

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Figur des Teufels in Mainstreamfilmen“

verfasst von

Jennifer Schmid

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreut von:

ao. Univ.- Prof. Dr. Rainer M. Köppl

Danke an meine Familie und meine Freunde.

Ein spezielles Danke an friendly fire.

Mein größter Dank gilt besonders Guillaume Korompay, Marko Laitinen und Jessica Raulic.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Der Teufel und die Heilige Schrift	3
2.1 Der Teufel im Alten Testament	3
2.2 Der Teufel im Neuen Testament	4
2.3 Der Teufel und der Film	6
2.3.1 Die Entwicklung des Teufels im Film	6
3. Erscheinungsbild zu Beginn des neuen Jahrtausends	9
3.1. Filmauswahl	10
3.1.1 Ghost Rider	11
3.1.2 Constantine	12
3.1.3 Little Nicky	13
3.1.4 Hellboy	14
3.2 Aussehen und Einführung des Teufels in den vier Filmen	15
3.2.1 Auftritt des Mephistopheles in <i>Ghost Rider</i>	16
3.2.1.1 Der erste Auftritt: Die Legende des Ghost Riders	16
3.2.1.2 Der erste Auftritt: In der realen Welt	19
3.2.1.3 The Crossroad	24
3.2.2 Auftritt Luzifers in <i>Constantine</i>	27
3.2.2.1 Die Dauerwette	28
3.2.2.2 Lu	30
3.2.3 Auftritt des Teufels in <i>Little Nicky</i>	33
3.2.3.1 Die Hölle	34
3.2.3.2 Die liebe Familie	35
3.2.3.3 Der Unternehmer – Teufel bei der Arbeit	39
3.2.4 Auftritt des Teufels in <i>Hellboy</i>	39
3.2.4.1 Die Geburt	40
3.2.4.2 Die Urban Story	42
3.2.4.3 Comic vs. Realität - John trifft auf Hellboy	43
3.2.5 Vergleich der Teufel	46
3.3 Die Hölle	47
4. Der Teufel und sein „social life“	52
4.1 Der Teufel und seine Nachkommen	52
4.1.2 Gott hat nur einen Sohn, der Teufel mehrere	52

4.1.3 Die Antichristen	53
4.1.4 Wie gestaltet sich die Zeugung des Antichristen in den Filmen	54
4.1.5 Unheilig unbefleckt – die Zeugung in <i>Constantine</i>	55
4.1.6 Die Zeugung in <i>Little Nicky</i> – doch keine Bergziege	56
4.1.7 Das Liebesleben des Teufels	56
4.1.8 Die Mutterfiguren	58
4.1.9 Die unfreiwillige Mutter in <i>Constantine</i>	58
4.1.10 Die Mutter in <i>Little Nicky</i>	59
4.2 Im Namen des Vaters und des Sohnes	60
4.2.1 Die Vaterfiguren in <i>Ghost Rider</i>	61
4.2.1.1 Der Vater Barton Blaze	61
4.2.1.2 Der Vater Mephistopheles	62
4.2.1.3 Der väterliche Freund Caretaker Carter Slade	65
4.2.1.4 Die unterschiedlichen Söhne	65
4.2.2 Die Vaterfiguren in <i>Constantine</i>	67
4.2.2.1 Gott als Vater bei <i>Constantine</i>	67
4.2.2.2 Luzifer als Vater bei <i>Constantine</i>	68
4.2.2.3 Der Sohn des Teufels bei <i>Constantine</i>	69
4.2.3 Wie sind der Teufel und seine Söhne in <i>Little Nicky</i>	70
4.2.4 Wie gestaltet sich die Beziehung zwischen dem Teufel und seinen Nachkommen?	71
4.3 Herstellung des Gleichgewichts durch den Vater Teufel	73
4.3.1 Verhältnis Teufel und Sohn	76
4.3.2 Bekämpfung der Söhne	77
4.4 Das paradoxe Prinzip: Der Teufel als Sohn	78
4.4.1 Verhältnis Professor Broom und Hellboy	80
4.4.1.1 Der Tod des Vaters	82
4.4.2 Verhältnis Rasputin und Hellboy	82
4.4.3 Der Ersatzvater John Myers	83
5. Resümee	86
Quellenverzeichnis	88
Bibliographie	88
Filmographie	91
Audiokommentare	92
Abstract	93
Lebenslauf	94

1. Einleitung

Mit dem Übergang in das neue Jahrtausend bot sich wieder eine Gelegenheit für den Fürst der Finsternis an, die filmische Bühne zu betreten.

Mit dem wiederkehrenden Thema „Weltuntergang“, das bei jedem Umbruch, bei jedem historischen Wechsel aktuell zu werden scheint, befasste sich auch die westliche Kultur dem Anlass entsprechend wieder mit archetypischen Figuren und dem grundlegenden Kampf zwischen Gut und Böse. Diese Diplomarbeit setzt sich mit diesem Kampf, wie er in der Populärkultur des Hollywoodkinos dargestellt wird, auseinander, und erforscht die ikonische Figur des personifizierten Bösen.

Anhand vier ausgewählter Mainstreamfilme wird die Gestalt des Teufels im Film analysiert. Die Filme sind *Ghost Rider*, *Constantine*, *Little Nicky* und *Hellboy*.

Diese kamen im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrtausends in die Kinos und sind Vertreter unterschiedlicher Genres.

Das einleitende Kapitel ist in zwei Unterkapitel untergliedert, wobei sich das erste mit der geschichtlichen Entwicklung des Teufels im Alten Testament, in den Apokryphenschriften¹ und dem Neuen Testament befasst; das zweite setzt sich mit seiner Entwicklung im Film auseinander.

Im Kapitel 3 sollen anhand von Themensequenzen und Analysen der vier ausgewählten Filme die Erstauftritte des Teufels näher gebracht werden.

Kapitel 4 behandelt die Rolle des Teufels als Vater und dessen Umgang mit seiner Nachkommenschaft. In diesem Kapitel wird die Beziehung des Teufels mit seinen Kindern durch Analyse von Filmsequenzen untersucht.

¹ „Mit ‚Apokryphen‘ werden Schriften im Umkreis beider Testamente, d.h. deren Religiosität zugehörig, bezeichnet, die [...] nicht in den Kanon der heiligen Bücher aufgenommen wurden.“ Zitiert aus Herbert Vorgrimmler, *Die Geschichte der Hölle* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1994), S. 66.

„Du sollst keine anderen Götter neben mir haben. Du sollst dir kein Bildnis noch irgend ein Gleichnis machen, weder des, das oben am Himmel, noch des, das unten auf Erden, oder des, das im Wasser unter der Erde ist.“²

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich nicht um eine theologische Auseinandersetzung mit dem Teufel, wenngleich sehr wohl fallweise theologische Arbeiten, die sich mit dem Teufel befassen, hinzugezogen werden.

Um eine bessere Lesbarkeit zu erzielen, habe ich auf eine geschlechtsspezifische Unterscheidung verzichtet. Verwendete Personenbezeichnungen gelten für beiderlei Geschlechter.

² 2. Buch Mose 20, 3-4 (auch: Exodus)

2. Der Teufel und die Heilige Schrift

Die Geschichte des Teufels ist eine sehr komplexe. Sie wurde nicht nur theologisch, philosophisch oder religionshistorisch betrachtet, sondern es werden auch „geistesgeschichtliche, dogmatische, anthropologische, psychologische, politische und soziale“ Aspekte des Teufelsbildes von diversen Wissenschaftlern und Autoren ausgearbeitet und „berücksichtigt“.³

Der vorliegende Text bezieht sich jedoch ausschließlich auf den jüdisch-christlichen Hintergrund des Teufels.

Um ein grundlegendes, grobes Vorverständnis über die Figur des Teufels zu ermöglichen, wird zunächst ein Überblick über die Anfänge Satans im Alten Testament, über die Einflüsse der Apokryphen bzw. Pseudepigraphen⁴ auf die christliche Sichtweise bis zum Neuen Testament gegeben. Abschließend wird die Geschichte des Teufels im Film umrissen.

2.1 Der Teufel im Alten Testament

Im Alten Testament handelt der Teufel nicht eigenständig. Er agiert im Auftrag Gottes als ausführendes Werkzeug. Satan wird als Prüfer oder Ankläger eingesetzt, um den Glauben der Menschen zu testen.

Laut di Nola ist „der Teufel [...] keine Gegengestalt, die sich in einem Dualismus [...] Gott entgegensetzt, sondern Gott selbst hat ihn gewollt und geschaffen, um den Menschen auf die Probe zu stellen.“⁵

Er trägt die Bezeichnung *satan* bzw. *ha-satan*. Das Wort *satan* bedeutet „feindlich“, „gegnerisch“, „Ankläger“ und erscheint im Alten Testament wie im Buch Hiob üblicherweise mit einem Artikel *ha-satan*⁶ „which describes a *function*, rather than being a proper name.“⁷

³ Verena Bach, *Im Angesicht des Teufels: seine Erscheinung und Darstellung im Film seit 1980* (München: Utz, 2006) S. 11.

⁴ Herbert Haag, *Teufelsglaube*. S. 220: „Die Apokryphen nach katholischem Sprachgebrauch werden evangelischerseits Pseudepigraphen genannt.“

⁵ Alfonso di Nola, *Der Teufel: Wesen, Wirkung, Geschichte* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2. Auflage, 1994) S. 177.

⁶ ebd. Alfonso di Nola S. 181.

Bernd J. Claret spricht von Satan im Alten Testament sogar als einer „zaghaft angedeutete[n] Figur“, die „eine Randfigur geblieben ist“.⁸

Doch Satans Gewichtung in der christlichen Anschauung ändert sich im Laufe der Zeit:

„Wenn Satan in der Spätzeit Israels immer mehr zu einem Wesen von Macht (Herrscher über ein Reich) und zu einer ‚fest etablierten Gestalt‘ avanciert, dann nur aufgrund außerbiblischer Vorstellungen. Sie sind es auch, die bei der Zeichnung der Satansfigur für das Kolorit verantwortlich sind.“⁹

Satan entwickelt sich von einem Nebendarsteller zu einer Hauptrolle.

„In the Hebrew Bible [Anmerk.: Altes Testament], Satan can best be described as a rather low-level heavenly functionary. The real change in Satan’s character comes only in the New Testament, where he appears as *tempter provocateur*, demon extraordinaire, and Jesus’ personal adversary in the ultimate battle between good and evil.“¹⁰

Aber auch die Rolle Gottes ändert sich im Laufe der Zeit, so entwickelt sich der strafende zu einem liebenden Gott. Die strafende Rolle übernimmt nun eigenmächtig der Teufel.

„Weil die Vorstellung von einem Gott, der das Böse wirkt, nicht mehr ertragen wurde, kommt es zu dem ‚Versuch, das Böse nicht mehr unmittelbar auf Gott, sondern auf ein seiner Macht unterworfenen Wesen zurückzuführen, den Satan‘. Zu Beginn dieser Entwicklung spielt Satan noch nicht die Rolle eines göttlichen Gegenspielers, sondern einfach die eines Widersachers (im göttlichen Gericht). D.h. er übt die *Funktion eines Anklägers* aus und ‚hat die Aufgabe, für die Ordnung in der Welt Gottes zu sorgen und die Störer der Ordnung vor Gottes Gericht zu ziehen‘.“¹¹

2.2 Der Teufel im Neuen Testament

Unter dem Einfluss der apokryphen Schriften entwickelte sich die Figur des Teufels im Neuen Testament zu einem eigenständigen Gegenspieler Gottes.

⁷ T. J. Wray und Gregory Mobley, *The Birth of Satan: Tracing the Devil’s Biblical Roots* (New York: Palgrave Macmillan, 2005) S. 1, Hervorgehoben im Original.

⁸ Bernd J. Claret, *Geheimnis des Bösen: Zur Diskussion um den Teufel* (Innsbruck/ Wien: Tyrolia-Verlag, 1997) S. 114.

⁹ Bernd J. Claret, *Geheimnis des Bösen: Zur Diskussion um den Teufel*, S. 122, Hervorgehoben im Original.

¹⁰ T. J. Wray und Gregory Mobley, *The Birth of Satan*, S. 1, Hervorgehoben im Original.

¹¹ Bernd J. Claret, *Geheimnis des Bösen: Zur Diskussion um den Teufel* (Innsbruck, Wien: Tyrolia-Verlag, 1997), S. 110f, Hervorgehoben im Original.

Basierend auf der apokryphen Schrift vom *Leben Adams und Evas* weigert sich Satan, Adam, die Schöpfung Gottes nach seinem Ebenbild, zu ehren, da er, der Teufel, doch vor Adam erschaffen wurde.

„Für die Ausbildung der Vorstellung von einem Satan besonders wichtig war die Schrift *Leben Adams und Evas*. Dort wird erzählt, wie sich Satan – als er noch ein Engel war – weigert, Adam, der als Ebenbild Gottes herrlicher als alle Engel war, zu verehren, weil seiner Ansicht nach eher ihm, da er doch vor Adam erschaffen wurde, Verehrung gebührt. Es wird erzählt, wie dieser (mit seinen Engeln, die sich ebenfalls weigerten, Adam zu verehren) aus dem Himmel verstoßen wird. Mit List nähert er sich dann Eva, um über sie Adam zum Ungehorsam gegen Gott zu bewegen.“¹²

Aus Stolz und Hochmut wird Satan mit seinen Mitstreitern aus dem Himmel in den Abgrund verstoßen. Die Vorstellung, dass es sein Neid war, der alles Unheil und Böse über die Welt brachte¹³, ist somit in das christliche Teufelsbild eingeflossen.

Wie Bernd J. Claret in seinem Buch *Das Gute am Teufel* ausführt, beruht „die Lehre von einer Engelsünde und einem Engelsturz auf einem Mythos“.¹⁴ Diese Lehre ist für ihn „nur ein später Notbehelf [...], um für das Böse in der Welt eine einigermaßen plausible Erklärung zu bieten.“¹⁵

Da sich der vorliegende Text nicht an einem theologischen Diskurs über den Teufel beteiligt, kann an dieser Stelle nicht darüber befunden werden, ob es „bedauerlich war“ diese Interpretation des Engelsturzes „in die christliche Theologie“ aufgenommen zu haben¹⁶. Aber auf diesen „Notbehelf“ der Engelsünde beruht die Abspaltung des bösen Teils Gottes, der sich in der Figur Satans „personifiziert“ hat.

Des Weiteren drängt sich der Gedanke auf, dass der Engelsturz eine Konsequenz der Rebellion gegen den Vater (Gott Vater) ist, weil ja auch der Teufel als Gottes Schöpfung gesehen werden kann.

¹² Ebd., Bernd J. Claret, *Geheimnis des Bösen*, S. 115.

¹³ Ebd., Bernd J. Claret, S. 116.

¹⁴ Ebd., Bernd J. Claret, S. 123.

¹⁵ Ebd., Bernd J. Claret, S. 123.

¹⁶ Ebd., Bernd J. Claret, S. 123.

„Die katholische Kirche folgt in ihrer Lehre von der Herkunft des Bösen, der Dämonen und des Teufels diesem Mythos getreulich bis zum heutigen Tag, während die evangelische-reformierte Dogmatik solche Geschichten in den letzten hundert Jahren im allgemeinen als ‚wertlose Mythen‘ beiseite geschoben hat.“¹⁷

2.3 Der Teufel und der Film

Diese Entwicklung des Teufels vom Alten Testament über die Apokryphen zum Neuen Testament prägen das Bild des christlichen Teufels als gefallenen Engel, Verführer, Versucher, Seelensammler, Herrscher über die Unterwelt, Personifizierung des Bösen und Gegenspieler Gottes um die Herrschaft der Welt.

Schon früh erkannten Filmschaffende, dass die Figur des Teufels sich als eine psychologische Projektionsfläche anbietet, die sich im Film gut einsetzen lässt.

2.3.1 Die Entwicklung des Teufels im Film

So hat der Teufel das erste Erscheinen bereits im Jahre 1896 als „satanische Majestät“¹⁸ in Georges Méliès *Le Manoir du Diable*.

Nikolas Schreck liefert in seinem Buch *The Satanic Screen* einen filmgeschichtlichen Streifzug des Teufels von den ersten Anfängen in Frankreich, als „Stummfilmstar“ in Deutschland bis hin zum Jahre 1999 – kurz vor Ende des 20. Jahrhunderts – „a year stamped with apocalyptic hysteria and expectations of world cataclysm [...]“.¹⁹

Schreck beleuchtet die darstellerischen Veränderungen und Eigenheiten der jeweiligen Zeit über die Jahrzehnte:

„Throughout the entire development of the motion picture as art form and entertainment [...], the figure of Satan stands firmly in focus, a mirror of changing times and cultural tides.“²⁰

Verena Bach nimmt sich in ihrer Dissertation *Im Angesicht des Teufels* der filmteuflischen Jahre von 1980 bis 2005 an.

¹⁷ Rolf Kaufmann, *Das gute am Teufel* (Zürich und Düsseldorf: Walter Verlag, 1998). S. 79.

¹⁸ Nikolas Schreck: *The Satanic Screen: An Illustrated Guide to the Devil in Cinema*. (London: 2001). S. 17.

¹⁹ Ebd., Schreck, S. 231.

²⁰ Ebd., Schreck, S. 5.

Bach widerspricht der Behauptung Schrecks, dass durch die „homogenized sterility“ der Kultur der 1980er und 1990er ein trostloser Tiefpunkt erreicht wurde.²¹

„Ab 1980 erschienen wieder figural präsente Teufel, die ohne satanische Anhänger ihre Filmauftritte effizient bestreiten. Kinematographische Teufelsfiguren des ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts erfüllen eine Bandbreite an dramaturgischen Funktionen, ohne als sexuelle Erfüllungsgehilfen oder schwarze Magier zu fungieren.“²²

Bach unterteilt nicht wie Schreck die teuflischen Filme chronologisch in die jeweiligen Entstehungsjahrzehnte, sondern ordnet ihre filmischen Teufel nach „Teufelstypen“ in sechs Kategorien ein, wie z.B. der Teufel als Verführer, der Teufel als Projektionsfläche usw., da für sie „die Teufelsfigur stets eine bewährte Aufgabe übernimmt.“²³

„Jede Zeit hat ihren Teufel, und der Teufel geht mit der Zeit. Dennoch erfindet kein Film die Figur des Teufels komplett neu, denn die Filmteufel der vergangen 25 Jahre [Anmerk.: Zeitraum 1980 - 2005] verleugnen ihre Vorgänger nicht.“²⁴

Charles P. Mitchell streicht in seinem Werk *The Devil on Screen* die vier literarischen Grundlagen, auf der viele der Teufelsfilme basieren, heraus: Die Bibel, Dante Alighieris (1265–1321) *Göttliche Komödie*, John Miltons (1608–1674) *Paradise Lost* und die Verarbeitung des Themas des Doctor Faustus des englischen Dramatikers John Marlowe (1564–1593), sowie die bekannteste Version von Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832).²⁵

Diese stereotypischen Darstellungen des Teufels finden sich in vielen Filmen wieder: so wird das faustische Prinzip in Filmen wie *Angel Heart*²⁶ übernommen, eine Referenz an Milton findet sich z.B. in *Devil's Advocate*²⁷ wieder. In *The Witches of Eastwick*²⁸ übernimmt Jack Nicholson die Rolle des Verführers, *The Omen*²⁹ beschreibt die

²¹ vgl. Verena Bach, *Im Angesicht des Teufels: seine Erscheinung und Darstellung im Film seit 1980*, (München: Utz, 2006). S. 11.

²² Ebd., Bach, S. 9.

²³ Vgl. Verena Bach, S. 17f.

²⁴ Verena Bach, *Im Angesicht des Teufels: seine Erscheinung und Darstellung im Film seit 1980*, München: Utz, 2006. S. 7.

²⁵ vgl. Charles P. Mitchell, *The Devil on Screen*, S. 1f.

²⁶ *Angel Heart*, Regie: Alan Parker, USA: 1987.

²⁷ *Devil's Advocate*, Regie: Taylor Hackford, USA: 1997.

²⁸ *The Witches of Eastwick*, Regie: George Miller, USA: 1987.

²⁹ *The Omen*, Regie: Richard Donner, USA: 1976.

apokalyptische Vision eines möglichen Aufstiegs des reinen Bösen und dessen Drang nach absoluter Macht.

Aber auch der Volksglaube und das gemeinschaftliche Teufelsbild prägen die Darstellungen des Teufels in den Filmen und gehen über diese literarischen Grundlagen weit hinaus.

„Filmemacher profitieren von den spezifischen Darstellungsmitteln des Filmes, den Teufel anders als die menschliche Figur abzubilden. Durch die Perspektivenwahl, die Einstellungsgröße, den Beleuchtungsstil oder die Kamerabewegung unterscheidet sich der Wahrnehmungsakt des teuflischen Außenseiters und Sonderlings von dem der menschlichen Filmfigur.“³⁰

³⁰ Verena Bach, *Im Angesicht des Teufels*, S. 342.

3. Erscheinungsbild zu Beginn des neuen Jahrtausends

Der Teufel ist im filmischen Tagesgeschäft noch immer ein Star. Zur Schwelle ins neue Jahrtausend erschienen 1999 gleich drei Filme mit dem Teufel als Protagonisten: z.B. *End of Days*³¹ in dem der Jahrtausendwechsel zum Anlass der Apokalypse dient. In *The Ninth Gate*³² wagt sich Polanski wieder in die Abgründe der Hölle, dieses Mal allerdings in Gestalt einer Frau. In *South Park: Bigger, Longer & Uncut*³³ hat der Teufel ein Sexualleben mit Saddam Hussein und zieht dabei den Kürzeren.

Im neuen Jahrtausend erscheinen die unterschiedlichsten Teufelstypen in der Filmlandschaft. Das Jahr 2000 gibt beispielsweise dem komödiantischen Teufel die Bühne frei. Mit *Bedazzled*³⁴, einem Remake der von Peter Cook und Dudley Moore geschriebenen Komödie aus dem Jahr 1967, erscheint die Ausgeburt der Hölle als äußerst attraktive Frau, gespielt von der britischen Schauspielerin und Model Liz Hurley, die ihrem „Schützling“ die Hölle heiß macht. Im selben Jahr erscheint *Little Nicky*³⁵ mit Adam Sandler als Satansbraten – und beleuchtet auf humorvolle Art und Weise die Familienverhältnisse „im Hause Teufel“.

Mit *Hellboy*³⁶ wird die Tradition der in filmische Bilder umgesetzten Graphic Novels weitergeführt. Im selben Jahr (2004) bringt Mel Gibson seine umstrittene Verfilmung *The Passion of Christ*³⁷ in die Kinos und löst damit nicht nur eine heftige Diskussion über äußerst gewalttätige Filmszenen aus, sondern wurde auch mit dem Vorwurf des Antisemitismus konfrontiert. Der Teufel wird von einer Schauspielerin verkörpert, deren weibliche Züge durch Kostüm und Maske so verzerrt sind, dass man ein weibliches Wesen in dieser Figur nicht erkennen kann.

³¹ *End of Days*, Regie: Peter Hyams, USA: Beacon Pictures, Universal Pictures, 1999.

³² *The Ninth Gate*, Regie: Roman Polanski, Frankreich, Spanien: Artisan Entertainment, u.a., 1999.

³³ *South Park: Bigger, Longer & Uncut*, Regie: Trey Parker, USA: Comedy Central, Paramount Pictures, u.a., 1999.

³⁴ *Bedazzled*, Regie: Harold Ramis, USA: Twentieth Century Fox, 2000

³⁵ *Little Nicky*, Regie: Steven Brill, USA: New Line Cinema, 2000

³⁶ *Hellboy*, Regie: Guillermo del Toro, USA: Revolution Studios, u.a., 2004

³⁷ *The Passion of Christ*, Regie: Mel Gibson, USA: Icon Productions, 2004

2005 folgt *Constantine*³⁸ basierend auf der düsteren Graphic Novel *Hellblazer*³⁹, 2006 *Tenacious D in The Pick of Destiny*⁴⁰ – eine Hymne auf die „teuflische Schirmherrschaft“ der Heavy Metal-Musik. Auch in *Little Nicky* – mit Harvey Keitel als Satan – klingt dieses Thema an. 2007 heißt es Bühne frei für Peter Fonda als Mephistopheles in der Marvel-Comic-Verfilmung *Ghost Rider*⁴¹. 2009 beehrt uns der Musiker Tom Waits als faustischer Teufel Mr. Nick in dem Film *The Imaginarium of Doctor Parnassus*⁴² von Regisseur Terry Gilliam.

Aus dieser Beschreibung wird ersichtlich, dass der Teufel ein Dauergast in den Hollywood-Studios ist. Denn er ist eine dieser Figuren die nicht lange eingeführt oder erklärt werden müssen, wo jeder Zuseher sofort viele Assoziationen hat, und die dennoch viel Gestaltungsfreiheit in der Darstellung ermöglichen.

3.1. Filmauswahl

Aus Gründen der inhaltlichen Eingrenzung befasst sich die vorliegende Arbeit primär mit dem dynastischen Verhältnis des Teufels und seines Nachwuchses. Für dieses Vorhaben werden die vier Filme *Ghost Rider*, *Constantine*, *Little Nicky* und *Hellboy* herangezogen.

Angesiedelt in unterschiedlichen Genres verbindet diese Filme die konfliktreiche Auseinandersetzung des Teufels mit seiner Nachkommenschaft.

Im nächsten Punkt werden mittels Transkriptionen, Timecodeangabe und Analyse der Filmszenen die unterschiedlichen Darstellungen des Teufels erläutert und die Unterschiede und Gemeinsamkeiten in den vier erwähnten Filmen aufgezeigt.

Zum besseren Verständnis der folgenden Analysen und Fragestellungen werden kurze Inhaltsangaben der ausgewählten Filme vorausgestellt.

³⁸ *Constantine*, Regie: Francis Lawrence, USA: Warner Bros, u.a., 2005

³⁹ *Hellblazer*, DC Comics/ Vertigo, Titan Books, monthly, Jänner 1988 – Februar 2013

⁴⁰ *Tenacious D in The Pick of Destiny*, Regie: Liam Lynch, USA: New Line Cinema, Red Hour, 2006

⁴¹ *Ghost Rider*, Regie: Mark Steven Johnson, USA: Columbia Pictures, 2007

⁴² *The Imaginarium of Doctor Parnassus*, Regie: Terry Gilliam, UK (?): Infinity Features Entertainment u.a., 2009

3.1.1 Ghost Rider

Auf einem Rummelplatz sind Barton Blaze und sein erst 17-jähriger Sohn Johnny die halsbrecherische Attraktion auf Motorrädern.

Aus Liebe zur gleichaltrigen Roxanne Simpson möchte Johnny mit ihr durchbrennen. Doch sein Vorhaben steht auf wackligen Beinen, als Johnny durch Zufall erfährt, dass sein Vater an Lungenkrebs leidet und nicht mehr lang zu leben hat. Da tritt ein Unbekannter an ihn heran und bietet Johnny ein Geschäft an: Seine Seele für die Genesung des Vaters.

Johnny will seinen Vater retten und unterschreibt den teuflischen Pakt mit einem Tropfen Blut. Doch da Mephistopheles Verträge immer einen Haken haben, ist Johnnys Vater zwar am nächsten Tag wieder kerngesund, stirbt aber kurz darauf bei einem Stuntsprung durch einen brennenden Ring. Verzweifelt lässt Johnny sein altes Leben zurück.

Einige Jahre später ist Johnny ein erfolgreicher Showstuntman. Die Fans liegen ihm zu Füßen. Roxanne läuft ihm wieder über den Weg und für einen Moment denkt Johnny, dass er jetzt seine zweite Chance erhält, um aus den Fängen Satans zu entkommen. Doch ehe er es sich versieht, tritt Mephistopheles wieder in sein Leben und erteilt Johnny den Auftrag, seinen rebellischen Sohn Blackheart zu vernichten. Unter dem Kontrakt des Teufels verwandelt sich Johnny in der Nacht und nahe des Bösen in Satans „bounty hunter“. Er wird zum brennenden Jäger, ein in Flammen stehender Diener des Teufels. Johnny besitzt in dieser Funktion die Macht des Höllenfeuers und den „Penance Stare“, den Blick der Buße, welcher Sünder all deren Vergehen spüren lässt.

Dem Ghost Rider wird der schwere Auftrag zuteil, den rebellischen Sohn Satans, Blackheart und dessen Gefolge zu vernichten. Blackheart möchte durch einen alten faustischen Vertrag, der die Kontrolle über tausend böse Seelen inkludiert, die Macht auf Erden und in der Hölle erlangen.

Doch Johnny Blaze ist nicht allein. Ein Friedhofswärter – der Caretaker - bietet ihm seine Hilfe an und es stellt sich heraus, dass dieser vor langer Zeit selbst einen Vertrag mit dem Teufel abgeschlossen hatte und als Ghost Rider in dessen Dienste eintreten musste.

Johnny gelingt es mit Hilfe des „Bußeblicks“ den Sohn auszuschalten, aber statt die vom Teufel versprochene Freiheit anzunehmen, widersetzt er sich Mephistopheles und behält die Macht eines Ghost Riders, um dem Teufel zukünftig die Hölle heiß zu machen.

3.1.2 Constantine

John Constantine hat eine große Sünde begangen, nämlich die des Selbstmords. Da er dank ärztlicher Reanimation auf die Erde zurückkehren konnte, bekämpft und befördert er durch seine außergewöhnliche Begabung verhaltensauffällige Dämonen in die Unterwelt zurück, um sein „one-way-ticket“ in die Hölle gegen eines in den Himmel zu tauschen. Die zwei Minuten in der Hölle waren für John eine schreckliche Ewigkeit.

Eines Tages wendet sich die katholischgläubige Polizistin Angela Dodson Hilfe suchend an ihn, weil sie an die Theorie des Selbstmords ihrer psychisch kranken Zwillingschwester Isabel nicht glaubt.

Im Rahmen ihrer Nachforschungen kommen sie allmählich dahinter, dass des Teufels Sohn Mammon das Vorhaben hegt, mit der Hilfe eines göttlichen Beistandes – Erzengel Gabriel – auf die Welt zu kommen.

Mammon wollte Isabel – sie konnte genauso wie John Engel und Dämonen sehen – als Medium nutzen. Doch diese entzog sich durch ihren Selbstmord.

Deshalb ist Angela an der Reihe, das Unterfangen unfreiwillig zu unterstützen. Kurz bevor Gabriel mit dem „Speer des Schicksals“, welcher Jesus Christus tötete, Mammon aus Angelas Bauch befreien kann, begeht John in der Ausweglosigkeit der Situation einmal mehr Selbstmord und bewegt somit Luzifer, dem Sohn Einhalt zu gebieten. Die bevorstehende Apokalypse findet dank Satans Einlenken doch nicht statt. Gabriel verliert seine übernatürlichen Fähigkeiten und erfährt was es heißt menschlichen Schmerz zu empfinden. Luzifer schenkt John sein Leben, um wieder unter Beweis zu stellen, dass er einer Himmelfahrt nicht würdig ist.

John überreicht bei der Verabschiedung Angela den Speer, damit diese ihn an einem unbekannten Ort sicher verwahrt.

3.1.3 Little Nicky

Wie einst Luzifer vor 10.000 Jahren seinen Sohn Satan die Regentschaft der Hölle überreichte, ist nun Satan an der Reihe, einem seiner drei Söhne die Herrschaft zu übertragen.

Doch der Teufel möchte seine Macht noch nicht abgeben, deshalb rebellieren seine Söhne Adrian und Cassius. Sie entkommen aus der Hölle, um ihrem Vorhaben, auf Erden zu regieren, näher zu kommen.

Der jüngste und treuherzige Sohn Nicky wird vom körperlich schwindenden Vater beauftragt, seine Brüder wieder einzufangen, da durch deren Flucht der Eingang zur Hölle eingefroren ist und daher keine Seele mehr die Unterwelt betreten kann.

Auf Erden erhält Nicky die Unterstützung von Mr. Beefy, einem dämonischen Hund und Freund seines Vaters, einem verkannten Schauspieler und zwei Metal-Anhängern. Außerdem verliebt er sich noch in die unscheinbare Valerie.

Adrian und Cassius treiben ihr Unheil mit den New Yorker Bürgern. Nicky schafft es bei einem Basketballspiel seinen Bruder Cassius einzufangen, doch Adrian, der gewiefteste von allen Söhnen, ist für Nicky eine größere Herausforderung. Beim Versuch, Adrian zu schnappen, opfert Nicky sein Leben für Valerie. Diesmal jedoch landet er nicht wie bisher in der Hölle, sondern erwacht im Himmel. Es stellt sich heraus, dass seine Mutter keine Bergziege ist, wie seine Brüder immer behauptet hatten, sondern ein Engel namens Holly.

Holly stattet Nicky mit einer „Wunderkugel“ von Gott aus, mit deren Hilfe er seinen Bruder besiegen soll. Dieser hat indessen den Thron des Vaters bestiegen und bereitet sich auf die von ihm geplante Apokalypse und seine Weltherrschaft vor.

Mit seiner „guten Seite“ und in einem harten Kampf erobert Nicky – nicht zuletzt auch Dank Ozzy Osbourne, der im richtigen Moment (ganz „Deus Ex Machina“) aus der Wunderkugel erscheint – den Thron für den Vater zurück. Da er sowohl ein Höllen- als auch ein Himmelskind ist, erhält er die Erlaubnis, zu seiner Liebe Valerie auf die Erde zurückzugehen und mit ihr eine Familie zu gründen.

3.1.4 Hellboy

Hellboy beginnt im Schottland des Jahres 1944, bevor New York zum Schauplatz der Geschichte wird. Der gleichnamige Titelheld ist ein dämonisches Wesen, das in seinem Aussehen dem klassischen Bild des Teufels sehr ähnlich ist: seine Haut ist rot, gelbe Augen funkeln in seinem Gesicht, aus der Stirn ragen Hörner, er besitzt einen Schwanz und für einen kurzen Moment sind auch seine Hufe zu sehen. Er wird durch das Wirken des unsterblichen Rasputin und der Nazis durch das Öffnen eines Portals in eine andere Dimension auf unsere Welt gebracht. Die Führung des Dritten Reichs erhofft sich, mit Hilfe überirdischer Mächte den Endsieg herbeizuführen.

Dank der Alliierten und eines jungen Professors des Paranormalen, Trevor „Broom“ Bruttonholm, gelingt es, dieses Vorhaben zu unterbinden. Rasputin wird dabei in die andere Dimension hinübergezogen. Der kleine rote Dämon, von den Männern spontan Hellboy – der Junge, der aus der Hölle kommt – genannt, wird von Trevor Broom „adoptiert“ und unter seine Fittiche genommen.

Sechzig Jahre später wird Rasputin von seiner früheren Gefährtin Ilsa und seinem getreuen Helfer Karl Ruprecht Kroenen wieder zum Leben erweckt. Hellboy ist unter der Führung seines Ziehvaters Professor Broom für die „Behörde zur Untersuchung und Abwehr paranormaler Erscheinungen“ tätig: Der Freak, der andere Freaks jagen darf, oder der Dämon der andere Dämonen jagen darf.⁴³ Doch wie jeder pubertierende Sohn – Hellboy ist zwar nach Menschenjahren sechzig, doch in seiner Entwicklung kommt er einem Anfang Zwanzigjährigen am nächsten – rebellierte er gegen seinen Vater.

Professor Broom wird von Rasputin beseitigt und mit einem Hinweis versehen, damit Hellboy und seine Mitstreiter Liz Sherman und John Myers nach Russland zu Rasputins Mausoleum reisen. Denn Hellboy ist ein wichtiger Bestandteil zum Einläuten der Apokalypse: er ist der Schlüssel zur Öffnung des Tors zur Höllendimension.

Um das gewünschte Ziel zu erreichen, nötigt Rasputin Hellboy zur Zusammenarbeit, indem er Hellboys Schwarm Liz die Seele raubt. Doch John gelingt es im letzten Moment, Hellboy die Worte des Vaters in Erinnerung zu rufen, dass selbst Hellboy die

⁴³ *Hellboy*, TC 01:04:06 ff: Tom Manning, the head of the special operations at the FBI, to Hellboy: „[...] It's why we need you. You have an insight. You know monsters. [...] This whole thing is a farce. Because in the end after you've killed, after you've captured every freak out there...there's still one left. You.“

Möglichkeit habe zu wählen, sich gegen seine Natur zu stellen und selbst Herr seines Schicksals zu sein. Hellboy entscheidet sich für seine menschliche und gute Seite und vernichtet Rasputin. Danach gelingt es Hellboy, auch Liz wiederzubeleben. Einem gemeinsamen glücklichen Ende steht nichts mehr im Wege.

3.2 Aussehen und Einführung des Teufels in den vier Filmen

Als erstes wird der Frage nachgegangen, wie der Teufel ins filmische Geschehen eingeführt wird und weshalb man als Zuseher erkennt und weiß, dass es sich bei einer bestimmten Figur um den Teufel handelt.

Wie erkennt man in den soeben beschriebenen Hollywoodwerken den Teufel? Wodurch oder weshalb tritt er auf? Ist ein Herbeirufen durch einen Sterblichen oder eine satanische Beschwörung von Nöten? Was ist seine Motivation? Was verbindet die unterschiedlichen Herren der Finsternis, was unterscheidet sie voneinander?

Jeder der Filme hat einen eigenen Erscheinungsgrund für den Höllenfürsten. Als Gemeinsamkeit kann man anführen, dass bei keinem der Filme eine satanische Beschwörung vorkommt, um den Fürsten der Finsternis herbeizurufen.

Bei Johnny in *Ghost Rider* hat Mephistopheles ein gutes Gespür für die Zweifel und Schwächen seines Opfers, daher sein Erscheinen. In *Constantine* weiß John Constantine, dass für seine Seele Luzifer höchstpersönlich auf die Erde kommt, um sie abzuholen. Da er die „Geburt“ des Teufelssohnes nicht verhindern kann und all die Beschwörungsformeln davor keine Wirkung gezeigt hatten, greift John zu einer radikalen Maßnahme: John opfert sich zur Erwirkung der satanischen Erscheinung.

Hellboy soll als Werkzeug Rasputin dienen, der historisch einst als „Mann Gottes“ bezeichnet und später zum „Mann des Teufels“ degradiert wurde. Er wird deshalb mit Hilfe eines „Höllenschloßgenerators“ in die weltliche Dimension geholt.

Nur in der Komödie *Little Nicky* kommt der Teufel nicht auf die Erde und kann auch nicht auf die Erde, sondern wird durch seinen Arbeitsalltag ins filmische Geschehen eingeführt.

Um in die Szenen eintauchen zu können und eine genaue Vorstellung davon zu haben wie diese aufgebaut sind, erfolgen vor den Analysen jeweils eine exakte Szenenaufschlüsselung mit Dialog und Bildbeschreibungen.

Wie bei den Inhalten der vier ausgewählten Filme, wird aufeinanderfolgend auf die jeweiligen Filme eingegangen. Den Anfang macht *Ghost Rider*, gefolgt von *Constantine*, weiter mit *Little Nicky* und *Hellboy*.

3.2.1 Auftritt des Mephistopheles in *Ghost Rider*

Des Teufels Auftritt in *Ghost Rider*⁴⁴ unterteilt sich in zwei „erste“ Erscheinungsformen. In der filmischen Einleitung – vor dem Vorspann – erscheint er in seiner mythischen Gestalt, als Figur einer Legende. In der zweiten „ersten“ Erscheinungsform tritt der Teufel zum ersten Mal in das Leben des Protagonisten Johnny Blaze. Mephistopheles erscheint als Gestalt der filmischen Realität auf der Bildfläche. Der Zuseher hat aufgrund der eben genannten Legende Vorwissen gegenüber Johnny, der nicht ahnt, wer der Fremde ist.

Deswegen werden beide Filmsequenzen jeweils als Erst-Erscheinung beschrieben.

Darauf folgt – zwecks Abrundung des Teufelsbildes – eine Szenenbeschreibung an der Kreuzung.

Die Einleitung erfolgt durch die Erzählung einer Legende. Des Teufels Ghost Rider soll ihm den faustischen Vertrag eines Dorfes überbringen, dessen Macht durch die vielen verdamnten Seelen unbeschreiblich ist. Doch der Ghost Rider weigert sich und widersetzt sich seinem Meister.

Dieser Mythos wird von einem Erzähler aus dem Off erzählt.

3.2.1.1 Der erste Auftritt: Die Legende des Ghost Riders

Beginnt ab TC 00:00:53 bis 00:02:24

Es ist Nacht. Vom Vollmond erfolgt ein Kameraschwenk auf einen Cowboy mit einem Vertrag in seiner Hand.

Eine Erzählerstimme aus dem Off – die Stimme des Schauspielers Sam Elliot, der den Caretaker Carter Slade verkörpert – beginnt mit den Worten: „It’s said that the West was built on legends. Tall tales that help us make sense of things too great or too terrifying to believe. This is the legend of the Ghost Rider.“

⁴⁴ *Ghost Rider*, Regie: Mark Steven Johnson, Darst.: (DVD-Video [*Ghost Rider: Extended Version*], USA: Sony Picture Home, Jahr 2007.

Aus der Froschperspektive erscheint – durch einen Blitz ausgelöst – ein Negativbild des Reiters auf seinem sich aufbäumenden Pferd; Rauch steigt aus den Nüstern des Pferdes. Es folgt eine Überleitung mit einem weiteren Blitz.

Der Cowboy reitet durch Sümpfe. Das Bild wird vom Erzähler begleitet; er fährt mit seiner Legende fort, dass jede Generation ihren Ghost Rider hat, eine verlorene Seele, die dazu verdammt ist die Seelen des Teufels einzusammeln.

E: „Story goes that every generation has one.“⁴⁵

Der Reiter gelangt in eine kleine texanische Stadt.⁴⁶ Mit einem „Top Shot“ verfolgt die Kamera den Eintritt durch das Eingangstor.

E: „Some damned soul, cursed to ride the earth...“

Man erblickt ein Meer aus Kreuzen und Kerzen. Der Boden ist mit Nebel bedeckt.

Es folgt eine Überblende zu einem Vertrag.

E: „...collecting on the devil’s deal.“

Mit der Erwähnung des Teufels tritt ein schnelle Bilderabfolge auf: Aus einer extremen Untersicht auf einen Mann – den Teufel – mit einem eleganten Gehstock, den er auf den Boden stampt, überlappt von einer Detailaufnahme des Griffes – ein Totenschädel – abgelöst zu einer Großaufnahme des Gesichts des Fremden, weiter auf eine Detailaufnahme der in Flammen stehenden Augen des Teufels.

Durch einen Schnitt blickt die Kamera wieder zu dem Reiter in der Stadt; überblendet mit hölzernen und steinernen Friedhofskreuzen. Der Ritt endet vor dem Kirchentor - er reitet die Stufen hinauf.

E: „Many years ago, a Ghost Rider was sent to the village of San Venganza...“

Ein Vertrag ist an das Kirchentor genagelt.

Der Reiter nimmt den Vertrag ab.

Der Reiter auf dem Pferd, dieses sich aufbäumend, hält den Vertrag in der rechten Hand.

E: „...to fetch a contract worth 1000 evil souls.“

Vom Vertrag fließt ein Tropfen Blut. Er landet auf dem Boden und es erscheinen – für einen Moment – die 1000 bösen Seelen.

Der Reiter verlässt die Stadt.

⁴⁵ Die Namen und Bezeichnungen werden in den Szenenaufschlüsselungen mit dem Anfangsbuchstaben abgekürzt

⁴⁶ Das Showdown erfolgt in Texas

E: „But that contract was so powerful...”

Es folgt ein Schnitt zu dem Mann mit dem Stock, dessen Gesicht sich in dem Licht des Blitzes – auch in dessen Dauer – bestialisch verändert: blau, leuchtende Augen, das Gebiss eines wilden Tiers, welches durch mehrere hintereinander liegende Zahnreihen fast haifischartig anmutet.

Aus einer extremen Untersicht ist die Kamera wieder auf den Ghost Rider und sein aufbäumendes Pferd gerichtet.

E: „...he knew he could never let the devil get his hands on it.”

Der Teufel streckt verlangend die Hand zur Aushändigung des Vertrags. In einer Halbtotale stehen sich der Teufel und sein Reiter gegenüber.

Nun die Vorderansicht des Teufels – dieselbe Geste – Richtung Reiter. Schuss-Gegenschuss

E: „So he did what no Rider has ever done before:...”

Der Cowboy verwandelt sich in den Ghost Rider und reitet davon. Das Feuer des Reiters blendet den Teufel. Dieser gibt einen tierischen Aufschrei von sich.

E: „...He outran the devil himself.”

Von einer Halbtotale Richtung Weitaufnahme – die Kamera blickt dem Ghost Rider nach – es erfolgt ein Schwenk in Richtung des nächtlichen Himmels.

E: „The thing about legends is...”

Die Kamera bewegt sich weiter zum Vollmond.

E: „...sometimes they're true.”

Der Mond verwandelt sich in ein brennendes Rad. Es folgt der Vorspann.

Analyse

Mephistopheles wird durch eine Legende vorangekündigt.

Durch diese Erzählung einer Legende mit dem Auftritt des Teufels, weiß der Zuseher bei seiner ersten Begegnung mit Johnny, dass es sich um den Fürsten der Finsternis handelt.

Mephistopheles tritt nicht mit Hörnern, Hufen und Schwanz auf, sondern in menschlicher Gestalt. Geprägt wird sein Aussehen durch den Schauspieler Peter Fonda. Hie und da blitzt sein wahres Wesen und Aussehen auf, eine animalische Erscheinung.

Die Nacht ist seine Erscheinungszeit, Blitz und Donner seine Begleitelemente. Schwarz und blau sind seine Farben.

Zu den himmlischen Naturgewalten wäre noch anzumerken, dass „der Glaube, dass der Luftbereich zwischen Himmel und Erde von übelwollenden Dämonen oder bösen Geistern beherrscht wird, sehr alt“ ist.⁴⁷

Alfonso di Nola führt an, dass „im *Brief an die Epheser* [...] Paulus Anregungen aus Abhandlungen der Spätantike über das Wetter auf[nimmt] und erwähnt ausdrücklich die bösen Geister unter dem Himmel, gegen die der Christ zu kämpfen aufgerufen sei.“⁴⁸

Der Teufel, wie es laut di Nola, Thomas von Aquins definierte, hat von Gott „zwei Wohnsitze zugewiesen“ bekommen, „die Hölle ihnen zur Strafe und die Luft, um die Menschen zu versuchen.“⁴⁹

Daher erscheint es naheliegend, dass Mephistopheles begleitet von den Himmelsgewalten Donner und Blitz in Erscheinung tritt.

3.2.1.2 Der erste Auftritt: In der realen Welt

Einleitung zur Szene:

Johnny weiß nicht, was er tun soll. Einerseits möchte er mit seiner Freundin durchbrennen, da ihr Vater sie wegschicken möchte, und andererseits steht da die zufällige Entdeckung der Lungenkrebsdiagnose seines Vaters, welche bekundet, dass Barton Blaze sich in einem kritischen Stadium befindet. Johnny zieht sich zurück.

Beginnt ab TC 00:09:00 bis 00:12:09

Es ist Nacht. Es blitzt und es donnert.

Blick der Kamera auf den Rummelplatzweg.

Schnitt zu Johnny ins Zelt. Er werkt zur Ablenkung an seinem Motorrad. Obwohl es Sommer ist, sieht man den frostigen Atem von Johnny. Johnny haucht nochmals. Wieder frostig. Der Junge ist etwas verwundert, arbeitet aber weiter.

Doch es ist die Vorankündigung für den teuflischen Auftritt.

⁴⁷ Alfonso di Nola, *Der Teufel*, S. 361

⁴⁸ ebenda di Nola, S. 361

⁴⁹ ebenda di Nola, S. 361

Mephistopheles – mit dem Rücken zur Kamera – schreitet mit seinem Gehstock in der Hand den beleuchteten, menschenleeren Jahrmarktsweg entlang. Als szenische Untermalung hört man Musik mit Westerngitarrensound. Die Kamera blickt nun – von der linken Seite – aus der Froschperspektive auf Mephistopheles. Seinen Schritten vorausseilend explodieren nach und nach die Glühbirnen, die ursprünglich den Weg beleuchtet hatten. Auf der halben Strecke – nun Vorderansicht – hält der Teufel kurz inne.

Die Kamera wieder von der Seite aus der Froschperspektive auf den Teufel blickend. Zu seiner Rechten befindet sich der „Tunnel of Love“, dessen Eingang der weit geöffnete Mund eines illustrativ gezeichneten Teufels ist. Der Fürst der Finsternis amüsiert sich darüber köstlich und stößt ein cooles „Far out“ aus.

Geht auf die Kamera zu.

Johnny arbeitet noch immer an seiner Maschine.

Mephistopheles: „Johnny Blaze.“

JB: „Yeah.“

Im Zelteingang steht der Fürst der Finsternis, beide Hände auf seinen Stock gestützt. Untersicht.

M: „Caught your show today. Just want to tell you how much I enjoyed watching you ride.“

JB: „Oh, thanks.“ Klingt desinteressiert, arrogant

M: „Perhaps you’d ride for me one day.“

JB: „You run a show?“

M: „The greatest show on earth.“

Sein Satz wird durch Blitz und Donner untermalt. Man erkennt nun auch das Gesicht des Fremden. Eine Detailaufnahme des Totenkopfs aus Kristall auf dem Gehstock nimmt Bezug auf seinen Auftritt in der Legende.

Die Kamera ist noch immer in der Untersicht-Position. Johnny werkt an seiner Maschine herum. Sicht auf den Teufel aus Johnnys Perspektive, sprich von seiner Sitzhöhe.

JB: „Thanks, but no thanks.“

Genüssliches Brummen des Teufels. Das Geräusch irritiert kurz Johnny.

Mephistopheles tritt ins Zelt ein. Ab diesen Zeitpunkt geht Mephistopheles im Kreis um Johnny, wie ein Tier das langsam seine Beute umkreist und damit in die Enge treibt.

M: „What’s wrong, Johnny? Worried about your father?“

Er bohrt sofort im wunden Punkt von Johnny.

JB: „What do you know about that?“

M: „Even a blind man could see he’s sick.

Thing about cancer is the time it takes the toll on the loved ones.

Lives that are altered.

Plans that have to be changed.“

Anspielung auf die geplante „Flucht“ mit Roxanne – Johnnys Achillesferse, die Schwäche, die der Teufel für sich zu nutzen weiß.

Mephistopheles geht an der Zeltwand entlang. Ein gewaltiger Blitz erhellt das Zelt, der Schatten des Fremden wird hervorgehoben. Man sieht nicht den aufrechten Schatten von Peter Fonda, sondern ein buckliges Wesen auf den Stock gestützt mit Hörnern – keine menschlichen Züge besitzend; ein kurzes Aufblitzen des wahren Wesens. Johnny sieht es nicht, er blickt zum Ausgang, da es so gewaltig donnert.

M: „Johnny...what if I could help your dad?“

JB: „Yeah? How?“

M: „How is not important.

What if I could make him better?

Give him back his health?

Would you be willing to make a deal?“

Der Satz wird mit einem Donner unterstrichen.

JB: „Name your price.“

M: „Oh...“

Das „oh“ kommt wie unerwartet, er spielt überrascht. Er hat Vergnügen an seiner Rolle.

M: „I’ll take...“

Mephistopheles sieht sich um, als würde er einen „Preis“ suchen, um dann Johnny anzublicken; in einem animalischen, sonoren Ton, als ertönten mehrere Stimmen antwortet M: „...your soul.“

Mephistopheles grinst Johnny an, dieser grinst zurück, hält es für einen Scherz.

Johnny wendet sich vom Teufel ab: „Okay...“

(unter dem Motto „was ist das für ein Verrückter“)

M: „By sunrise tomorrow, your father will be healthy as a horse.“

M: „And you will have your whole life ahead of you.“

(wieder Appell an die Schwäche des Jungen; eine Spinne die ihr zappelndes Opfer umkreist; es wirkt)

M: „It’s your choice, Johnny.“

Er verwendet die Worte des Vaters, nur in seinem Sinne.

M: „All you have to do is sign.“

Man sieht nur Brustbereich des Teufels. Er zieht eine dunkelbraune fast schwarze Papierrolle aus seinem Mantelinneren.

Johnny ignoriert ihn nicht mehr. Wie in einem Zauber wendet er sich wieder dem Teufel zu, erhebt sich, um sich den Kontrakt anzusehen. Johnny nimmt dem Teufel den Vertrag aus der Hand. Rolllt ihn aus, um ihn zu lesen. Eine Detailaufnahme offenbart den Text: Pactum Pactorum...Ego, Johnny Blaze, imperio Satani...Ego, Johnny Blaze, ita nominibus sacris Domini [...] venio et tidi animam meam in aeternam consecro.

Unterschriftszeile, darunter ein Symbol.

Der naive Junge verletzt sich an dem Stab – klassische Rolle, mit Stab, oben und unten – und ein Blutropfen landet auf dem Papier, genau auf der richtigen Zeile, auf der seine Unterschrift vorgesehen ist.

M: „Oh, that’ll do just fine.“

Mephistopheles nimmt Johnny den Kontrakt wieder aus den Händen. Die Augen des Höllenfürsten erleuchten in Flammen. Er brummt zufrieden.

Es folgt ein harter Schnitt.

Johnny erwacht in seinem Bett. War alles nur ein Traum?

Analyse

Der Regisseur Mark Steven Johnson beschreibt im Audiokommentar „seinen“ Mephistopheles so:

„It was a different kind of devil ’cause I thought we have seen the devil a lot as a kind of a talking, dancing, laughing, goofy-devil [...] like in *Devil’s Advocate* or the stepdancing devil in *Constantine*. We have seen the devil in a 2000-Dollar-business-suit, Robert DeNiro. And Gabriel Byrne in *End of Days*. But I really wanted a western-devil. I like Johnny Cash’s outfit, I like the idea that he needs to fit in wherever he goes. He needs to seduce you“⁵⁰

⁵⁰ Johnson, [Audiokommentar zu *Ghost Rider*], TC 00:10:11.

So ist Mephistopheles in einem schwarzen ledernen Gehrock gekleidet. Seine Hände sind mit schwarzen Lederhandschuhen bedeckt. Sein Gesicht und sein Haar tragen einen Hauch von Gold da in den Augen des Filmemachers der Teufel „the golden child“ ist.⁵¹

Durch den sitzenden Jungen ist Mephistopheles durch die Untersicht der Kamera in einer dominanteren Position.

Der Teufel macht seinen Job „to collect souls“.⁵²

Gott und der Teufel haben einen Deal. Dazu gehört auch, dass der Ghost Rider für den Teufel arbeitet, um eine gewisse Ordnung zu halten, er agiert als sein „Bounty Hunter“. Der Ghost Rider hilft, entflohene Seelen aus der Hölle wieder zurückzuholen: „The deal is, nothing gets out of hell.“⁵³

Doch diese Stelle wird nicht unbedingt auf freiwilliger Basis besetzt. Mephistopheles „erwischt“ seine Kandidaten in aussichtslosen Situationen. Der Akt des Unterzeichnens erwächst aus der Not des Erwählten heraus und besitzt nur mehr den zarten Anstrich von Freiwilligkeit seitens der Kandidaten.

„Teufelsbünde beruhen auf einer schriftlichen Vereinbarung zwischen Mensch und Teufel, Teufelspakte sind Vereinbarungen, die mit oder ohne Wissen des Menschen zustande kommen, wenn dieser vom christlichen Glauben abfällt, Zauberei betreibt oder schwere Sünden begeht.“⁵⁴

Der Teufelsbund ist auch ein Gegenstück zum Bündnis zwischen Gott und der an ihn Glaubenden.

Bei Johnny sind es die Zweifel, die Unfähigkeit, aus Liebe, eine Entscheidung zu fällen, zwischen seinem Vater und Roxanne.

Anders, wie er später erfahren wir, erging es den Caretaker. Dieser hat Verbrechen verübt, die ihn schließlich an den Galgen brachten. Mephistopheles hat ihm den Kopf – im wahrsten Sinne des Wortes – aus der Schlinge gezogen.

⁵¹ Johnsohn, [Audiokommentar zu *Ghost Rider*], TC 00:11:21.

⁵² Johnsohn, [Audiokommentar zu *Ghost Rider*], TC 00:11:56.

⁵³ Johnsohn, [Audiokommentar zu *Ghost Rider*], TC 00:12:19

⁵⁴ Almut Neumann, *Verträge und Pakte mit dem Teufel: antike und mittelalterliche Vorstellungen im „Malleus maleficarum“* (St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1997), S. 11.

Es ist nicht nur die genützte Schwäche, sondern der Teufel ist natürlich auch ein hervorragender Geschäftsmann, der genau weiß wie er seinen Opfern das Geschäftliche schmackhaft machen kann.

Ein Vertrag mit dem Teufel hat immer einen Haken. Zwar lässt er Barton Blaze gesunden, um ihm dann aber kurz darauf das Leben zu nehmen.

Johnny ist verzweifelt. Er fühlt sich schuldig am Tod seines Vaters. Er verlässt sein altes Leben. Er lässt Roxanne zurück. Johnny flüchtet, doch der Teufel holt ihn ein.

Die Konsequenzen für den Vertrag – nämlich den Tod seines Vaters und den Verlust seiner Liebe – muss Johnny tragen.

In der nun folgenden Filmsequenz ist eine Referenz der Filmmacher an den Mythos „der geheimnisvollen Kreuzung“⁵⁵ erkennbar.

Es ranken sich nämlich Legenden um Verträge, die Blues-Musiker an so einer besagten Kreuzung mit dem Teufel abgeschlossen haben sollen oder besser gesagt, dieser Ort bot die Möglichkeit, sich vom Teufel musikalisch perfektionieren zu lassen. Johnny ist kein Musiker, der seine Gitarre dem Teufel zum Stimmen und Bespielen überreicht, um ein musikalisches Meisterwerk zu schaffen, aber er und sein Motorrad „Grace“ werden zu „Instrumenten“ Mephistopheles. Er erhält ein neues Leben und die Gabe des Riders.

Der Teufel macht an der Kreuzung dem Jungen klar, dass es kein Entkommen gibt und der Vertrag bindend ist. Um diese Situation näher zu bringen, erfolgt eine Szenenaufschlüsselung.

3.2.1.3 The Crossroad

Johnny fährt mit dem Motorrad seines Vaters verzweifelt und voller Trauer durch die Landschaft. Er fährt auf eine Kreuzung zu. Die Abenddämmerung erfüllt den Himmel. weite Landschaft.

⁵⁵ vgl. Christian Jooß-Bernau: *Das Pop-Konzert als para-theatrale Form. Seine Varianten und seine Bedingungen im kulturell-öffentlichen Raum* (Berlin: De Gruyter, 2010), S. 119.

Beginn ab TC 00:15:45 bis TC 00:17:35

Diese Kreuzung kommt rasch auf Johnny zu und entfernt sich im selben Tempo wieder weg von ihm – heranzoomen und wegzoomen. Es ergibt ein kurzes verschwommenes Bild der sich kreuzenden Strassen. Plötzliches kurzes Auftauchen einer Teufelsfratze – mit Hörnern, spitzen Ohren, Nase eines Raubtiers, spitze Zähne und sehr lange Eckzähne. Vertont ist das Ganze mit einem raubtierhaften Gebrüll und Gelächter.

Die Umgebung geht ins Negativ, verschwimmt. Es erscheint eine Silhouette, die immer klarer wird, während die Fratze verschwindet. Man erkennt allmählich den Teufel, grelles Licht, dann wieder Teufel in normaler Abenddämmerung, wieder grelles Licht (intensiveres Auftreten, also nur den Teufel auf der Landstraße). Das Licht blendet Johnny, er verreißt sein Motorrad und stürzt. Die Kamera richtet nun Ihren Blick auf ein gegen den Uhrzeigersinn drehendes Windrad. Es bleibt stehen, um nach einem kurzen Augenblick sich in die entgegengesetzte Richtung⁵⁶ weiter zu drehen.

Die Kamera blickt wieder auf das Motorrad und Johnny, der etwas weiter weg liegt.

Die Füße des Teufels sind nun sichtbar. Er donnert seinen Gehstock gegen den Boden.

Mephistopheles: „You’re no good to me dead.“

Johnny atmet wieder und hebt seinen Kopf – das zweite Leben beginnt –, d.h. er dürfte bei diesem Sturz gestorben sein.

Johnny steht langsam auf und zeigt mit dem Zeigefinger auf den Teufel – der erhobene Zeigefinger ist dann auch ein „Markenzeichen“ des Ghost Riders. Der Teufel und Johnny stehen sich wie bei einem Duell gegenüber. Der Teufel trägt einen schwarzen langen Ledermantel im Stile eines Kardinals.

In einer Halbtotale stehen sie sich gegenüber.

J: „You. You killed him.“

M: „I cured his cancer. That was the deal.

But I couldn’t let him come between us.“

J: „You son of a bitch.“

Johnny geht mit der Faust auf den Teufel los. Er schlägt aber ins Leere und fällt zu Boden.

M: „One day, when I need you...“

Man sieht den Teufel nicht. Johnny blickt um sich. Plötzlich steht dieser hinter ihm.

M: „...I will come. Until then, I’ll be...I’ll be watching.“

⁵⁶ Der Regisseur möchte durch das Anhalten und Wechseln der Position zeigen, dass das Böse anwesend ist. Johnsohn, [Audiokommentar zu *Ghost Rider*], TC 00:16:26

Er greift Johnny auf die Schulter, diese fängt an rot zu leuchten, wie ein inneres Feuer. Johnny keucht. Das hitzige Rot verbreitet sich in seinem Körper und seine Augen beginnen durch das innere Feuer zu rauchen. Es knistert. Die Gabe des Ghost Riders fließt in ihn ein.

M: „Forget about friends.“ Schnitt zu einem Bild wie Johnny glücklich Grace schiebt.

M: „Forget about family.“ Schnitt zu Johnnys Vater wie er lächelt.

Johnnys Augen stehen in Flammen.

M: „Forget about love.“ Schnitt wie Johnny Roxy küsst, dann wieder zum Teufel und Johnny.

Der Teufel brummt zufrieden und Johnny ächzt vor Schmerzen.

M: „You’re mine, Johnny Blaze.“

Der Teufel tippt ihn an, er fällt auf die Knie zu Boden. Der Himmel ist nun voll schwarzer Gewitterwolken. Johnny atmet schwer, erhebt sich. Der Teufel ist weg, es blitzt, sein Motorrad liegt genau in der Mitte der Kreuzung. Er blickt um sich. Alles nur ein (Alp)Traum?

Dunkle Wolken ziehen auf. Der Himmel füllt sich mit Blitzen, die die Kreuzung erhellen. Die Kamera bewegt sich in einer Rückwärtsbewegung in die Höhe.

Die Kreuzung hat auch die Bedeutung der Wahl, eine Wahl zu treffen, doch die bleibt Johnny verwährt. Außerdem besteht die Assoziation eines christlichen Kreuzes.

Um nochmals das Thema Kreuzung aufzunehmen, möchte ich die Erläuterung des Songs *Cross Road Blues*⁵⁷ des Blues-Sängers Robert Johnson, welche Christian Jooß-Bernau in seinem Werk *Das Pop-Konzert als para-theatrale Form* beschreibt, anführen. Sie gibt auch die vorherige Situation Johnnys sehr gut wieder. Jooß-Bernau befasst sich in einem Subkapitel mit der Blues-Legende Robert Johnson, dem man nachsagt, an einer Kreuzung mit dem Teufel einen Pakt geschlossen zu haben.

In dem Lied beschreibt der Ich-Erzähler seine Situation:

„[A]us einem definierten Raum und über einen klar definierten Raum, die Kreuzung. [...] Gleichzeitig ist die Kreuzung ein mit metaphysischen Konnotationen aufgeladener Raum. Nicht nur, dass sie ein Symbol für einen Scheidepunkt des menschlichen Lebens ist, das Kreuz der Straßen ist auch der Ort, an dem Johnson den Teufel trifft. [...] Dem Hörer begegnet ein Mensch am Scheideweg. Er kann keine Erfüllung in der Liebe finden und wendet sich Gott in

⁵⁷ vgl. Christian Jooß-Bernau: *Das Pop-Konzert als para-theatrale Form. Seine Varianten und seine Bedingungen im kulturell-öffentlichen Raum* (Berlin: De Gruyter, 2010), S. 120.

der Hoffnung auf eine Antwort zu. Das Schweigen im metaphysischen Raum wirft ihn auf sich und auf seine Situation zurück. Die Theodizee-Erfahrung löst ein Gefühl des ‚sinking down‘ aus. Eine aktive Wahl des Weges ist nicht möglich, der Sänger wird nach unten gezogen, vielleicht sogar in den Bereich des Teuflischen, auf keinen Fall aber kommt er in der göttlichen Liebe an.“⁵⁸

Auch für Johnny gibt es nun keine „aktive Wahl“ mehr sich für einen Weg zu entscheiden. Der Teufel zwingt ihn in die Knie. Die mahnenden Worte des Vaters werden Wirklichkeit, wer selbst keine Wahl trifft, für den entscheiden andere.

Teufel tritt meist nachts auf. Hier ist es die Dämmerung, in der sich ein Unwetter anbahnt. Die Natur, das Unwetter, die Nacht sind seine räumlichen Elemente oder besser unterstützen ihn in seiner Räumlichkeit. Das gilt auch für seinen Sohn.

3.2.2 Auftritt Luzifers in *Constantine*

Der Teufel in *Constantine* hat seinen ersten Auftritt erst zum Showdown.

Luzifer wird im Film zuvor nur beschrieben, das heißt, er wird fremdcharakterisiert⁵⁹ und steht als Erscheinung zunächst nicht für sich selbst. Die Gefolgschaft des Teufels kommt zwar gleich zu Anfang, doch der Herr der Finsternis ist genauso nicht „anwesend“ bzw. „abwesend“ wie Gott.

Um den Teufel zu charakterisieren, sollen an dieser Stelle zunächst einmal die Beschreibungen und Charakterisierungen von anderen wie z.B. John Constantine vorgestellt werden.

Wie in der Filmnacherzählung bereits angeführt, besitzt John Constantine eine besondere Gabe. Seit seiner Kindheit kann er dämonenartige und engelartige Wesen – er bezeichnet sie als „half-breeds“ - sehen. Doch seine Eltern „did what most parents would do. They made it worse.“⁶⁰ John kommt in eine psychiatrische Anstalt.

Als Teenager erträgt er nicht mehr die Torturen des Anstaltsalltags, er hält sich selbst für verrückt und entzieht sich durch den Akt des Selbstmordes.

⁵⁸ Christian Jooß-Bernau, *Das Pop-Konzert als para-theatrale Form. Seine Varianten und seine*, S. 121.

⁵⁹ Vgl. Faulstich, Werner. *Grundkurs Filmanalyse* (Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 3. Auflage, 2013), S. 102.

⁶⁰ *Constantine*, Regie: Francis Lawrence, TC 00:48:56

Angela: „You tried to kill yourself.“

John erwidert:

„I didn't try anything. Officially, I was dead for two minutes. But when you cross over time stops. Take it from me, two minutes in hell is a lifetime. When I came back...I knew...all the things I could see were real. Heaven and hell are right here. Behind every wall, every window. The world behind the world, and we're smack in the middle. Angels and demons can't cross onto our plane. So instead we get what I call half-breeds.“⁶¹

3.2.2.1 Die Dauerwette

Beginn ab TC 00:36:18 bis 00:38:37

John weigert sich Angela dabei zu helfen, die Umstände Isabels Todes aufzuklären. Enttäuscht verlässt sie sein Loft, doch John merkt die Anwesenheit von Dämonen und folgt Angela. Er fängt mit ihr eine Diskussion über Gott und den Teufel an.

John zu Angela:

„Detective. What if I told you that God and the devil made a wager...a kind of standing bet for the souls of all mankind?“

A: „I'd tell you to stay on your meds.“

John spricht aber weiter. Eine Regel dieses Deals sei, dass weder Gott noch der Teufel einen direkten Kontakt zu den Menschen haben dürfen. „Nur beeinflussen“, um zu sehen wer gewinnt. Constantine unterstellt Gott und dem Teufel das Spiel aus Spaß zu betreiben.

Angela ist über solche Äußerungen entrüstet und hält Constantine für verrückt. Einerseits weist sie dies als gläubige Katholikin zurück, andererseits hat sie als Polizistin tagtäglich mit den Ausmaßen und mit der Vielfalt des Bösen von Menschenhand zu tun.

A: „And you think the devil is responsible? People are evil, Mr. Constantine. People.“

J: „You're right. We're born capable of terrible things....“

A: „...but I don't believe in the devil.“

Die gläubige Katholikin, die nicht an den Teufel glaubt.

John erwidert:

„You should. He believes in you.“

⁶¹ *Constantine*, Regie: Francis Lawrence, TC 00:49:09

Diese Aussage verstört Angela, mit so einem Argument hat sie nicht gerechnet. Da bekommt es Angela doch ein bisschen mit der Angst zu tun. Die Beiden werden von Dämonen angegriffen.

Angela lebt in zwei scheinbar unterschiedlichen Welten: Ratio prägt ihren Arbeitsalltag als Polizistin, während sie spirituell gläubige Katholikin ist. Sie trennt ihren Glauben und die reale Welt. Doch ihr Glaube ist ihr sehr wichtig und aus diesem Grunde möchte sie ihre Schwester im Himmel wissen.

Sie bildet einen Gegensatz zu John, der weder an Gott noch an den Teufel glaubt, wohl wissend, dass beide existieren.

Das Wetten zwischen Gott und dem Teufel wird laut Almut Neumann schon im Buch Hiob – Neumann verwendet die Schreibweise Ijob – thematisiert:

[Satan] hat die Stellung eines Gottessohnes (Ijob 1,6; 2,1), der den Menschen vor Gott anklagt (1,7; 2,2). In der Erzählung von der Versuchung Ijobs erhält er durch eine Wette mit Gott (1,9-12; 2,3-6) den Glauben des von Gott begünstigten Ijobs durch das Senden von Feinden (1,15; 1,17), Sturm (1,19), das Feuer Gottes (1,16), Tod (1,18f.) und Krankheit (2,7) zu prüfen. Ijob nimmt die Prüfungen als göttliche Prüfung an (1,21; 2,10) und führt den Ursprung der Katastrophe auf Jahwe zurück. So ist Satan im Ijobbuch zwar Ankläger, Glaubensprüfer und Wettpartner Gottes. Dass er Verfügungsgewalt über die dämonischen Mächte hat, die Jahwe vorbehalten sind, lässt die Interpretation zu, dass er Jahwe selbst ist, der mit seinen bösen Seiten als Gegenspieler des Menschen auftritt.⁶²

Diese Szene repräsentiert ein Beispiel von vielen in *Constantine*, in denen Menschen, Halbblut-Wesen oder sogar ein Erzengel, über Gott und den Teufel sprechen. In diesen Gesprächen finden „Fremdcharakterisierungen“⁶³ dieser beiden übernatürlichen Wesen statt, sie werden dabei von anderen beschrieben und beurteilt.

Luzifer tritt erst im entscheidenden Moment zum Showdown – im letzten Drittel – des Films auf. Ein Abstieg – also von oben kommend. Macht er es sich auf einem Sessel vor John bequem. Von John als Lu angesprochen – Kurzform von Luzifer –, ab da ist klar, mit wem wir es zu tun haben.

⁶² Almut Neumann, *Verträge und Pakte mit dem Teufel: antike und mittelalterliche Vorstellungen im „Malleus maleficarum“* (St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1997), S. 23.

⁶³ Werner Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, S. 102.

3.2.2.2 Lu

Um den Übertritt Mammons zu verhindern, versucht John den Teufel herbeizurufen.

Constantine krempelt seine Hemdsärmel hoch. Seine Unterarme sind jeweils mit einem Kreis, in dem sich ein Dreieck befindet mit drei weggehenden Pfeilen, tätowiert.

Er schlägt seine Arme zusammen und beschwört mit den Worten „into the light, I command thee“⁶⁴ den Teufel. Eine „überirdische“ Stimme wiederholt den Satz.

Doch anstatt des Teufels erscheint aus der Finsternis der Erzengel Gabriel und dieser denkt überhaupt nicht daran, John in seinem Kampf gegen die Niederkunft Mammons zu unterstützen. Nun erkennt John, dass Gabriel die „göttliche Hilfe“ ist, die der Sohn des Teufels benötigt.

Die Versuche den göttlichen Diener umzustimmen schlagen alle fehl, denn:

„You’re handed this precious gift, right? Each one of you granted redemption from the Creator. Murderers, rapists and molesters...all of you, you just have to repent and God takes you into his bosom. In all the worlds in all the universe no other creature can make such a boast, save man. It’s not fair. If sweet, sweet God loves you so then I’ll make you worthy of his love.

I’ve been watching you for a long time. It’s only in the face of horror that you truly find your nobler selves. And you can be so noble. So I’ll bring you pain. I’ll bring you horror. So that you may rise above it. So that those of you who survive this reign of hell on earth will be worthy of God’s love.“⁶⁵

John hält Gabriel für verrückt. Doch Gabriel beleibt unbeirrt: „The road of salvation begins tonight. Right now.“⁶⁶

Der Erzengel neidet, wie einst Luzifer, die Zuneigung Gottes zu seiner Schöpfung Mensch und er maßt sich an die Apokalypse eigenmächtig einzuläuten. Die Menschheit soll sich die Liebe Gottes redlich verdienen.

Gabriel bläst Constantine mit einem enormen Druck aus der Schwimmhalle.

Als letzten Ausweg zur Herbeirufung höllischer Hilfe greift John zu einer radikalen Methode: Er schneidet sich mit den Glasscherben der zerbrochenen Tür die Pulsadern auf.

Beginn ab TC 01:35:46 bis TC 01:38:40

Mit Johns Tod bleibt die Zeit stehen. Selbst Gabriel verharret in seiner Position.

⁶⁴ *Constantine*, Regie: Francis Lawrence, TC 01:30:27

⁶⁵ *Constantine*, Regie: Francis Lawrence, TC 01:31:20

⁶⁶ *Constantine*, Regie: Francis Lawrence, TC 01:32:42

Nach dem erneuten Selbstmord sitzt der leblose Körper Johns an der zerbrochenen Glastür angelehnt. Im Gegensatz zu den „Höllenwanderungen“ oder bei seinem ersten Selbstmord ändert sich der Raum in dem sich Constantine befindet nicht. Johns lebloser Körper bleibt im Realen d.h. in der weltlichen Welt des Gymnastikraums.

Dies unterstreicht auch, dass der Teufel persönlich wegen Johns Seele auf die Erde kommt.

Die Kamera ist mit einem großen Abstand weg zum Toten positioniert. So erscheint John im „Bildhintergrund“.

Im Vordergrund tropft es von oben herab. Zuerst leicht, dann vermehrtes Tropfen einer schwarzen Flüssigkeit. Nackte Füße kommen von oben herab, bedeckt mit einer schwarzen zähen Flüssigkeit. Ein Mann in einem weißen Anzug. Der Teer hat die Hosenbeinränder eingefärbt. Sonst nach oben ist der Zweiteiler in reinem Weiß. Unter dem Sakko trägt der Fremde ein weißes am Hals aufgeknöpftes Hemd. In der Brusttasche, auch in Weiß gehalten, ein Stecktuch mit schwarzer Nahtumrandung. Luzifer setzt einen Fuß nach dem anderen auf dem Boden auf. Mit ausgebreiteten Armen als wäre er vom Himmel herabgestiegen.

J: „Lu. What took you so long?“

L: „Hello, John.“

L wiederholt nochmals seine Begrüßung: „John, hello.“

Der Teufel stellt sich einen Sessel vor Constantine. Luzifer hat rot unterlaufene Augen die Haut etwas weißlich und blass; die Lippen sind auch leicht rötlich, ausgetrocknet. Man erkennt eine, vermutlich größere, Tätowierung am Hals.

L: „You’re the one soul...I would come up here to collect myself.“ Er unterstreicht seinen Satz mit einem „Hmmm“ und klatscht wie ein Kind mit seinen Händen und zappelt mit seinen pechschwarzen Füßen.

Der Blick der Kamera ist durch die Stuhlbeine und Beine des Teufels hindurch auf John gerichtet.

J: „You mind?“ um sich seine Zigaretten rauszuholen; beide sieht man nun von der Seite

L: „Oh, go --- Go right ahead. I’ve got stock.“ Eine affektierte Bewegung des Teufels.

J: „Coffin nail,“ und steckt sich eine Zigarette an; selbst im Tod und im Angesicht des Teufels, hat John noch einen Scherz auf den Lippen.

L: „Very fitting, John,“ der Teufel lacht. Während dessen versucht Constantine sich seine Zigarette anzuzünden. Das Feuerzeug fällt ihm aus der Hand.

„You know, when you cut too deep, you cut the tendons...finger movement goes out the window.“ Kommt wie eine Erklärung von einem Kind getätigt. „Let me help you.“ Der Teufel spielt mit dem Feuerzeug und mit John, indem er ihm nicht sofort die Zigarette anzündet. Constantine kann sich darüber nicht amüsiert. Am Arm erkennt man die Fortsetzung der Tätowierung. An den Schläfen des Teufels treten die Äderchen dunkelblau hervor.

Feuer ist das Element des Teufels.

„See?“ Der Teufel grinst bis zu beiden Ohren. Klappt mit einer Handbewegung das Zippo-Feuerzeug zu.

„Sonny...(wirft das Feuerzeug auf John) I’ve got a whole theme park full of red delights for you.“ Wieder die Seitenansicht der Beiden.

„Well, aren’t you a peach.“

„I didn’t think you would make the same mistake twice.“ Der Teufel sagt dies fast nachdenklich.

John raucht genüsslich seine Zigarette.

L besorgt: „And you didn’t...did you?“

J zynisch: „So how’s the family?“

L: „Family’s doing just fine. Busy, busy, busy. Need a vacation.“ Brummt wie ein Raubtier. An den Schläfen scheinen die blaue Äderchen durch.

J: „Word is that kid of yours is a chip off the old block.“

L: „Well, one does what one can“.

J: „He’s in the other room.“

Luzifer stört sich nicht daran, dass sein Sohn sich im Nebenraum befindet.

„Boys will be boys.“ Reibt seinen rechten Fuß an Johns Unterschenkel.

J: „With Gabriel.“ Der Teufel verzieht nur ein bisschen sein Gesicht:

L: „No accounting for taste, really.“

J: „They have the Spear of Destiny.“ Der Teufel wiederholt den Satz, indem er John nachahmt und amüsiert sich darüber. Er geht wieder runter zu John. Lacht weiter, um dann bedrohlich zu fragen:

L: „Or is it another one of your cons?“

J: „Go look for yourself. You’ve waited 20 years for me, Lu....what’s another 20 seconds?“ John provoziert den Teufel.

Wie ein Löwe brüllt der Teufel seiner sichern Seele ins Ohr. Seine Zunge hat er zwischen den Zähnen. Er fletscht die Zähne und entfernt sich schnell wieder von John.

Analyse

Luzifer entsteigt nicht aus den Tiefen seiner Höllenwelt, sondern landet, mit ausgebreiteten Armen – wie ein Engel – von oben kommend, auf der Erde. Der einstige Himmelbewohner spielt gerne mit den Attributen seiner Vergangenheit. Als ehemaliger Lichtbringer trägt er wie selbstverständlich die „reine“⁶⁷ Farbe Weiß. Ingrid Riedel zeigt auf dass, „das Weiß [...] auch das Licht [ist], das die Unterwelt durchbricht. [...] Weiß als Abglanz des göttlichen Lichts ist Verklärungsfarbe und Auferstehungsfarbe, Farbe der Seligen und der Engel (Matthäus 17,2; 28,3). Gott selbst erscheint am Ende der Zeiten auf einem weißen Thron (Offenbarung 20,11).“⁶⁸

Die teergeschwärzten Füße und Hosenbeinränder zeigen dann doch Luzifers wahres „Kolorit“.

Verena Bach erkennt in dem „alten Bekannten“ die Schlange aus dem Paradies⁶⁹, den „großen Drachen, die alte Schlange“, die laut der *Offenbarung des Johannes* „Teufel und Satanas“ heißt, „der die ganze Welt verführt, und ward geworfen auf die Erde, und seine Engel wurden auch dahin geworfen.“⁷⁰

Der „Schlange“ stört es auch nicht über die Glasscherben zu gleiten.

Die Figur des Luzifers kommt ohne aufwendige Maske und Spezialeffekte aus:

„Obwohl der Film aus dem Jahr 2005 von digitaler Prä- und Postvisualisierung geprägt ist, steht der Auftritt der Teufelsfigur exemplarisch dafür, wie der Körper eines Schauspielers als ‚Medium und Material für Zeichenbildung‘ eingesetzt wird.“⁷¹

3.2.3 Auftritt des Teufels in *Little Nicky*

In der „satyresken Höllenkomödie“⁷² *Little Nicky* erfolgt die Einführung des Teufels durch seine Wirkungsstätte, die Hölle.

⁶⁷ Vgl. Ingrid Riedel, *Farben: In Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychologie* (Stuttgart: Kreuz-Verlag, 1993), S. 179.

⁶⁸ Ingrid Riedel, *Farben: In Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychologie*, S. 181.

⁶⁹ Vgl. Verena Bach, *Im Angesicht des Teufels*, S. 223.

⁷⁰ Vgl. Verena Bach, *Im Angesicht des Teufels*, S. 223; *Offenbarung des Johannes*, 12, 9.

⁷¹ Verena Bach, *Im Angesicht des Teufels*, S. 221.

⁷² Verena Bach: *Im Angesicht des Teufels*, S. 283.

3.2.3.1 Die Hölle

Beginnt ab TC 00:02:43 bis TC 00:03:45

Der Fall eines Spanners⁷³ vom Baum. Der Mann fällt schreiend einen langen breiten Tunnel hinab. Am Ende des Tunnels erscheint ein rötliches Licht. Es raucht einwenig.

Es erfolgt ein Schnitt. Man sieht ein riesiges Tor in Flammen. Das Tor ziert ein großer Schädel mit Widdergeweih. Es fallen permanent Menschen herab. Es kommen massenhaft verdammte Seelen aus diesem Portal und werden von Wächtern in braunen Kutten mit Kapuzen – ähnlich die von Mönchen. Sie besitzen Hörner und aus den Schultern ragen Spitzen heraus. Mit Dreggen empfangen sie die Unglücklichen und treiben sie ins Innere der Hölle.

Es herrscht Hochbetrieb. Der Voyeur landet auf einem harten Lavaboden. Ein Höllenangestellter mit weißem Gesicht und dunkel umrandeten Augen sitzt mit einem dicken aufgeschlagenen Buch auf einem erhöhten Stuhl bestehend aus überdimensionalen Hörnern. Seine geschwärzten Lippen heißen den Mann willkommen.

Wächter: „Hello, pal, welcome.“

Spanner: „Welcome to what? Where am I?“

Das Haar des Mannes ist zerzaust, er sieht sehr mitgenommen aus. Die Kleidung des Verdammten ist von den Flammen am Hölleneingang angesengt. Hinter ihm gehen andere Ankömmlinge vorbei, einer ladet sogar vor seinen Beinen. Es ist ein reger Betrieb.

Der Wächter fragt von seinem Knochen-Hochstand: „Aren't you that horny guy who is pretending to be a big bird? Checking out that beautiful mum?“

Kamera wieder zu dem Voyeur. Hinter ihm kommen und fallen mehr Neuankömmlinge von der Erde herab.

S voller Stolz: „Yes, I am.“

Die Kamera ist wieder auf den Wächter gerichtet.

W: „Now you gonna see what a big horny bird actually looks like...“

Der Spanner blickt fragend den Wächter an.

Der Wächter verzieht sein Gesicht.

W: „...in hell!“ Der „Song Ladies' Night“ wird gespielt.

⁷³ Anmerkung: Sowohl im Film als auch in der Dissertation von Verena Bach wird dieser Charakter als Spanner bezeichnet. Vgl. Verena Bach, *Im Angesicht des Teufels*, S. 285.

Ein großer schwarzer Vogel umklammert den Spanner von hinten und beginnt sich an den Mann zu reiben. Der Wächter applaudiert und lacht.

S: „No, no.“

Doch der Vogel lässt nicht locker. Kamera blickt wieder Richtung Hölleneingang. Das Lodern der Flammen füllt den Bildhintergrund.

Der Mann befreit sich und flieht in die Menge der anderen Verdammten. Man erblickt das Reich der Unterwelt. Blitze erhellen zwischendurch die Szenerie.

S schreit: „I deserve this! I deserve this!“

Die Kamera fliegt über die Menge. Man erblickt die verlorenen Seelen und das Höllenpersonal treibt diese mit ihren Dreizacken voran. In einer Weitaufnahme erscheint die Höllenschaft.

Ein mächtiges Gebäude ragt aus der Mitte hervor, umgeben von Flüssen aus Lava. Brücken führen über diese Glutflüsse zu dem Gebäude.

Gefallene Engel und Kraken, die sich in fließenden Bewegungen in den höllischen Lüften bewegen. Rauchende Vulkane zieren die Landschaft. Der unterirdische „Himmel“ ist dicht bewölkt. Blitze jagen durch die Wolken.

Die Kamera steuert über Brücke zu dem Palast des Höllenfürsten – ein Bau wie ein Termitenhügel aus Stein und riesigen Knochen. Auf der Palastfassade ganz oben befindet sich ein überdimensionales schreiendes Gesicht, die Fassade zieren riesige Rippenknochen. Es ertönt Geschrei der Verdammten und Gelächter des Höllenpersonals. Die Kamerafahrt endet an einem Fenster, welches mit überdimensionalen Gebeinen umranden ist. Die Glasfenster gleichen Fliegenflügel.

Der Film beginnt mit dem Baumsturz eines Spanners, der dabei ums Leben kommt und somit direkt in der Hölle landet. Am Hölleneingang wird der Sünder von einem Höllenwärter in Empfang genommen, der für die verdammte Seele schon eine Strafe parat hat. Die Kamera überfliegt das emsige Treiben an der Höllenförte zu einem mächtigen aus Tierknochen errichteten schwarzen Schloss. In diesem residiert die satanische Familie.

3.2.3.2 Die liebe Familie

Der Teufel, ein vielbeschäftigter Mann, lässt seine Söhne zu sich rufen.

Beginn ab TC 00:05:01 bis TC 00:07:49

Der felsige Thronsaal des Höllenpalastes. Die älteren Söhne vertreiben sich mit einer Partie Darts die Wartezeit.

Cassius: „I knew it, Adrian. Father retired“

Adrian: „Cassius, I’ve been waiting on this day for 10.000 years.“

Die beiden spielen Darts im Thronsaal. Die Kamera erfasst die Dartscheibe, aus deren Mitte ein Menschenkopf hervorlugt und erleichtert ausatmet, wenn die beiden nicht in die Mitte treffen.

C: „When the old man picks me – torture 24/7. No breaks.“

Cassius wirft mit voller Kraft Richtung Dartscheibe. Schreie voller Schmerzen.

A: „You got him right in the eye.“ Dreckiges Gelächter der Brüder.

Nicky schleicht die Treppen herab. Er versucht an Cassius und Adrian leise vorbei zu gehen.

Doch Cassius entdeckt seinen kleinen Bruder.

C: „Hey (Nicky zuckt zusammen), How’s Daddy’s little girl doing today?“

N: „Ah, I didn’t see you guys. What’s up?“ Nicky blickt ängstlich zu Boden.

Cassius schnippt mit den Fingern.

Cassius zu Nicky: „Hey Shovelface! Wanna mind-wrestling?!“ grinst; Adrian hinter Cassius stehend verdreht die Augen.

N: „Actually, I am not right. I am thinking I am showing up by the throne for a little bit.“

C (in Gedanken sprechend): „I’m gonna mind-wrestle you if you gonna like it or not!“

N (antwortet ihm auch mit Gedanken): „But I have to warn you, I am getting pretty good at it.“

C (weiter in Gedanken, seine Pupillen erscheinen in Flammen): „I guess, I can make you do this.“

Nicky’s Arm schwingt in die Höhe, seine Hand zur Faust geballt und er schlägt sich mit voller Wucht mehrmals gegen seine Weichteile

N: „Okay. Mercy. You win. Game over.“ Doch Cassius kennt keine Gnade.

Kamerablick zu einem bewachten Eingang. Der Teufel betritt den Raum.

D: „What are you boys doing?“

Cassius erschrickt und lässt mit seinen Gedanken wieder ab von Nicky und dreht sich – genau so Adrian – zum Vater.

Der Teufel blickt zu Nicky.

N: „Nothing, Dad. Just hitting the old punching-bags.“

Der Teufel dreht sich zu Cassius (mit mahnender Stimme): „Cassius! (Adrian zeigt, wie ein Verräter auf seinen Bruder und geht zur Seite) Didn't I tell you to stay out of your brother's mind?!“

C (trotzig): „I forgot.“

D: „Maybe this will help you to remember.“ Der Teufel erhebt seine rechte Hand.

Cassius schlägt sich selbst mit der Faust ins Gesicht und fliegt im hohen Bogen nach hinten zu Boden. Der Teufel dreht sich wieder in Richtung Nicky, lächelt und zwinkert seinem Sohn zu. Nicky lächelt ganz erfreut und zwinkert zurück.

D (nun mit einer milden Stimme): „Now, everybody come and sit down.“

Der Teufel geht auf seinen Thron zu, Nicky eilt zu ihm.

N: „Hey, Dad.“

D (geradezu zärtlich): „Yes, son?“

Der Vater legt seinen Arm um Nicky und hört ihm interessiert zu, während Adrian hinter den beiden hinterher läuft.

N: „I know, you have a lot on your mind, but I almost finished that master-metal-compilation-tape. I really think it's turning into a masterpiece.“

D: „Okay, kid. We'll listen to it later.“

N: „Thanks.“

Bevor sich der Teufel auf seinen Thron setzt, erblickt er den Spanner, der in den höllischen Palast durch ein Fenster hineinblickt.

S: „Oh, a window. Hello, Mister Devil. I like your cape.“ Lacht

Der Teufel lächelt zurück um gleich darauf ernst zu werden. Mit einer Handbewegung holt er den riesigen Raben herbei (mit Erscheinen des Vogels erklingt wieder der Song „Ladies' night“.

Der Teufel lässt sich auf seinen Thron fallen. Von draußen hört man das Stöhnen des Vogels und des Verdammten) S: „I deserve this!“ Gelächter der Krähe

D: „Fellows, this, as some of you might know, is my 10.000th year as Prince of Darkness.

So I think the time has come to discuss who will succeed me...“

Jimmy betritt den Saal: „Knock, knock.“

D: „Yes, Jimmy.“

J: „Don't forget, you shuffle a pineapple up Hitler's ass at 4 p.m.“ Der Teufel nickt zustimmend, Jimmy hebt seinen Daumen und verlässt den Raum.

D: „This was a very difficult decision because I have three wonderful sons.

I mean Adrian. So smart, so ruthless (Adrian ist geschmeichelt bei so viel Lob).

N leise zu sich: „Wears make-up.“

D: „And Cassius, so strong (Cassius richtet sich auf), so tough.

N leise zu sich: „Don’t forget, clinically insane.“

D: „And Nicky, (Nicky blickt zu seinem Vater) such a sweet boy (Nicky kichert). But after much thought and careful consideration I have decided that the ruler for the next 10.000 years it’s going to have to be...me“

C u. A: „What!“

N: „Hallelujah! (Die Brüder sehen ihn erbost an.) ...that sucks.“

Analyse

Nicky ist glücklich über die Entscheidung des Vaters. Er hat Angst vor seinen Brüdern und möchte nicht, dass einer von den Beiden an die Macht kommt.

Die Einführung des Teufels findet durch ein angeordnetes Treffen mit seinen Söhnen statt. Ein Zusammentreffen im Kreise der Familie. Doch die Hölle ist ein Unternehmen und der Termin dient zur „geschäftlichen“ Besprechung um die Nachfolge. Dem Teufel zur Seite steht sein Sekretär Jimmy. Er assistiert seinem Meister bei der Bewältigung der vielen anstehenden Termine um das Tagesgeschäft.

Der Teufel, verkörpert von dem Schauspieler Harvey Keitel, ist eine elegante, geradezu majestätische Gestalt. Er betritt den Thronsaal wie eine Bühne.

Er erscheint wie in einem Bühnen-Outfit à la Mephisto in einem schwarzen eng anliegenden Samtkostüm mit seinem Monogramm auf der Brust. Er trägt ein Cape um seine Schultern – wie aus einem Mantel-und-Degenfilm. Ein dünner Oberlippenbart und ein Ziegenbärtchen zieren sein Gesicht. Zwei kleine Hörner ragen aus seiner Stirn und seine Ohren laufen spitz zusammen. Anstatt Krallen sind seine Fingernägel lang und spitz, doch gepflegt. Er legt großen Wert auf sein Äußeres. Ein Hauch von einer Diva umweht sein Erscheinungsbild.

Der Teufel in *Little Nicky* wird in seinem „natürlichen“ Umfeld präsentiert.

Er wird klipp und klar in die Handlung als Teufel eingeführt, unterstützt durch die Umgebung, den Schauplatz.

Es leben drei Generationen unter einem Dach, das bedeutet der Zuseher bekommt nicht nur einen Teufel präsentiert. Es gibt den Vater bzw. Großvater Luzifer, der bekleidet in einem gesteppten Satinmorgenrock – wie Hugh Hefner sie trägt – im Höllenpalast umherwandert. Er hat sich vor 10.000 Jahren zu Ruhe gesetzt und das Geschäft an seinen Sohn den Teufel übergeben.

3.2.3.3 Der Unternehmer – Teufel bei der Arbeit

Es finden auch beim höllischen Herrscher Audienzen statt. Es wird nicht verraten, wie man zu einem Termin bei dem teuflischen Fürsten kommt. Aber es ist möglich.

Der Teufel erscheint als Sympathieträger, ein pflichtbewusster Herrscher, der die Balance zwischen Gut und Böse hält. Nicky sagt auch zu ihm, dass er ein guter Teufel sei, nachdem Satan einen Footballspieler den Sieg für den „Super Bowl“ verweigerte, da dieser als gute Seele so oder so nicht in die Hölle kommen wird. Es werden nur die wirklich Bösen höchstpersönlich bestraft, wie z.B. Adolf Hitler, der ein Dienstmädchenkostüm und Strapse tragen muss und jeden Tag eine Hawaii-Ananas in den Hintern geschoben bekommt. Die Hölle erscheint als Firmenbetrieb, in dem jeder „Angestellte“ seine Aufgaben sehr ernst nimmt.

Die Söhne des Teufels sind zwar diabolisch – bis auf Nicky –, doch keine Teufel.

Einen kurzen Auftritt als dritter Teufel genießt Adrian, als er den Vater vom Thron stößt. Nachdem Adrian sich auf den Thron des Vaters setzt, wachsen ihm auch Hörner aus seiner Stirn. Für einen kurzen Moment tritt er als Teufel in (individueller) Erscheinung.

3.2.4 Auftritt des Teufels in *Hellboy*

Hier unterteilt sich die Einführung Hellboys in drei Teile:

als Baby, als „urban story“ im Vorspann – unterstützt durch eine kurz darauffolgende Filmszene – und sein Erstauftritt als er John Myers vorgestellt wird

Es ist das Jahr 1944. US-Truppen befinden sich in einer Sondermission an der schottischen Küste. Der erst 28-jährige Professor Travor Broom, Berater für das Paranormale des US-Präsidenten Roosevelt, befindet sich unter ihnen.

Sie bewegen sich bei Nacht und Regen zu den Ruinen der Tondham Abbey, welche „built on an intersection of ley lines. Boundaries between our world and others.“⁷⁴

Die Nazis sind schon so verzweifelt, dass sie versuchen mit einer Mischung aus Wissenschaft und Schwarzer Magie den Verlauf des Krieges zu ihren Gunsten zu beeinflussen. Dies wollen die Amerikaner mit Unterstützung des jungen Professors verhindern.

Durch den Nazi-Verbündeten Rasputin wird für kurze Zeit ein Portal zu einer anderen Dimension geöffnet. Es kommt zum Kampf und die Öffnung schließt sich wieder. Doch drang etwas in unsere Welt?

3.2.4.1 Die Geburt

Beginn ab TC 00:09:45 bis TC 00:12:59

Schnitt zu einer in Stein gehauenen Höllendarstellung. Man erkennt zwei Dämonen oder Teufel, die das Feuer für einen Kessel anheizen.

Ein Soldat stützt den verletzten Professor. Durch die vorangegangenen Ereignisse trägt der Soldat nun zum Schutz einen Rosenkranz um den Hals. Tavor Broom hat seinen immer um das Handgelenk geschlungen.

Die Beiden betreten einen Teil der Abbey, der in einem besseren Zustand ist.

Im Hintergrund eine steinerne Grabstätte (mit Katze, später in Hellboys Zimmer: voll von Katzen)

Soldat: „Do you really, really believe in hell?“

TB: „There is a place, a dark place...where ancient evil slumbers and waits to return. Grigori gave us a glance tonight.“

S: „Grigori? That’s Russian, right?“

TB: „Grigori Efimovich Rasputin. „

S: „Rasputin? Come on!“

TB: „Occult adviser to the Romanovs. In 1916, at a dinner in his honor...he was poisoned, shot, stabbed, clubbed...castrated and finally drowned. And yet, we saw him here tonight.“

Sie vernehmen Geräusche.

S: „Professor Broom!“ Soldat zückt seine Waffe.

Der Professor erhebt sich.

⁷⁴ *Hellboy*, Regie: Guillermo del Toro (DVD-Video), TC 00:02:34

TB: „Careful. Be careful.“

Gehen auf den Sarkophag zu. Im Hintergrund befinden sich die Höllendarstellungen wie weiter oben beschrieben: die unterschiedlichsten Teufelstypen mit Teufelsgesichtern mit Gesichtern anstatt eines Bauches, Krallenfüße, etc.

Das rote Wesen krabbelt auf das Steingrab. Der Soldat fängt an, wild in der Gegend herum zu schießen. Er verfolgt das kleine Wesen mit der Waffe. Der Kleine versteckt sich.

S: „What the hell is that? An ape?“

TB: „No. It was red. Bright red. Lower your light, you’re scaring it.“

Sergeant: „What are you two shooting at?“

Soldat: „A red ape!“

TB: „No, it’s not an ape.“

S: „It’s got a big stone in his hand.“

TB: „I think that is his hand.“

Sergeant: „Look at the size of that whammer.“

Der Kleine „meckert“ zurück.

Die Soldaten zücken jetzt alle ihre Waffen.

TB: „No, wait! Wait!“

Sergeant deutet den Anderen die Waffen wieder runter zu nehmen/ zu senken.

Der Professor nimmt einen Schokoladeriegel aus seiner Tasche. Das interessiert den Kleinen.

Er blickt von seinem Versteck herunter. Der Professor beißt von dem Riegel ab und macht Schmatzgeräusche. Er reicht die Süßigkeit dem „red ape“. Dieser schnappt sich den Riegel und verschlingt ihn. Broom packt noch einen Riegel aus. Broom verhält sich ganz gelassen. Das Wesen erscheint ihm nicht als Monster.

TB zu den Soldaten: „A blanket. Get me a blanket.“

TB zu dem kleinen roten Wesen: „Come on. Come on. It’s safe. Jump down. Come on. Jump down.“ Der Kleine springt in die Decke.

TB: „It’s a boy.“ Broom hält ihn wie einen Säugling, der soeben das Licht der Welt erblickt hat.

Soldat: „It’s just a baby boy.“ Die Anderen bestaunen (eher erschrocken) das seltsame Wesen, gehen auf den stolzen Vater und seinen „Sohn“ zu.

Während der Aufstellung zu einem Gruppenfoto ertönt wieder die Stimme des alten Professors aus dem Off:

„There we were, an unready father for an unwanted child. The boys gave him a name that very night. In retrospect, perhaps not the most fortunate (Sergeant trägt jetzt auch einen Rosenkranz um den Hals). But nevertheless, a name we all came to use. We call him Hellboy.“ Hellboy sieht zu seinem „Vater“, neben ihm der Lauf eines Gewehrs.

Soldat: „Look at the birdie.“

Foto der Soldaten, aufgenommen vor dem gekreuzigten Jesus. Ganz vorne steht Baby Hellboy. Es folgt der Vorspann zum Film.

3.2.4.2 Die Urban Story

Beginn ab TC 00:13:00 bis TC 00:14:02

Der Vorspann ist gespickt mit Zeitungsartikeln und Tonmitschnitten aus TV und Radio bezüglich Hellboy. Es erscheinen auch TV-Beiträge und ein Titelblatt von einem Hellboy-Comic. Es werden Spekulationen geäußert, dass es ihn gibt, aber auch Dementis von Seiten der Regierung. Der Vorspann leitet auch über in die Gegenwart

Dementi der Regierung

Beginn ab TC 00:16:22 bis 00:17:21

Professor Broom hat gerade eine ärztliche Untersuchung hinter sich mit einer negativen Diagnose. Er verlässt das Gebäude des „Lexington Oncology Center“.

Auf der Straße laufen Kinder in Halloween-Kostümen herum.

In einem Schaufenster übertragen Fernsehgeräte eine Talkshow:

„Tom Manning is the head of special operations at the FBI. He joins Pat in the studio tonight to go over the latest Hellboy sighting (Dritte Einführung von Hellboy).“

Studio. Neben dem Moderator befindet sich ein Monitor. Dieser zeigt ein verschwommenes Standbild. „There. That’s the tail.“

Der Moderator zeigt mit einem Stamm auf die eingekreisten Stellen. „And these are the horns.“

Tom Manning, FBI/ Head of Special Operations „I have a question. Why is...In this pictures of aliens, UFO, the yeti, Hellboy...why is it they’re always out of focus?“

Kamera ist wieder auf Broom gerichtet. Dieser lächelt.

Moderator: „Why don’t you tell us...about the Bureau of Paranormal Research and Defense?“

Wieder Studio

TM: „I wanna tell you and the American public one thing. Now, this Bureau for the...“

M: „...Paranormal Research and Defense.“

TM: „There is no such thing.“

Durch den Vorspann und die Szene mit dem Interview mit dem Leiter für Spezialoperationen des FBI's Tom Manning in der „Pat – here and now“-Talksendung unterstreicht der Film die „Nichtexistenz“ Hellboys in der realen Welt.

Er wird abgetan als Mythos, als Fantasiefigur, als Hirngespinnst.

3.2.4.3 Comic vs. Realität - John trifft auf Hellboy

„Waste Management Services“ eine Tarnung für das „Bureau for Paranormal Research and Defense“. Ein junger FBI-Agent, John Myers, tritt seine neue Arbeitsstelle an.

Beginn ab TC 00:22:35 bis TC 00:24:14

Ein FBI-Agent namens Clay soll John seine neue Aufgabe zeigen. Er öffnet mit einem speziellen Schlüssel eine aufwendig gesicherte Stahltür, wie einen Safe.

Clay: „Okay. You saw the fish guy, right?“

John Myers: „Oh, yeah. That was weird.“

C: „Yeah. Right. Well, come on in. Meet the rest of the family.“

Clay und John betreten einen Raum mit dicken Betonwänden. Der Raum ist bevölkert von Katzen. Sie sitzen auf einem Tisch oder spazieren auf Schränken. Überall befinden sich Waffen an den Wänden. Viele Fernsehgeräte türmen sich im Raum. Leere Getränkedosen sind im Raum verteilt.

Clay schiebt einen großen Wagen mit Essen hinein.

C: „He gets fed six times a day. He's got a thing for cats.“ (bei Constantine auch ein Ding mit Katzen.)

C: „You'll be his nanny, his keeper, his best friend. He never goes out unsupervised.“

JM: „Who?“

Clay gibt ihm ein Comic-Heft in die Hand.

Hellboy: „I hate those comic books.“ Satz kommt während die Kamera das Comic-Heft entlang fährt und den Titel des Heftes offenbart: „Hellboy“.

John blickt auf und ist erstaunt. Im rechten Bildvordergrund sieht man nur einen roten muskulösen Arm, der mit einer Hantel trainiert.

HB: „They never get the eyes right.“

John kann es nicht glauben. Blickt nochmals aufs Heft.

Jetzt amerikanische Aufnahme von Hellboy eine Zigarre rauchend und seinen linken Arm mit schweren Gewichten trainierend.

JM: „Hellboy. He’s real.“

C: „60 years old by our count. But he doesn’t age like we do. Think reverse dog years. He’s barely out of his 20s.“ Im Hintergrund sieht man Hellboy jetzt ganz. Er bewegt seinen Schwanz und man sieht für einen kurzen Moment Paarhufe anstatt der Füße.

HB: „What’s with the hair, Clay? Finally got them implants, huh?“

Clay lacht verlegen.

C: „It’ll fill in.“

HB: „Who’s the squirt?“

C: „Agent Myers is your new liaison.“

HB wirft die schwere Hantel zu Boden: „I don’t want him. What, you get tired of me, Clay?“

Clay flüstert etwas nervös zu John: „The candy. Give him the candy.“

JM: „Oh, sir, I...I have these for you.“ Zeigt ihm die Schokoriegel.

Hellboy hat sich seine Zigarre neu angezündet.

Wendet sich zu Clay: „Father’s back?“

„Hmmm.“ Zustimmung von Clay

HB: „He still angry?“

C: „Well, you did break out.“

HB: „I wanted to see her. (Blick der Kamera auf die TV-Geräte die Aufnahmen von Liz zeigen) Nobody’s business.“

C: „It is. You got yourself on TV again.“

HB: „Myers, huh? You got a first name, Myers?“

C: „Try not to stare. He hates it when people stare.“ (Hellboy im Dunkeln kommt ins Licht)

John schließt seine Augen: „John. John Myers.“ Stottert ein wenig und öffnet sie wieder.

J: „Well, John’ll do.“ Zu Clay: „Stare at what?“

C: „His horns. He files them to fit in.“

Hellboy steht nun vor John.

HB: „What you looking at, John?“

JM: „Oh, no, no, no. Nothing. Nothing at all.“

Ein Alarm geht los. Eine Stimme aus einem Lautsprecher: „Code red.“

HB: „Hey, hey, hey.“ Stimme: „Warning. Code red.“

Hellboy zu John: „They’re playing our song. Come on, champ, (mit dem rechten Arm – Steinarm - auf Johns Brust geklopft, dass der fast keine Luft bekommt und husten muss) let’s go fight some monsters.“

Das Team macht sich in einem als Müllwagen getarnten Einsatzwagen auf den Weg zu einem Tatort.

Analyse

Die Figur des Teufels wird durch seine Geburt ins filmische Geschehen eingeführt.

Guillermo del Toros Film *Hellboy* zeigt eine Figur in teuflischer Gestalt mit roter Haut – „die Farbe von Blut und Feuer“⁷⁵ –, Hörner auf der Stirn, Schweif, Hufe, spitze Ohren und gelben Augen.

Er ist gut durchtrainiert, ein muskulöser menschlicher Oberkörper, Ornamente laufen von seinem rechten Steinarm ausgehend entlang der Brust nach hinten zum Rücken.

Jeffrey Burton Russell beschreibt, dass die „Hörner zusätzlich Symbolkraft durch ihre Verbindung mit dem Phallus und der Zeugungskraft männlicher Tiere [gewinnen].“⁷⁶

Doch Hellboy beschneidet nicht seine Sexualität, sondern versucht sich – trotz rebellischem Verhalten – anzupassen.

„Die Ikonographie der endzeitlichen Ungeheuer hatte lediglich beschränkten Einfluss auf die Ikonographie des Satans. Sowohl der Drache als auch das Tier aus dem Meer hat zehn Hörner und sieben Köpfe, was nicht dem Erscheinungsbild des Teufels in späterer Tradition entspricht. Die Offenbarung 13,11 schreibt dem Tier aus der Erde zwei Hörner zu. Der spätere Teufel hat selten mehr als einen Kopf, obwohl er häufig am Bauch oder auf den Gesäßbacken ein Gesicht hat, niemals wird er jedoch mit mehr als zwei Hörnern dargestellt. Das Bild mit zwei Hörnern ist vorherrschend, weil das Tier aus der Erde eher den Assoziationen Satans mit gehörnten wilden Tieren, mit Pan, den Satyren und mit dem sichelförmigen Mond entspricht.“⁷⁷

⁷⁵ Jeffrey Burton Russell, *Biographie des Teufels* (Wien: Böhlau Verlag, 2000), S. 114.

⁷⁶ Jeffrey Burton Russell, *Biographie des Teufels*, S. 19.

⁷⁷ Jeffrey Burton Russell, *Biographie des Teufels*, S. 52.

Hellboy hat eine Vorliebe für Katzen, die reichlich sein Zimmer bevölkern. Diesen Samtpfoten wird schon von jeher eine Verbindung zum Teufel nachgesagt.

„Noch deutlicher findet sich die Aussage, der Glaube der Katharer sei vom Geist des Teufels, bei Alain de Lille. Alain leitete den Namen der Katharer ab von [...] der Katze, weil sie angeblich einer Katze das Hinterteil küssen, da ihnen, wie sie versichern, Luzifer in Gestalt einer Katze erscheint [...], jener Anklage, die in der Geschichte der Hexerei sehr häufig wiederkehrt.“⁷⁸

Doch die „Figur des Teufels“ verbirgt sich auch hinter der Maske Rasputins. Er hat die böse Seite eines Fürsten der Finsternis inne. Er dient zwar seinem Meister Ogdrū Jahad, „die sieben Götter des Chaos“, doch für die Welt kommt er einer teuflischen Heimsuchung gleich.

3.2.5 Vergleich der Teufel

Es ist nicht nur wichtig, welches Kostüm und welche Maske die Figur des Teufels unterstreichen, sondern auch, ob die Rolle der Figur von einem bekannten oder unbekannten Schauspieler dargestellt wird.

Die Bekanntheit und Aussehen der Schauspieler definieren das Aussehen des Teufels in *Constantine* (Peter Stormare), *Ghost Rider* (Peter Fonda) und *Little Nicky* (Harvey Keitel). Hellboy wird zwar vom Schauspieler Ron Perlman gespielt, doch seine Erscheinung ist durch eine aufwendige Maske verändert worden.

In keinem dieser vier Filme spielt ein unbekannter Schauspieler den Teufel.

In *Ghost Rider* und *Constantine* versteckt ein menschlicher Körper das wahre Wesen und Aussehen des Teufels. Er zeigt nicht sein wahres Gesicht. Nur in kurzen Augenblicken blitzt in beiden Filmen das wahre Aussehen auf. Es dringt zwar zwischendurch das wahre Wesen durch, doch er bewahrt seine Maske bzw. fällt die Maske nie ganz.

Der Teufel in *Constantine* tritt nur hinter geschlossenen Türen auf, als einziger Mensch – allerdings tot – sieht ihn nur John.

⁷⁸ Alfonso di Nola, *Der Teufel* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2. Auflage, 1994), S. 304.

Die Figur des Teufels hat in keinem der Filme etwas Mystisches. Sie wirkt real und ernüchternd. Wir sehen einen Typus von Teufel, der schlicht und einfach seinen Job erledigt. Da er – christlich gesehen – schon mehr als 2000 Jahre alt ist, wirkt er wie von der alten Schule, doch er geht mit der Zeit. In diesen Filmen kämpft er nicht mehr mit Gott um die Erde oder um eine Apokalypse oder die Machtübernahme, er hat seinen Job, er hat seinen Part im Weltgeschehen. Seine Aufgaben die ihm schon vor langer Zeit zuteil wurden, erfüllt er, die Vereinbarung mit Gott hält er ein.

3.3 Die Hölle

Die Hölle ist das Gegenstück zum Himmel und damit „Wohnort“ und Machtzentrale des Teufels.

Das Einbringen der himmlischen und höllischen Schauplätze ist damit zu rechtfertigen, dass in einigen der behandelten Filme die Wirkungsstätten – die Hölle als auch der Himmel – durchaus dargestellt werden.

Georges Minois beispielsweise entwirft folgende Darstellung der christlichen Hölle:

„Von allen Höllen, die man von Urbeginn erdacht hat, ist die vollständigste, die systematischste, die hoffnungsloseste die des Christentums – so sehr, dass sie zum Archetypen geworden ist. Sie ist absolutes Leiden, das zugleich die fünf Sinne und – durch Gewissensbisse und das Bewusstsein von der Ewigkeit der Qualen – den Geist erfüllt. Eine vollkommene rationale Konstruktion innerhalb einer neuplatonischen Logik ist diese christliche Hölle, bestimmt für die Verdammten, das Gegenteil einer Heilsreligion, die die menschliche Freiheit respektieren möchte: Sie wird zum Schicksal jener, die sich von der Quelle des absolut Guten trennen. Das ist die Einzigartigkeit und ihre Macht.“⁷⁹

In den Filmen *Constantine* und *Little Nicky* werden sowohl der Lebensraum des Teufels, als auch der Lebensraum Gottes dargestellt.

In *Ghost Rider* und *Hellboy* wird weder das eine noch das andere Reich gezeigt, sondern die Erde dient als „höllische“ Kulisse, als Aktionsraum des Teufels. Der liebe Gott lässt sich gar nicht blicken.

Die Erde wird bei den genannten Filmen als Schauplatz – mit der Ausnahme *Little Nicky* – für das Auftreten des Teufels gewählt.

⁷⁹ Georges Minois, *Hölle: Kleine Kulturgeschichte der Unterwelt*, S. 7.

In *Constantine* steigt man nicht hinab ins Reich der Finsternis. Vielmehr ist die Hölle ein Paralleluniversum der Erde. Es findet eine „Verwandlung“ der alltäglichen, menschlichen Lebensräume in eine Hölle statt. Himmel und Hölle sind auf Erden parallel existent oder wie Verena Bach es definiert, „schiebt sich vielmehr [die Hölle] wie ein Filter über die Wirklichkeit“.⁸⁰ „Normale“ Orte erhalten dadurch eine andere Bedeutung. Autobahnen, Strassen, Häuser und Innenräume werden in der Umwandlung zu höllischen Dimension, zu Flammeninfernos. Eine apokalyptische Hülle wird dem menschlichen Lebensraum übergestülpt. Diese Verschiebung ist für Normalsterbliche nicht sichtbar. Diese Weltenwanderung erleben wir durch John und Angelas „Reisen“. Man schreitet nicht durch ein Portal. John beschreibt es als „world behind the world“⁸¹.

Regisseur Francis Lawrence wollte die Hölle nicht, seiner Meinung nach, in einer herkömmlichen Weise darstellen, sondern fand es interessant „[...] to give a real geography to hell.“⁸²

Los Angeles als irdische Stadt, aber auch als höllischer und himmlischer Schauplatz.

Besser zum Ausdruck bringt es Hartmut Böhme in seinem Text über die *Imagologie von Himmel und Hölle*:

„Nach dem Ende des Mittelalters brauchte es mehrere Jahrhunderte, um diese dreisphärische Architektur wenn nicht zum Einsturz zu bringen, so doch soweit zu mediatisieren, dass Himmel und Hölle invertieren und gleichsam auf der Erde selbst Platz nehmen: als irdische Paradiese oder irdische Höllen.“⁸³

Himmel und Hölle sind unter uns.

Minois beschreibt die Höllenerfahrung der letzten großen Höllenvisionärin Theresa von Avila:

„Die Hölle ist hier nicht ein Schauspiel, sie ist eine gelebte Realität in der Seele, deren finstere Intensität die menschliche Sprache wiederzugeben unfähig ist. Das Ich erstickt in einem ewigen Augenblick und in der Erwartung des vollkommenen Ausgelöschtwerdens, das niemals kommt.“⁸⁴

⁸⁰ Verena Bach, *Im Angesicht des Teufels*, S. 229.

⁸¹ *Constantine*, Regie: Francis Lawrence (DVD-Video Disc 2), *Die Produktion aus der Hölle*, TC 00:00:50

⁸² *Constantine*, Regie: Francis Lawrence, (DVD-Video), TC 00:49:47

⁸³ Hartmut Böhme, *Imagologie von Himmel und Hölle*, in: *Bilder-Denken: Bildlichkeit und Argumentation*, Hg. Barbara Naumann / Edgar Pankow (München: Wilhelm Fink Verlag, 2004), S. 20.

⁸⁴ Minois, *Hölle: Kleine Kulturgeschichte der Unterwelt*, S. 102.

Mit Hilfe des Elements Wasser kann sich John – später auch Angela, als sie ihre erste „Reise“ in die Hölle antritt – von der weltlichen Seite in die höllische Seite bewegen. Auf die Frage von Angela, warum denn Wasser, antwortet John, dass das Wasser ein universeller Kanal sei, „lubricates the transition from one plane to another.“⁸⁵

John nutzt heiliges Wasser aus dem Fluss Jordan als Munition gegen das Böse und auch als sein „Schlüssel“ zur Rückkehr seiner „Höllenreise“.

Angela wird zu ihrer zweiten Höllenwanderung durch Mammon gezwungen. Sie befindet sich im Wasserbecken in dem ihre Schwester verstarb. In der höllischen Version ist das Wasserbecken leer und am Beckenrand befinden sich Dämonen, die bereit sind jederzeit eine menschliche Seele anzufallen. Mammon macht Angela von sich in diesem Pool besessen. Der Pool erscheint wie die Antiform vom Ritual der Taufe bei den Urchristen. Wie einst Johannes der Täufer die Gläubigen unter Wasser tauchte, zieht Mammon Angela unter Wasser, um sie in „seinem Reich“ zu empfangen. Im realen Poolbecken untergetaucht befindet sich ihre Seele „unter Wasser“ in der Unterwelt.

Die Hölle ist in einem Abendrot eingetaucht. Der höllische Himmel ist bedeckt mit dunklen Wolken.

„He wanted hell to be a freeway from the get-go.“⁸⁶

An allen Ecken und Enden züngeln Flammen, welche die letzten brennbaren Materialien verzerren. Es weht ein rauer Wind.

Bei der ersten Reise von John – um nachzusehen, ob Angelas Schwester Isabel tatsächlich in der Hölle gelandet ist – gibt es ein Unten. Eine Kamerafahrt bewegt sich für einen kurzen Moment in die Tiefe und dort erblickt man schreiende Menschen – nicht nackt wie in so mancher bildlicher Darstellung, sondern in ihrer Alltagskleidung – die von Dämonen gequält werden. Dieser unterirdische Tunnel ist überfüllt mit verdammten Seelen.

⁸⁵ *Constantine*, Regie: Francis Lawrence, TC 01:03:05

⁸⁶ *Constantine*, Production Designer: Naomi Shohan (DVD-Video Disc 2), *Die Produktion aus der Hölle*, TC 00:00:59

Die Kamera entfernt sich wieder von der Szenerie und mündet in einem halbköpfigen Dämon. Dadurch entsteht der Eindruck, als sei oder beinhalte jeder der Dämonen eine eigene Hölle.

In *Hellboy* wird keine Hölle betreten. Doch der Filmheld lebt in den geheimen unterirdischen Räumlichkeiten der „Behörde zur Untersuchung und Abwehr paranormaler Erscheinungen“, wie auch der Teufel unter der Erde seinen Lebensraum hat. Über der Erde befindet sich im Stile des Art déco ein Gebäude das als Tarnung dient. Unter der Erde tut sich eine eigene Welt auf: die Organisation ist ein in die Tiefe gehendes mehrstöckiges Bürogebäude.

So beschreibt Minois über die Geografie der Hölle im Sinne Platons:

„In der Tiefe der Erde befinden sich ungezählte, mehr oder weniger große Höhlen. Sie sind von verschiedener Tiefe und miteinander verbunden.“⁸⁷

Ein Sicherheitstrakt mit Tresortür, die verschlossen wird, wenn er sich nicht an die Regeln hält. Er bewohnt ein Zimmer mit Fernsehgeräten befüllt und von Katzen überbevölkert. Sein Fenster zur Außenwelt sind die TV-Geräte, die alle gleichzeitig mit unterschiedlichen Programmen laufen gemischt mit Videoaufnahmen von Liz, seinem einzigen Zugang zu ihr. Dadurch zeigt sich auch das komplizierte Verhältnis der Beiden – so nah und doch so fern.

„In vielen Filmen gibt es nicht die Hölle per se, anstelle ihrer aber Örtlichkeiten auf der Erde, an denen sich der Teufel bevorzugt aufhält und sein teuflisches Wesen im Zusammenspiel mit anderen Zeichen entfaltet.“⁸⁸

Hellboy tritt meist nachts oder in unterirdischen Räumlichkeiten auf wie z.B. zwecks Bekämpfung böser Wesen in den New Yorker U-Bahnschächten oder im letzten Kampf gegen Rasputin in der verschachtelten Unterwelt eines Friedhofs.

Die einzig höllische Version bzw. Vision wird in *Hellboy* filmisch umgesetzt als Rasputin dem todgeweihten Professor einen Blick in die Zukunft gewährt.

Wir sehen die Darstellung der Stadt New York nach einer stattgefundenen Apokalypse.

⁸⁷ Georges Minois, *Die Hölle: Zur Geschichte einer Fiktion*, S. 66.

⁸⁸ Verena Bach, *Im Angesicht des Teufels*. S. 344.

Wie in der Höllendarstellung in *Constantine* erblickt man auch hier – soweit das Auge reicht – brennende Straßen und zerstörte Wolkenkratzer. Im Wind flattern Zeitungsfetzen welche mit den Schlagzeilen über die Apokalypse versehen sind. Aus dem dunkelroten Himmel schlängeln sich Krakenarme herab.

In *Little Nicky* wird die Hölle als Lebens- und Arbeitsraum der satanischen Familie dargestellt. Ein dunkler Palast, in dem die teuflische Familie lebt, befindet sich inmitten des höllischen Geschehens. Anders als in *Constantine* gibt es in dieser Hölle ein riesiges Tor, durch das permanent und massenhaft verdammte Seelen durchfallen. Ein Wächter empfängt auf einem Hochsitz die Neuankömmlinge. In einem dicken Buch sind die Sünden der neuen Höllenbewohner vermerkt. Laut Platon gab es die Vorstellung eines Rechtswesens in der Unterwelt.⁸⁹

Verena Bach sieht in der Komödie *Little Nicky* Anlehnungen an die Teufelsspiele aus dem Mittelalter, „die sich großer Beliebtheit von Seiten der Zuseher erfreuten.“⁹⁰ Diese Spiele hatten für die Auftritte der Teufel ein Höllentor auf der Bühne.⁹¹

„Dort fließen Ströme von Schlamm, Feuer, heißem und kaltem Wasser, die – wie in Sizilien – manchmal an die Erdoberfläche treten. Im Mittelpunkt des Ganzen befindet sich der Tartaros, zu dem alle Flüsse hinfließen und von dem sie auch ausgehen, pulsieren im höllischen Rhythmus.“⁹²

„Die Verdammten erfahren in der Tat das Geschick, das sie gewählt haben und das im tiefsten der Natur ihrer Taten entspricht.“⁹³

„Die christliche Hölle ist wohl das perfekte totalitäre Foltersystem, das der menschliche Geist sich vorstellen konnte: eine geschlossene Welt des absoluten Bösen, logisches Pedant zu einer Religion unendlicher Liebe.“⁹⁴

⁸⁹ Vgl. Georges Minois, *Die Hölle*, S. 65.

⁹⁰ Verena Bach, S. 283.

⁹¹ Vgl. Verena Bach, S. 284.

⁹² Georges Minois, *Die Hölle*, S. 66.

⁹³ Georges Minois, *Hölle: Kleine Kulturgeschichte der Unterwelt* (Freiburg im Breisgau; Wien: Herder, 2000), S. 93.

⁹⁴ Georges Minois, *Hölle: Kleine Kulturgeschichte der Unterwelt*, S. 112.

In *Little Nicky* erscheint die Hölle zwar strafend, aber humoristisch und satirisch.

Der Palast lehnt sich an den innersten Kreis von Dantes *Göttliche Komödie* (Die Hölle, 34. Gesang) an. Im innersten Kreis der Hölle werden zwar nicht die (historischen) Verräter Judas, Brutus oder Cassius höchst persönlich vom (dreiköpfigen) Luzifer zermahlt, doch es dient als Vorlage (siehe Hitler), dass die schlimmsten Sünder höchstpersönlich vom Herrn der Finsternis gefoltert werden.⁹⁵

4. Der Teufel und sein „social life“

4.1 Der Teufel und seine Nachkommen

Männliche Nachkommen stehen hoch im Kurs – sowohl bei Gott als auch beim Teufel. Nur in wenigen Filmen und TV-Serien hat der Teufel weibliche Nachkommen – z.B. *Devil's Advocate* oder die US-Serie *Point Pleasant*⁹⁶. Allerdings ist der Teufel, was die Zeugung von Kindern betrifft, produktiver und auch kreativer – sowohl in Volkssagen als auch in Filmen – als Gott. Die „teuflische“ Filmgeschichte kennt viele Beispiele, in denen Satan mit Nachkommen gesegnet ist – wenn man so möchte, quasi als Gegenpol oder Gegenstück zu Gott und Jesus Christus und das, obwohl es ja eigentlich nur eines Kindes bedürfte, um die Welt zu vernichten.

4.1.2 Gott hat nur einen Sohn, der Teufel mehrere

Während Gott seinen einzigen Sohn auf die Erde sandte, um die Menschen durch seinen Tod und durch seine Auferstehung von ihren Sünden zu befreien, steht die Brut Satans in der Regel für die Zerstörung der Erde und das Einleiten der Apokalypse. Dabei beschränkt sich der Teufel nicht unbedingt auf nur ein Kind, sondern kann durchaus der Vater mehrerer Kinder sein.

Ein gutes Beispiel dafür ist die Komödie *Little Nicky*: Der Teufel ist Vater von drei Söhnen. Leider zu seinem Nachteil.

⁹⁵ Vgl. Dante, *Die göttliche Komödie: mit 136 Illustrationen von Gustav Doré*. Sonderausgabe für, München: Parkland Verlag) 1995.

⁹⁶ *Point Pleasant*, Creators: Marti Noxon, John J. McLaughlin, USA: 2005.

Zwei von ihnen lehnen sich gegen den Teufel auf, der Jüngste ist auf der Seite des Vaters. Die Apokalypse soll kommen, aber nicht mit dem „Segen“ Satans. Hier erfolgt eine Abweichung der Aufgabenstellung.

Man könnte sagen, so wie Gottes Sohn eine Bestimmung hat, so hat auch das Kind Satans seine Aufgabe auf Erden zu erfüllen. Diesbezüglich gibt es in der Filmbranche eine lange Tradition, dass der Teufel mit seinen Nachkommen die Erde zu Hölle machen bzw. das dunkle Zeitalter einläuten möchte. Dafür gilt es die Menschheit brutal zu unterwerfen oder zu zerstören:

„Der Höhepunkt dieses erbitterten ‚Machtkampfes‘ gegen Gott [...] wird sich im Kommen des Antichristen ereignen. In seiner Person erhebt sich der letzte erbitterte Aufstand des Satans und seiner Anhängerschaft, der Macht des Bösen gegen Gott und seinen Schöpfungs- und Heilsplan. Gott Sohn ist Mensch geworden, um die Menschheit und die Welt zu Gott zurückzuführen. Der Antichrist ist der Mensch, der mit Hilfe des Satans die Menschheit von Gott trennen und die Schöpfung verderben will.“⁹⁷

Mit dieser Tradition brechen die Filme *Ghost Rider*, *Constantine* und *Little Nicky*. Hier plant nicht der Fürst der Finsternis selbst die Apokalypse. Das übernehmen seine Nachkommen, die sich verselbstständigen und auf eigene Faust den Weltuntergang einläuten und die Macht ihres Vaters übernehmen möchten. Auch kann man die sogenannten „Antichristen“ nicht als Menschen bezeichnen. Die Kinder des Teufels sind in den behandelten Filmen, Schöpfungen der Hölle.

4.1.3 Die Antichristen

Etymologisch setzt sich das Wort Antichrist aus der griechischen Präposition und Vorsilbe „anti“, das die Bedeutung „gegen“ oder „anstelle von“ hat, und dem Wort „Christ“ (abgeleitet von Christus – Sohn Gottes) zusammen. Somit ist das Wort Antichrist als Antithese zu Christus zu verstehen. Wenn also Christus für das Gute steht, dann würde der Antichrist das Böse repräsentieren. Wenn Christus als der Sohn Gottes dargestellt wird, dann wird mit dem Antichristen sein Gegenspieler – der Sohn des Teufels oder auch der Teufel selbst bezeichnet.

⁹⁷ Friedrich Oberkofler, *Der Antichrist. Der Mythos des Abschieds vom Teufel*, S. 43.

Alfonso di Nola hebt hervor, dass „die Definition des Antichrists vieldeutig [ist]: Er wird in den Texten als der Teufel selbst dargestellt oder als der Sohn des Teufels (*filius diaboli*), als ein Mächtiger der Erde erfüllt vom Bösen (*rex iniquus*), als eine gegen den Messias und den beim Jüngsten Gericht triumphierenden Christus stehende Gestalt oder als ein Mensch, in dem sich der Teufel inkarniert. Auf jeden Fall wird er in den kritischen wie in den volkstümlichen Texten zum Träger des Bösen, das am Ende der gegenwärtigen Welt erscheint oder deren Ende ankündigt.“⁹⁸

Auch in der *Offenbarung* läutet der Antichrist die Apokalypse – das Ende der Welt – ein.

4.1.4 Wie gestaltet sich die Zeugung des Antichristen in den Filmen

Der Teufel hat für die Zeugung seiner Nachkommen in seiner filmischen Geschichte eine große Bandbreite als Erzeuger:

Als Verführer, in der Gestalt eines Anderen oder eines Incubus, als Vergewaltiger, als Tier oder auch als Sodomist verteilt er seinen Samen für seine Nachkommenschaft. Selbst die sonst heilige „unbefleckte Empfängnis“ findet in ihren Weg in die teuflische Filmgeschichte (die „Zeugung“ von Mammon in *Constantine*).

Im Gegensatz zu Filmen, wie dem Klassiker *Rosemary's Baby* aus den sechziger Jahren und *Devil's Advocate* aus den Neunzigern oder der zur Jahrtausendwende herausgekommene *End of Days*, um nur einige zu nennen, müssen die Söhne in *Ghost Rider* (Blackheart), *Constantine* (Mammon) oder *Hellboy* (Hellboy) nicht erst auf Erden gezeugt und von einer menschlichen Mutter geboren und großgezogen werden. Sie sind schon existent und aus der Schattenwelt kommend. Es gibt keine Geschichte, keine Vorgeschichte. Der Zuschauer erfährt nichts über ihre Entstehung, ihr Heranwachsen oder ihre Erziehung.

Die Ausnahme ist *Little Nicky*. Im Laufe des Filmes erfährt der Zuseher, dass ein (weiblicher) Engel Nicky zur Welt brachte.

In *Ghost Rider* tritt Blackheart als Erwachsener in die Welt. Es werden im Laufe der Filmhandlung auch keinerlei Details über sein Vorleben preisgegeben.

⁹⁸ Alfonso di Nola, *Der Teufel*, S. 239.

Im Gegensatz dazu wird Hellboy im wahrsten Sinne des Wortes aus einer anderen Dimension gerissen und als Baby auf die Welt gebracht. Die Szene in der Professor Broom den kleinen Hellboy in eine Decke gewickelt hält und stolz verkündet: „It’s a boy!“ erinnert an einen Kreissaal, in dem der frischgebackene Vater zum ersten Mal seinen neugeborenen Nachwuchs trägt.

In *Constantine* ist es keine Zeugung im herkömmlichen Sinn. Der „Samen“ zur Erweckung satanischen Lebens ist Gottes Blut und da behilft man sich mit dem „Spear of Destiny“, der das Blut von Gottes Sohn trägt.

So sagt das dämonische Halbblutwesen Balthazar: „What ever killed the son of God will give birth to the son of the devil.“⁹⁹

Die Brut Satans fährt in das Medium ein, es kommt zu keinem sexuellen Übergriff oder zu einer Verführung.

4.1.5 Unheilig unbefleckt – die Zeugung in Constantine

In dieser Version ist es interessant, dass Mammons „Zeugung“ abseits der Sexualität eine Ähnlichkeit zur Empfängnis Jesus Christus aufweist.

„Gott hätte es sich nicht erlauben dürfen – im Gegensatz zum Teufel –, seinen Sohn mit Maria (sexuell) zu zeugen. Anders formuliert, niemand würde es wagen oder auf die Idee kommen, Gott ein Liebesleben nachzusagen.“¹⁰⁰

„[...] räumte ein, daß einzig die Frage, ob Maria jungfräulich schwanger wurde, erheblich sei, da andernfalls Jesus’ Gottessohnschaft in Zweifel gezogen werden könnte.“¹⁰¹

Constantine ist ein Grenzfall: Hier braucht Mammon unbedingt ein Medium, um auf die Welt zu kommen. Als „Geburtsgefäß“ sucht er sich Angela aus, nimmt von ihr Besitz, um auf den Erzengel Gabriel zu warten, der ihn in gewisser Weise als „göttliche Hebamme“ mit dem „Speer des Schicksals“ befreien muss. Angelas Bauch wölbt sich

⁹⁹ *Constantine*, TC 01:12:36

¹⁰⁰ Ekkehart und Gernot Rotter, *Venus, Maria, Fatima: Wie die Lust zum Teufel ging* (Zürich; Düsseldorf: Artemis und Winkler, 1996), S. 132.

¹⁰¹ Ebd., Rotter, S. 132.

zwar wie bei einer Schwangeren, allerdings mit dem Gesichtsabdruck des erwachsenen Gesichts eines Dämons.

Auch bei Satans Sohn geht es wie bei Jesus Christus um die Menschwerdung. Mammon kann in seiner metaphysischen Gestalt nicht weltlichen Boden betreten; nur durch seine „Geburt“ ist ihm dies möglich.

4.1.6 Die Zeugung in *Little Nicky* – doch keine Bergziege

Die älteren Brüder ziehen den Jüngeren immer wieder auf, dass seine Mutter eine Bergziege war und nicht wie die ihrigen Mütter Feuerdrachen.

Kurz vor dem Showdown, erfährt Nicky, dass seine Mutter ein überaus attraktiver Engel namens Holly ist und bei einer Himmel-Hölle-Party nach zu vielen Drinks sich mit dem Teufel einließ. Zuerst mochte sie den Teufel nicht, weil er sehr arrogant war, aber „he was funny. And I hate to admit it, but he had a really hot body.“¹⁰² Interessanterweise gab es für Holly von Seiten des Himmels kein Nachspiel, warum der Sohn in der Hölle aufwuchs, erfährt der Zuseher nicht.

4.1.7 Das Liebesleben des Teufels

Bei *Ghost Rider*, *Constantine* und *Hellboy* wird auf das Sexleben des Teufels nicht eingegangen. Diese Filme entbehren jeglicher satanischer Erotik, auf die sonst üblichen Darstellungen von satanisch-sexuellen Ausschweifungen wird hier gänzlich verzichtet. Auch die Väter – Professor Broom und Rasputin – erscheinen bei *Hellboy* zölibatär.

Wir „erleben“ nicht die sexuelle Freiheit des Teufels, die sonst in vielen Filmen zu seinen Attributen zählt.

Ausgenommen ist der Film *Little Nicky*, hier wird in vielen sexuellen Anspielungen die Fleischeslust des Teufels thematisiert.

In der Filmgeschichte wurden auch noch andere Zeugungsmöglichkeiten für den Antichristen aufgegriffen.

So meinen manche, dass der Teufel nicht direkt zeugen kann. Er schlüpft also in eine menschliche Hülle, um durch diesen Körper seinen Samen zu setzen; der sogenannte

¹⁰² *Little Nicky*, Regie: Steven Brill (DVD-Video), TC 01:02:46

Incubus¹⁰³. Ein filmisches Beispiel dafür wäre *End of Days*. Dort benötigt der Herr der Finsternis eine Menschengestalt, um einen Antichristen zu zeugen. Direkt ist es ihm nicht möglich in sexuellen Kontakt mit der Auserwählten zu treten.

„Zeugen konnte er nur mit fremden Samen, den er sich als *Succubus*, d.h. in Frauengestalt als „Darunterliegender“, von einem Mann besorgte und danach als *Incubus*, d.h. als „Daraufliegender“ einer Frau spendete.“¹⁰⁴

Nicht immer bedarf es dieser Methode. So muss der Teufel z.B. bei *Rosmary's Baby*, *The Witches of Eastwick*, auch bei *Devil's Advocate* oder *Little Nicky* nicht in einen menschlichen Mann einfahren, um sich fortzupflanzen.

In den letzten Jahrzehnten gibt es einige Beispiele zu nennen, in welchen sich der Teufel erfolgreich fortpflanzen konnte: *The Omen*, *Angel Heart*, *The Witches of Eastwick*, *Devil's Advocate*.

Wenn er sich – trotz Versuchs – nicht fortpflanzen konnte, hatte er zumindest ein erfülltes Liebesleben (z.B. *End of Days*).

Aus dem Volksglauben und „mönchischer Dummheit“ – wie es Ekkehart und Gernot Rotter benennen – stammen die Vorlagen für die filmischen Umsetzungen der teuflischen Sexualität:

„Von garstiger, viehischer Gestalt, ließ er sich beim Teufelssabbat huldigen und den After küssen. Sein Glied war riesig, bisweilen schuppenbesetzt und kalt und verursachte beim Geschlechtsverkehr meistens Schmerzen.“¹⁰⁵

Auch für den Nachwuchs findet man im Volksglauben anschauliche Umschreibungen.

„Daraus resultierte der ‚Wechselbalg‘, ein missgebildetes oder extrem verhaltensauffälliges Kind.“¹⁰⁶

„Darüber hinaus richtete der Teufel selbst kaum Unheil an. Erst vermittelt eines Mediums, in der Regel einer Frau, verübt er Schäden.

¹⁰³ Rotter, *Venus, Maria, Fatima*, S. 239.

¹⁰⁴ Ebd., Rotter, S. 239, Hervorhebung im Original

¹⁰⁵ Ebd., Rotter, S. 239.

¹⁰⁶ Ebd., Rotter, S. 240.

Im Teufel manifestierte sich in den schwärzesten Farben die Macht männlicher Sexualität, die von ihren geistlichen Kritikern am stärksten als Belastung, als sündige, teuflische Lust, empfunden wurde. Er personifizierte das eigene ‚böse‘ Selbst. Gleichzeitig entwarfen sie, als Projektion ihrer Wunschbilder, die allzeit gefügige Frau, die es selbst mit dem Teufel trieb.“¹⁰⁷

4.1.8 Die Mutterfiguren

Im christlichen Glauben wird die Mutterfigur von der Heiligen Maria (Mutter Gottes) besetzt. Sie verkörpert die christlichen Werte Keuschheit, Unschuld und Jungfräulichkeit.

„Und der Engel [Gabriel] sprach zu ihr: Fürchte dich nicht, Maria, du hast Gnade vor Gott gefunden. Siehe du wirst schwanger werden und einen Sohn gebären, des Namens sollst du Jesus heißen. [...]

Da sprach Maria zu dem Engel: Wie soll das zugehen, sintemal ich von keinem Mann weiß? Der Engel antwortete und sprach zu ihr: Der heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten; darum wird das Heilige, das von dir geboren wird, Gottes Sohn genannt werden.“¹⁰⁸

4.1.9 Die unfreiwillige Mutter in *Constantine*

Gabriel tritt auch bei Angelas „Schwangerschaft“ in Erscheinung. Nur nicht wie im Lukas Evangelium als Maria die Schwangerschaft ankündender Gottesbote, sondern als Wegbereiter und „himmlische Hebamme“, die für den Antichristen den „Kaiserschnitt“ durchführen wird.

Angela – statt einer „Gottesgebälerin“ eine Antichristgeburtshöhle.

Auch für das christliche Gebot der Keuschheit finden sich Parallelen zur Person Angela: „Frühchristliche Unterweiser verlangten von allen (auch von Männern) die absolute Keuschheit. Frauen wären durch Keuschheit ‚vom göttlichen Fluch unter Beschwerden und Schmerzen zu gebären‘ befreit.“¹⁰⁹

¹⁰⁷ Ebd., Rotter, *Venus, Maria, Fatima*, S. 240.

¹⁰⁸ Lukas 1,30-35

¹⁰⁹ Ebd., Rotter, S. 86.

Angela ist praktizierende Katholikin, geht regelmäßig zur Beichte und trägt immer eine Halskette mit einem kleinen Kreuz daran. Sie hat keinen Mann an ihrer Seite, es gibt zwar ein erotisches Knistern zwischen ihr und John, aber es kommt nicht einmal zu einem Kuss. Sie erscheint beinahe schon jungfräulich. Wie Maria wird auch sie von einem höheren Wesen als „Mutter“ und „Gebärgefäß“ für Mammon auserkoren. Sie wird nicht „beschmutzt“. Ob sie sexuell aktiv war oder ist, darauf wird nicht eingegangen, genauso wenig wird sie als Jungfrau bezeichnet.

„Christliche Jungfräulichkeit dagegen stand in der Nachahmung Gottes selbst, d.h. der ‚jungfräulichen Reinheit‘ Christi (Ambrosius), sowie der Gottesmutter Maria; sie wies den sicheren Weg zu gottesgefälliger Heiligkeit, die wiederum den Eintritt ins Paradies garantierte, in dem man sich jede Differenzierung nach Geschlechtern aufgehoben dachte. Solchermaßen erhöht, wurde sexuelle Enthaltsamkeit als gottgemäß empfunden, Asexualität zum eigentlich paradiesischen Zustand erklärt.“¹¹⁰

Angela erscheint auch nicht nackt – in der Szene, in der sie in die Badewanne steigt, um in die höllische Dimension zu gelangen, trägt Angela ihre Kleidung. Sie fragt John, ob sie sich ganz ausziehen soll und er lässt sich mit der Antwort lange Zeit – „I’m thinking“¹¹¹ – schlussendlich bleibt sie angezogen.

Der Teufel strebt in *Constantine* keine Fortpflanzung an, es gibt bereits einen Sohn, weitere Nachkommen als Mammon sind nicht bekannt. Es bedarf keiner sexuellen Einigung mit einer Frau, um Vater zu werden.

4.1.10 Die Mutter in *Little Nicky*

Nicky opfert in einem Kampf mit seinem Bruder Adrian sein Leben für Valerie. Dank dieser selbstlosen Geste kommt er nicht wie sonst in die Hölle, sondern gelangt dieses Mal in den Himmel. In einer Großaufnahme seines Kopfes, erscheint der Höllensohn schwebend, vom Himmel auf die Erde herabblickend. Nach einer Kameradrehung sieht man den jungen Mann in einem unendlichen Meer aus Blumen liegen. Schmetterlinge umkreisen ihn. In der Ferne zieren Regenbögen das blaue Himmelszelt.

¹¹⁰ Ekkehart und Gernot Rotter, *Venus, Maria, Fatima*. S. 93.

¹¹¹ *Constantine*, Regie: Francis Lawrence (DVD-Video), TC 01:02:38.

Nicky trägt nun einen Trainingsanzug in den Farben des Himmels, weiß und rosa. Auf der Jackenbrust und auch auf dem Rückenteil befinden sich eingestickte rosa Flügel. Die Farben des Vaters – schwarz und rot – sind nun durch die Farben der Mutter ersetzt worden.

Er steuert auf einen Palast zu, in Form einer übergroßen Geburtstagsorte.

Dort wird er herzlich von Engel mit einem Willkommensschild empfangen. Diese sind alle weiblich und die Szenerie wirkt wie eine Cheerleader-Pyjama-Party. Jede der jungen Damen ist äußerst attraktiv, sie tragen kurze Kleidchen und darüber hauchzarte Mäntelchen in der Unschuldssfarbe Weiß. Jede besitzt ein Paar zartrosafarbige Flügel.

Einer der Engel, Holly, gibt sich als Mutter des Filmhelden zuerkennen und widerlegt die Behauptung der Brüder, dass Nicky von einer Bergziege entstammte.

Holly ist äußerst erfreut über den Besuch ihres Sohnes. Voller Stolz wird es per Mobiltelefon anderen Engel mitgeteilt. Holly erscheint als junge Frau, da Engel nicht altern¹¹². In ihrem Aussehen und auch in ihrem Verhalten ähnelt sie einem Teenager. Holly ist aufgeregt. Die erste Begegnung mit ihrem Sohn ist auch für sie etwas Besonderes. Nun weiß auch der Zuseher, weshalb Nicky so ein netter Junge ist: Seine gute Seite hat er seiner himmlischen Mutter zu verdanken.

Doch in Sachen Erziehung bzw. Muttersein war Holly nie involviert. Da war der Teufel der alleinerziehende Vater.

4.2 Im Namen des Vaters und des Sohnes

„Vermutlich sind Gott und der Teufel ursprünglich identisch gewesen, eine einzige Gestalt, die später in zwei Gestalten mit gegensätzlichen Eigenschaften zerlegt worden sind. Die Widersprüche im ursprünglichen Wesen Gottes sind als Spiegelung der Ambivalenz zu erklären, die das Verhältnis des einzelnen zu seinem Vater beherrscht. Der Vater ist somit das Urbild Gottes wie auch des Teufels.“¹¹³

Die Darstellung Gottes als Vater setzt voraus, dass Gott mindestens ein Kind hat. Die Bezeichnung Allvater stellt ihn als unser aller Vater dar.

¹¹² *Little Nicky*, Regie: Steven Brill, TC 01:01:01.

¹¹³ Hans-Martin Barth; Heinz Flügel; Richard Riess, *Der emanzipierte Teufel: Literarisches; Psychologisches; Theologisches zur Deutung des Bösen* (München: Claudius, 1974). S. 93.

Wenn auch vom Teufel als Vater gesprochen wird, ist es anzunehmen, dass auch er Nachkommen hat.

„Der *Mythos vom Aufstand der Engel* hat im Anschluss an eine lange apokryphe Überlieferung vor allem in der Alten Kirche eine verbreitete Aufnahme gefunden (Tertullian, Athanasius, Augustinus, Johannes Damascenus und andere). Danach empörte sich einer der obersten Engel und eine ihm anhängende Engelschar gegen Gott. Er wurde mit seinen Engeln überwunden und in die Tiefe gestürzt. Über das Motiv der Rebellion gehen die Meinungen freilich auseinander:

- teils wird sie als ein Akt der Überheblichkeit (*superbia*) gesehen, mit dem der Aufrührer und seine Anhänger bekunden wollten, dass sie sich mit der Gottähnlichkeit statt Gottgleichheit nicht begnügen mochten; der Teufel wird hier zum Widersacher des Vaters;
- teils wird sie als ein Akt der Unzufriedenheit gesehen, mit dem der Aufrührer als der jüngere Bruder Christi seinen Neid gegenüber dem Erstgeborenen zu Ausdruck bringen wollte; der Teufel wird hier zum Widersacher des Sohnes.“¹¹⁴

4.2.1 Die Vaterfiguren in *Ghost Rider*

In *Ghost Rider* gibt es den menschlichen und den teuflischen Vater. Im Laufe der Handlung erscheint noch ein weiterer, der väterliche Freund, der Caretaker, der auch als Ersatzvater gesehen werden kann.

4.2.1.1 Der Vater Barton Blaze

Barton Blaze, ein alleinerziehender Vater. Der Zuseher wird in Unklaren gelassen was mit der Mutter passiert ist. Gemeinsam mit seinem Sohn ist er die Motorrad-Attraktion auf dem Rummelplatz. Er ist streng, liebt aber seinen Sohn und versucht diesem auch Werte mitzugeben wie z.B. selbst Entscheidungen zu treffen, da diese anderenfalls für einen getroffen werden.

Er wird als strenger Vater eingeführt, welcher seinen Sohn zurechtweist, weil sich dieser aus Übermut und um Roxanne zu beeindrucken, in Gefahr gebracht hat.

Er achtet leider nicht auf seine Gesundheit und raucht wie ein Schlot. Er verheimlicht seine lebensbedrohliche Krankheit – Lungenkrebs – vor seinem Sohn.

Barton Blaze kümmert sich um seinen Sohn, er ist ihm wichtig. Interessant, dass er aber Stunts mit dem Motorrad vollführen darf – Blaze erinnert an den berühmten Motorradstuntman Evel Knievel.

¹¹⁴ Barth; Flügel; Riess, *Der emanzipierte Teufel*, S. 66.

Die einzige Vorgeschichte (bzgl. auch einer Mutter) ist ein Fotoalbum mit Zeitungsausschnitten.

4.2.1.2 Der Vater Mephistopheles

Der menschliche Vater Barton Blaze steht im großen Kontrast dem teuflischen Vater Mephistopheles gegenüber.

Der Herr der Finsternis ist über die Begegnung mit seinem Sohn Blackheart überhaupt nicht erfreut. Es geht gleich um einen Machtkampf, um die Vorherrschaft. Der Teufel möchte noch nicht abtreten, in Pension gehen, wie auch immer. Der Sohn Blackheart möchte seine eigene Hölle kreieren. Das passt dem Vater gar nicht. Der Fürst der Finsternis hetzt den Ghost Rider auf seinen Sohn.

Wenn der Sohn seinen Vater nicht als „Father“ titulierte hätte, hätte man den Eindruck als stünden sich zwei Feinde gegenüber. Kein zärtliches väterliches Wort, kein Verständnis für den Sohn. Jeder möchte den anderen vernichten. Auch keine Gefühle der Reue, der Einsicht, der Versöhnung.

Vater und Sohn besitzen die selben Attribute – wie die Veränderung des Gesichts zur diabolischen Fratze – und auch ähnliche Kleidung. Der Apfel nicht weit vom Stamm. Die Auflehnung, die Rebellion, das Lechzen nach Macht hat Blackheart von seinem Vater geerbt. Es könnte genauso gut ein shakespear'sches Königsdrama sein. Für eine Machtposition den eigenen Vater/ den eigenen Sohn töten zu lassen. Wo im Himmel alles geklärt ist – Jesus sitzt seinem Vater zur Seite – wird in der Hölle darum gekämpft.

Die Auseinandersetzung mit dem Sohn

Während des Zusammentreffens mit seinen Gefährten wird Blackheart von Mephistopheles aus der Kneipe zitiert. Für einen Moment färbt sich Blackhearts Gesicht blau, sein Gebiss scheint durch die Haut hindurch, die Augen werden schwarz. Er brummt zornig.

Der Sohn schlägt aggressiv die Schwingtüren zum Ausgang auf und geht schnell auf den Vater zu. Blackheart hält aber einen Abstand.

Die beiden Männer treten sich gegenüber wie zu einem Duell. Statt eines Gebrauchs von Waffen, „beschießen“ sie sich mit wütenden Worten.

Beginn ab TC 00:29:19 bis 00:30:27

Der Blick des Sohnes fällt auf Mephistopheles Gehstock und er fängt an seinen Vater auszulachen. Blackheart ist in einer „amerikanische Einstellung“ von der Kamera gefasst. In der linken Bildhälfte sieht man nur den rechten Arm des Vaters, auf seinem Gehstock.

Mephistopheles: „What the hell are you doing here?“

Halbtotale beide von der Seite; der Teufel überragt seinen Sohn um eine Spur an Körpergröße.

Blackheart: „It’s my time now, old man.“

M: „Your time will come. But not now.“

BH: „We both know you can’t harm me here.“

BH: „I’m not like you. I’ve never fallen. I never will.“

(Begründung seiner Untastbarkeit?); frech

M: „I may not have power over you in this world, but my Rider does.“

B: „The Ghost Rider?“

Es setzt verachtend fort: „Your favourite creation?“

Zustimmendes Brummen von Mephistopheles.

BH: „The power of hellfire wasted on a pathetic human?“

BH erhebt nur vorwurfsvoll seine Stimme:

„If you had trusted me...if you had given me what was rightfully mine...“

Mephistopheles fällt seinen Sohn ins Wort: „It’s all mine. Until the end of days.“

Die Stimme des Vaters wieder animalisch, raubkatzenartig.

Kurze Stille. Die Kamera in einer Großaufnahme auf das Gesicht des Sohnes gerichtet.

Bedeutet auch, da gibt es keine Weitervererbung der Macht. Es kann nur einen geben und das ist der Teufel.

BH trotzig: „Go ahead. Send the Rider.“

Es erfolgt eine eindeutige Kampfansage an den Vater.

BH: „I’ll bury him.“

Teufel blickt nicht begeistert. Er wirkt beinahe entsetzt und überrascht, dass sein Nachwuchs aufbegehrt und rebelliert.

BH: „And than I’ll bury you.“

BH: „Father“ betont und provokativ ausgesprochen.

Mephistopheles erscheint wieder in Großaufnahme. Durch das hart ausgesprochene Wort Vater entfernt sich rasch die Kamera von ihm weg, während er sich in schwarzen Staub auflöst. Wie ein kleiner in sich drehender Wirbelsturm weht er hinfort.

Analyse

Es herrscht eindeutig kein gutes Verhältnis zwischen den Beiden.

Von der Körpersprache und den harten Worten zwischen den Beiden würde man nicht von einer familiären Verbindung ausgehen. Erst durch das Fallen des Wortes „father“ sind die Verhältnisse zu einander für den Zuseher geklärt.

„’Father’ is a word that signals the actual individual who takes on the paternal role within a family, although even here the meanings are various. ’Father’, for instance, is very different in tenor to ’dad’: more formal, less comforting [...] However, ’father’ is also a more abstract, nebulous term than ’dad’; the father, but not the dad, can be a symbolic ideal“¹¹⁵

Die Kamera ist bei dieser Auseinandersetzung im Schuss-Gegenschuss positioniert. Dies schafft noch mehr Distanz zwischen den Beiden und erinnert, auch durch die Kleidung der zwei Figuren, an das Westerngenre, an ein Duell, in dem es zwar kein Zücken der Pistolen gibt, aber es wird ganz klar ein Kampf signalisiert, der schlussendlich bis zum bitteren Ende ausgetragen wird.

Der Sohn will endlich das „Geschäft“ des Vaters übernehmen und besitzt nicht mehr die Geduld. Hier geht es um eine gewollte Entmachtung des Vaters und die Ungeduld des Sohnes nicht mehr warten zu wollen. Vater und Sohn treten als Feinde auf.

Ein weiteres Thema, welches bei der Auseinandersetzung mitspielt, ist die Eifersucht des Sohnes auf die „favourite creation“, die bevorzugte Schöpfung des Vaters. Der Entzug des Vertrauens ihm gegenüber und die Tatsache, dass eine menschliche Kreatur mit so viel Macht – wie die des Höllenfeuers – ausgestattet ist, ist Blackheart ein Dorn im Auge. Der Neid frisst den Aufrührer.

Die „Liebe“ des Vaters wird seinem liebsten „Sohn“, dem Ghost Rider, zuteil. Blackheart würde nicht vor einem Vaternord zurückschrecken.

¹¹⁵ Stella Bruzzi, *Bringing Up Daddy* (British Film Institute, 2005), S. ix.

Die „Gesichtsveränderungen“ erscheinen meist im Zorn und als Hervorkehrung der eigenen Macht. Die Stimmen erhalten eine animalische Einfärbung und Verzerrung, so dass es manchmal wirkt, als würden Vater und Sohn mit mehreren Stimmen sprechen.

4.2.1.3 Der väterliche Freund Caretaker Carter Slade

Zu Beginn wissen wir nichts über die Vorgeschichte des Caretakers. Die Existenz eines Ghost Riders ist ihm bekannt, Johnny und der Zuseher erfahren aber vorerst nicht woher oder weshalb.

Der Caretaker gewinnt das Vertrauen Johnnys und steht ihm hilfreich zur Seite. Er übernimmt die Rolle des Mentors, der „weise alte Mann“¹¹⁶, welcher mit Rat und Tat dem Helden zur Seite steht.

Vor dem Endkampf gibt er sich als letzter Ghost Rider zu erkennen, der sich dem Teufel widersetzt hat – der Ghost Rider aus der Legende. Carter Slade fungiert als ein Vorbild für Johnny, denn wie einst der Caretaker widersetzt sich dann auch Johnny dem Teufel. Der Caretaker zeigt ihm wieder die Werte des Vaters auf, selbst Entscheidungen zu treffen.

Der Caretaker ist der Meister der seinen Schüler führt um ihn dann in die Selbstständigkeit zu entlassen.

4.2.1.4 Die unterschiedlichen Söhne

In Blackhearts Augen erscheinen die Menschen lächerlich und schwach. Sein Name Blackheart – Schwarzes Herz – spricht auch für sich. Bei seiner Ankunft auf Erden tötet er die Anwesenden in einem Biker-Saloon. Die Opfer verfärbten sich bläulich, sehen aus als wären sie erfroren.

Einzig die Kellnerin, die sich hinter dem Tresen versteckt hat, überlebt. Als sie sich erhebt und vorsichtig nachsieht, ob der gefährliche Fremde gegangen sei, ertönt dämonisches Gelächter. Er packt die junge Frau am Hals und hebt sie hoch: „I knew you were here. I could smell your fear.“¹¹⁷ Die Angst der Frau amüsiert ihn.

Blackheart besitzt keinerlei Empathie und tötet sie so wie die andern mit einem gehörigen Überschuss an Schwefel.

¹¹⁶ Christopher Vogler, *Die Odysee des Drehbuchschreibers: Über die Mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos* (Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 2004), S. 105.

¹¹⁷ *Ghost Rider*, Regie: Mark Steven Johnson (DVD-Video), TC 00:28:00

Johnny verkörpert ein konträres Gegenüber. Von einem fürsorglichen Vater großgezogen worden, möchte er seinen leiblichen Vater nicht entthronen. Er eine Schuld ins sich, Der Sohn, der durch seine Schwäche (das Dilemma mit dem Vertrag), aber mit der Erfahrung eines liebenden/ fürsorglichen Vaters.

Es ergibt sich in einem gewissen Sinne eine Kain-und-Abel-Konstellation. Wie einst Kain seinem jüngeren Bruder um Gottes Zuneigung neidete, so „ergrimmt“ auch Blackheart über die Bevorzugung des Ghost Riders.

„Und der HERR sah gnädig an Abel und sein Opfer; aber Kain und sein Opfer sah er nicht gnädig an. Da ergrimmte Kain sehr und, seine Gebärde verstellte sich. [...]

Da redete Kain mit seinem Bruder Abel. Und es begab sich, als sie auf dem Felde waren, erhob sich Kain wider seinen Bruder Abel und schlug ihn tot.“¹¹⁸

Blackheart möchte nicht nur diese „Zuneigung“, sondern Mephistopheles Macht. Der Vater ist ihm verhasst. Wie einst Kain seinen jüngeren Bruder erschlug, droht Blackheart Mephistopheles an, seine „liebste Schaffung“ zu töten.

Der Neid auf den Ghost Rider basiert darauf, dass er die Macht des Höllenfeuers erhalten hat, „the power of hellfire wasted on a pathetic human“. Es folgt ein emotionaler Vorwurf an den Vater dass dieser ihm nicht vertraut und sieht das Höllenfeuer als seinen rechtmäßigen Besitz. Der Sohn fühlt sich von seinem Vater hintergangen.

Dieser erwidert Blackheart: „It’s all mine. Until the end of days.“ Die Stimme des Vaters wieder animalisch wie eine Raubkatze. Mephistopheles faucht seinen Nachwuchs zu Recht. Der Vater reagiert jetzt emotional. Wenn es um seine Macht geht kennt er keine Scherze.

Da erkennt man den egoistischen Vater und den mächtigen Vater der nichts weitergeben möchte oder nicht zu Gunsten des Sohnes zurücktreten möchte oder zumindest teilweise Macht an den Sohn abzugeben.

¹¹⁸ 1. Buch Mose 4,4-8

Blackheart provoziert auch seinen Vater: „I’m not like you. I’ve never fallen. I never will.“ Er trifft damit auch einen wunden Punkt des Vaters. Der Sohn – im Gegensatz zum Vater – ist ein reines Geschöpf aus der Hölle.

Johnny möchte die Aufmerksamkeit des Teufels nicht. Aus jugendlichem Egoismus ist der Deal entstanden.

Kirsten Nielsen greift das Vater-Sohn-Bruder-Thema in der Bibel auf. Anhand der Parabel des verlorenen Sohnes werden der Teufel und Jesus als Brüder interpretiert:

„In consequence of this, the image of the older brother must be one of the New Testament’s Satan images: Satan as the one who takes great care of what he has, and prefers to hoard assets rather than to throw them away in festivities. We know from the somewhat later text, the *Life of Adam and Eve*, that Satan has been represented as someone who indeed insists on his rights, and also from Matthew 4 where Satan is clearly in charge and only spends where it is worthwhile. The offer to Jesus of the kingdoms of this world and their splendour does not suggest that Satan is about to renounce any of his own power. It is rather a stage in his upward striving.

He wants to take the father’s place through the son’s worship, an ambition we also encounter in other passages of the pseudepigrapha where the devil is depicted as he who wishes to set his throne high above the stars.

Also some may find the older brother far too respectable to be an image of Satan, I would rather see the older brother’s attitude as symptomatic of evil: to keep to himself what has been given to him, desperately, as if it were plunder; not to be able to join in others’ pleasure; never to be able to temper justice with mercy. Therein lies damnation; therein lies the demonic.“¹¹⁹

Wie einst der Bruder dem verlorenen Sohn die freudige Heimkehr nicht gönnte, so gönnt auch Blackheart dem „Bruder“ nicht die besondere Gabe des Riders.

4.2.2 Die Vaterfiguren in *Constantine*

Zwei Vaterfiguren treten im Film *Constantine* in Erscheinung, auf der einen Seite Gott Vater, auf der anderen Luzifer.

4.2.2.1 Gott als Vater bei *Constantine*

Gott wird einerseits von John als großes Kind, das mit einer Ameisenfarm spielt, beschrieben, andererseits wird Gott in einer kritischen Situation von John und kurz darauf auch von Gabriel um die Gunst des schützenden Vaters gebeten.

¹¹⁹ Kirsten Nielsen, *Satan: The Prodigal Son?* S. 139.

Angela: „I guess God has a plan for all of us.“

John: „God’s a kid with an ant farm, lady. He’s not planning anything.“¹²⁰

John hat nur Verachtung für den Schöpfer. Es spricht auch die Enttäuschung aus ihm und die Ungeduld eines bald sterbenden Mannes. Denn mit dem Lungenkrebs hat er nicht mehr lange Zeit seine größte Sünde, die des Selbstmordes, wieder gut zu machen. Und es scheint, dass Gott nicht auf seinen Handel eingeht: unliebsame „Gäste“ zurück in die Hölle zu befördern, um sich damit einen Platz im Himmel zu „erkaufen“.

In seiner Hilflosigkeit gegenüber Gabriel, wendet sich John dann doch an Gott:

„I know I’m not one of your favorites. I’m not even welcome in your house. But I could use a little attention...Please.“¹²¹

Da Gott auf seine Bitte nicht eingeht, kommt Johns „Plan B“ an die Reihe: er schneidet sich mit einem Glassplitter die Pulsadern auf.

Gegen Ende des spannungsgeladenen Showdowns wird wieder um die Hilfe Gottes, des Vaters, gebeten: Gabriel zu Gott verzweifelt fragend „Father?“, doch dieser schützt ihn nicht mehr vor dem Teufel.

Nur Constantine wird durch seine Selbstlosigkeit von Gott belohnt.

4.2.2.2 Luzifer als Vater bei *Constantine*

Genau wie Gott wirkt Luzifer wie ein „abwesender“ Vater. Er wirkt überarbeitet, blasse Haut, rot unterlaufene Augen. Doch für seine „Lieblingsseele“ John unterbricht er gerne seine Arbeit, um ihn persönlich abzuholen. Man plauscht wie alte Freunde, reißt den einen oder anderen Witz, das Gespräch wirkt recht unbeschwert. Doch als John nachfragt wie es denn der Familie so gehe, verdreht Luzifer die Augen und antwortet, dass er einen Urlaub benötige. Offensichtlich kümmert sich der Teufel wenig um seine familiären Angelegenheiten und wird von der versuchten Machtübernahme Mammons überrascht.

¹²⁰ *Constantine*, Regie: Francis Lawrence (DVD-Video), TC 00:51:00.

¹²¹ *Constantine*, Regie: Francis Lawrence (DVD-Video), TC 01:33:28.

4.2.2.3 Der Sohn des Teufels bei *Constantine*

In *Constantine* erscheint die Figur des Mammon nicht so greifbar wie die von einem Menschen verkörperte Figur Blackheart in *Ghost Rider*.

Im Gegensatz zu Blackheart benötigt Mammon bestimmte Hilfsmittel, um einen Fuß auf die Erde setzen zu können. Dazu bedarf es eines starken Mediums, das Blut Gottes und des göttlichen Beistands.

Man hört nur wie Mammon sein sollte. Seine Person, sein Charakter werden von anderen Charakteren beschrieben. Er selbst erscheint nur kurz als schemenhaftes Wesen.

Der ehemalige Voodoo-Priester Midnite ärgert sich, dass „that little shit has been trying to climb out of his father’s shadow for eons. I’d hate to think what he would do to this world if he ever broke through.“¹²²

Mammon dürfte wie sein alter Herr auch ein Bekannter in der Szene der Wissenden auf Erden sein. Es dürfte nicht der erste Versuch sein, auf Erden zu kommen.

Auch in der Hölle gibt es eine Bibel. Darin steht geschrieben, dass „the sins of the father would only be exceeded by the sins of the son.“

Noch hält Constantine es für unmöglich, dass Mammon die Hölle verlässt, um sein Unwesen auf Erden zu treiben. Doch die Zeichen stehen schlecht.

Der Sohn hat keine Geduld, die Regeln des Vaters zu befolgen und sehnt sich nach einem eigenen Königreich aus Feuer und Blut. Er soll auch die Sünden des Vaters übertrumpfen.

In seinem wahren Aussehen sieht man Mammon als Dämon in der Hölle als er Angela überfällt. Er unterscheidet sich von den anderen Dämonen da er als einziger eine Schädelschale besitzt. Irgendwie muss man sich als Sohn Satans von den anderen unterscheiden.

¹²² *Constantine*, Regie: Francis Lawrence (DVD-Video), TC 01:16:52.

Wir wissen nicht und erfahren nicht in welcher Form er auf Erden erscheinen wollte. Sein Vater kommt in Menschengestalt auf die Erde, in der Spiegelung erkennt man kurz aber schwach, seine wahre Gestalt.

4.2.3 Wie sind der Teufel und seine Söhne in *Little Nicky*

Der Teufel ist zu Nicky ein liebender und fürsorglicher Vater. Die beiden älteren Söhne, Adrian und Cassius, werden mit mehr Strenge bedacht. Der Jüngste ist das klassische Nesthäkchen.

Die Söhne sind in ihrem Wesen und Aussehen sehr unterschiedlich. Ihr Aussehen ist hauptsächlich an dem Aussehen der Schauspieler gebunden – insbesondere von Little Nicky, gespielt von Adam Sandler.

Adrian ist Brite, sehr auf sein Aussehen bedacht, hat eine Frisur wie der Punkmusiker Sid Vicious. Seine Körperhaltung ist wie die eines Lords oder eine Diva. Er trägt einen taillierten langen Mantel, Ärmel und Kragen mit Fell – Nickys Kommentar: er trägt Make-up. Adrian dürfte auch sehr alt sein, er wartet seit 10.000 Jahren auf die Pensionierung seines Vaters.

Cassius ist dunkelhäutig, sieht wie ein Gladiator aus und trägt nur ein Gilet so dass man seinen durchtrainierten Oberkörper sieht – Nickys Kommentar: clinical insane.

Im Gegensatz zu seinen Brüdern wirkt Nicky eher unbeholfen und linkisch. Er trägt viel zu kurze Hosen, seine verzogene Gesichtsmimik wird von seiner unvoreilhaften Frisur noch untermalt. Wie sein Vater hat Nicky eine Vorliebe für Metal-Bands.

Alle sind sie dunkel gekleidet, wie man es eben von einer teuflischen Familie erwarten würde.

Der Teufel ist auch hier zuständig für die Balance zwischen Gut und Böse und sieht keinen seiner Söhne als verantwortlich genug für die Thronfolge an. Adrian und Cassius sind wütend, Nicky freut sich über die Entscheidung seines Vaters.

Cassius würde, wenn er der neue Fürst der Finsternis wäre, Folterungen rund um die Uhr „veranstalten“.

Adrian zitiert den Großvater Luzifer „Lost Paradise“....better to rule in hell...but I'm tired to serve in hell.“ Anspielung auf John Miltons *Lost Paradise*.

Zusammenhalt nur zwischen Adrian und Cassius. Nicky ist unter den Brüdern der Außenseiter. Wird als „Schaufelgesicht“ bezeichnet (Cassius hat Nicky mit einer Schaufel das Gesicht verunstaltet; seither schief verzogener Mund)

4.2.4 Wie gestaltet sich die Beziehung zwischen dem Teufel und seinen Nachkommen?

Um den Teufel als Vater besser zu beschreiben und zu definieren, ziehe ich das Buch *Du bist ich* des Soziologen Lewis Yablonsky heran. Seine Untersuchungen „haben gezeigt, dass bestimmte Elemente der jeweils individuellen Väterstile grundlegend festlegen, wie ein Vater seine Rolle in der dynamischen Familienbeziehung agiert.“¹²³ Darin unterteilt und unterscheidet der als Therapeut tätige Autor in fünf „Grundtypen des Vaterstils“:

„[...] gibt es bei so gut wie allen Vätern eine Grundmodalität der Vaterrolle, die sich bei [...] Männern einzeln oder in verschiedenen Zusammensetzungen in fünf Kategorien einordnen lassen.“¹²⁴

In *Ghost Rider* findet sich der Teufel in seiner Rolle als Vater stark dominierend im Stil des Typus *Psychopathischer Vater*.

Den „Söhnen“ Blackheart und Johnny/ Ghost Rider – wenn man den Protegé Johnny und sein Schattenwesen Ghost Rider die geschaffene Kreation mitrechnet und als Sohn ansehen kann – zeigt er jeglichen Mangel an Mitgefühl auf. Für Yablonsky sind „solche Männer [...] faszinierend, oft charismatisch, aber immer egozentrisch.“

Eine Zuwendung gibt es nur, wenn es dem Vater etwas bringt, wenn er Nutzen daraus ziehen kann.

„Die psychopathische Persönlichkeit weist per definitionem ein durchgängiges Verhaltensmuster auf, dessen Charakteristikum eine fast vollständige Missachtung der Rechte und Gefühle anderer ist. Die folgenden Persönlichkeits- und Verhaltensmerkmale sind einzeln oder zusammen Kennzeichen für die psychopathische Persönlichkeit: 1. ein eingeschränktes soziales Gewissen, 2. eine Egozentrik, die fast die gesamte Interaktion dominiert und andere zum eigenen Vorteil instrumentell manipuliert (anstatt sich wirklich auf andere zu beziehen), 3. die Unfähigkeit, zugunsten zukünftiger Ziele unmittelbar Freuden aufzubringen,

¹²³ Lewis Yablonsky, *Du bist ich: Die unendliche Vater-Sohn-Beziehung* (Köln: Edition Humanistische Psychologie, 1991), S. 59.

¹²⁴ Ebd., Yablonsky, *Du bist ich*, S. 60.

und 4. die Angewohnheit, um persönlicher Vorteile wegen pathologisch zu lügen.“¹²⁵

Der Teufel sieht Johnny als Investition – er erfüllt die idealen Bedingungen für einen Ghost Rider – die sich gelohnt hat, für die er auch ohne mit der Wimper zu zucken Johnnys Vater geopfert hat. Er wird für Johnny zum ungewollten Ersatzvater, der schützend die Hand über seinen „Sohn“ hält.

Mephistopheles ist vorerst nicht sichtbar anwesend, Johnny merkt seine Präsenz nicht. Erst als Satan den Ghost Rider benötigt, tritt er wieder in Johnnys Leben.

„Ein grundlegender Persönlichkeitsdefekt bei Psychopathen ist ihr begrenztes soziales Gewissen in fast allen Beziehungen zu anderen, einschließlich der zu ihren Söhnen. Dieser Defekt zeigt sich am deutlichsten in einem Mangel an echtem Mitgefühl für andere Menschen und an Reue für den Schaden, den er ihnen zufügt.

Ein dominanter Charakterzug beim psychopathischen Vater ist das Fehlen eines echten Interesses an Wachstum und Entwicklung seines Sohnes, selbst wenn er dieses Interesse vortäuscht.“¹²⁶

Es besteht auch seitens des Vaters ein Konkurrenzverhalten zu seinem Sohn Blackheart. Im Grunde möchte er an seinem Sohn das „Geschäft“ nicht abtreten und sieht ihn als Gegner.

Als der „Zahltag“ unerwartet über Johnny Blaze hereinbricht, redet der Teufel ganz unverblümt über seine glorreiche „Veranlagung“, der „Investment Fond“ hat sich ausgezahlt:

„It makes me so proud. It's like watching an investment...that keeps growing and growing...until the day you cash it in. That day is today, Johnny.“¹²⁷

Mephistopheles umkreist in wieder wie ein Raubtier.

Der Teufel hat die Vaterrolle übernommen. Der fürsorgliche Vater (Barton Blaze) wird durch einen profitgierigen Vater (Mephistopheles) ersetzt. Das bedeutet auch, der Vater musste sterben, um freie Bahn für den Teufel, sich als Drahtzieher für seine neue Schöpfung zu machen.

¹²⁵ Lewis Yablonsky, *Du bist ich*, S. 75f.

¹²⁶ Ebd., Yablonsky, S. 76.

¹²⁷ *Ghost Rider*, Regie: Francis Lawrence (DVD-Video), TC 00:44:02.

Johnnys Vater versuchte seinem Sohn Werte und Moral mitzugeben. Mephistopheles gibt ihm zwar mächtige Werkzeuge in die Hand, aber nicht aus selbstloser Motivation, sondern um einen neuen „Kopfgeldjäger“ auf die verdammten Seelen anzusetzen.

„Auch reiche Männer aus der Oberschicht werden durch ihre gesellschaftliche Machtposition leicht zu egozentrischen Vätern. Viele sehen die Söhne nur als Teil ihres Besitzes und reagieren entsprechend kalt, wenn sie ihre Zeit und Unterstützung in Anspruch nehmen wollen. Sie behandeln sie wie ihr Eigentum und nicht mit der Liebe und Aufmerksamkeit, die sie brauchen.“¹²⁸

Im Hause Teufel kann man nicht von „normalen“ Familienstrukturen wie beim Menschen ausgehen. In den Filmen kommt eine Vorgeschichte bzgl. Erziehung der Kinder nicht vor. Man kann nur auf Grund der gegebenen Verhältnisse darauf schließen wie eine sogenannte teuflische Erziehung ausgesehen haben könnte.

„Ein inkonsequenter und ineffektiver Umgang mit diesen Übergangsproblemen [von der Adoleszenz in die Erwachsenenphase] verstärkt die Konflikte, bis sie zum lebenslangen Kampf führen, der beide Teile enerviert und schwächt.“¹²⁹

Bei Mephistopheles und Blackheart endet es sogar mit dem Tod des Sohnes.

Manche der Kinder bekommen aber die Option zu wählen; sie müssen nicht Not gedrungen ihrer teuflischen Bestimmung folgen, sondern können sich dagegen entscheiden. immer die Betonung der Wahl, die Entscheidung auch dem Guten beizutreten.

4.3 Herstellung des Gleichgewichts durch den Vater Teufel

Wie der normale Durchschnittsvater, muss sich auch der Teufel mit seinem Nachwuchs herumschlagen, vor allem wenn dieser den Vater brutal beerben will und die Erde dem Untergang weihen möchte.

In dem Film *Ghost Rider* beabsichtigt der Sohn des Teufels, Blackheart – verkörpert von dem damals Anfang zwanzigjährigen Schauspieler Wes Bentley –, seinen Vater vom Thron zu stoßen und seine eigene Hölle zu eröffnen. Der Teufel ruft seinen

¹²⁸ Lewis Yablonsky, *Du bist ich*, S. 81.

¹²⁹ Ebd., Yablonsky, S. 157.

persönlichen „Bounty Hunter“ auf den Plan, um Blackheart nicht nur Einhalt zu gewähren, sondern diesen auch zu vernichten.

Der Film entlehnt Elemente aus dem Western-Genre und das Verhältnis Vater-Sohn

„Freud asserted that parricide was ‚the principal and primal crime of humanity as well as of the individual’. Hollywood has used, particularly in Westerns, either parricide or the father’s slaying of his son as a last desperate sign that the two cannot be reconciled.“¹³⁰

Ganz anders als bei *Constantine*, da wird der Sohn wieder zurück in die Hölle geholt.

Bei *Constantine* erhält der Sohn sogar „göttliche“ Unterstützung in Form des Erzengels Gabriel, um die Erde der Hölle gleich zu machen.

Bei beiden Filmen stellt der Teufel die Ordnung wieder her sprich die Heimsuchung der Erde durch die Söhne wird durch den Vater selbst verhindert.

Man könnte es schon als eine Art „Umkehreffekt“ sehen, da sonst in der herkömmlichen Filmlandschaft der Teufel selbst versucht ein Ungleichgewicht herzustellen und meist von einem guten Menschen – in Stellvertretung für Gott – aufgehalten wird. Doch hier ist es der Teufel der diese Rolle übernimmt. Er möchte die Balance zwischen Himmel und Hölle halten.

Bei *Little Nicky* erfolgt die Wiederherstellung der Ordnung durch den jüngsten Sohn, der seinem teuflischen Vater sehr nahe steht. Der Jüngste wird ausgesandt um den Vater zu retten.

Durch die zu anfangs im Film hervorgehobene Vater-Sohn-Beziehung zwischen Johnny und Barton Blaze verdeutlicht sich umso mehr die schlechte Beziehung zwischen Blackheart und Mephistopheles. Abgesehen von den harten und verachtenden Worten zwischen Vater und Sohn, erscheint da noch zu anfangs eine liebevolle Vater-Sohn-Beziehung, welche die schlechte Bindung noch mehr unterstreicht.

¹³⁰ Stella Bruzzi, *Bringing Up Daddy*, S. 184.

Parallel zu der Vater-Sohn-Beziehung zwischen Teufel und Blackheart läuft die Beziehung von Johnny und seinem Vater (bei *Ghost Rider*, *Constantine* und *Hellboy*). Trotz des Tods des Vaters ist dieser immer präsent (Schuldgefühle seitens des Sohnes). Während sich der eine Vater Sorgen um seinen Sohn macht, macht sich der andere nur Sorgen um seine Vorherrschaft.

Durch den Tod des Vaters „übernimmt“ der Teufel dessen Rolle. Er ist auch in einer späteren Begegnung mit Johnny stolz auf seine Schöpfung, der „Sohn“ der die väterlichen Erwartungen erfüllt. Durch seinen Tod an der Kreuzung wird Johnny neu geboren, zum Ghost Rider. Mephistopheles schenkt seinem „Sohn“, seiner besonderen Kreation, das Leben (zurück).

In *Ghost Rider* geht es auch um den Nutzen eines Sohnes. Johnny wird genauso von seinem eigenen Vater – bis zu einem gewissen Grad – be- bzw. ausgenutzt wie vom Teufel. Beide wissen den Nutzen an ihn. Doch während der Vater ihm die „Freiheit“ schenkt, erpresst ihn der Teufel mit einem Deal. Blackheart wird nur als Problem angesehen.

Beide Söhne, Johnny und Blackheart, versuchen in die Fußstapfen der Väter zu treten. Der eine möchte mit seinen Shows seinem Vater ein Denkmal setzen – tatsächlich baut der Sohn sich selbst damit eins. Er übertrumpft die „Vorgaben“ des Vaters –, der andere versucht seinen Vater zu entmachten und zu zerstören – mit der Hilfe gefallener Engeln –, um endlich selbst Herrscher über das Reich der Unterwelt zu werden. Er scheitert daran kläglich.

Durch seinen Selbstmord ruft John Constantine den Teufel auf die Bühne des Geschehens, um Mammon und Gabriel Einhalt zu gebieten.

Auch bei diesem Film geht es um den Nutzen und Benutzen. Gabriel nutzt Mammon, um der Menschheit eine Lektion zu erteilen; die Menschen sollen sich die Liebe Gottes – unser aller Vater - erst verdienen:

Doch Gabriel wird von seinem „Vater“ verlassen, auch fallen gelassen. Gabriel wird menschlich. Gott hält sich heraus, aber bietet seinem Erzengel keinen Schutz mehr an.

Der Teufel bedarf in beiden Filmen der Hilfe eines anderen, in beiden Fällen Menschen mit außergewöhnlichen Fähigkeiten (der eine hat seine Begabung unterstützt durch die Macht eines Ghost Riders, der andere ist von Geburt aus durch Gott gesegnet).

Bei *Ghost Rider* ist er wissend, bei *Constantine* wird er erst durch den Hauptprotagonisten auf die Machenschaften des Sohnes aufmerksam gemacht.

Little Nicky – durch die Flucht der Söhne wird der jüngste Sohn vom Teufel auf die Abtrünnigen angesetzt.

4.3.1 Verhältnis Teufel und Sohn

Zu den Söhnen gibt es keine Geschichte. Mütter sind in diesen Filmen nicht anwesend, nicht einmal erwähnenswert. Die klassische Familienstruktur existiert nicht. Es gibt keine Vorgeschichte, was die Entstehung des Sohnes und seine Lebensgeschichte betrifft.

Im Film *Constantine* gibt es die ironische Konversation zwischen John und dem Teufel bezüglich der Familie. Das Gespräch hat auch etwas von einem Smalltalk unter alten Bekannten, man könnte fast vergessen, dass es sich um eine ernste Lage handelt.

John Constantine: „So how’s the family?“ Constantine fragt den Teufel (zynisch/provozierend) und ist daran gar nicht interessiert. (Er möchte das Gespräch Richtung Sohn lenken.)

Lucifer: „Family’s doing just fine. Busy, busy, busy. Need a vacation.“ (Brummt wie ein Raubtier. An den Schläfen scheinen die Äderchen durch.)

JC: „Word is that kid of yours is a chip off the old block.“

L: „Well, one does what one can“

JC: „He’s in the other room.“

L: „Boys will be boys.“

Macht sich über John lustig (nachäffen „Spear of Destiny“)

Da stört es den Teufel noch nicht, dass sein Sohn sich im Nebenraum befindet. Satan sieht da noch kein Problem oder hat Bedenken, dass Mammon auf der Erde ist. Wen oder was er als Familie deklariert, geht in dem Gespräch nicht hervor. Er dürfte aber viel zu tun haben, sonst würde er das Bedürfnis nach Ferien nicht äußern (oder benötigt er Erholung von der Familie?)

Der Sohn erscheint als Bedrohung. Es geht nicht darum einen rebellischen Sohn zu erziehen, sondern ihn zu vernichten, zu verbannen - aus dem Weg zu schaffen. Er steht in Konkurrenz zum Vater. Aber Teufel kann es nur einen geben (so wie es nur einen Gott gibt).

Es finden in beiden Filmen *Ghost Rider* und *Little Nicky* am Ende keine Versöhnung statt oder Verständnis für den Nachwuchs. Die satanische Brut wird als Übel oder als Bedrohung wahrgenommen. Es ist auch nicht ersichtlich wie lange es die Söhne gibt – jahrhundertlanger Kampf oder kürzer? In *Little Nicky* haben sie einige Jahrhunderte auf dem Buckel – Adrian wartet schon seit 10.000 Jahren auf das Abdanken des Teufels.

Bei *Constantine* heißt es noch vom Vater „verständnisvoll“ „Boys will be boys“, doch als der Teufel die Absichten des Sohnes erkennt, heißt es ab in die Hölle – „Time to go home, son.“¹³¹ Der Sohn darf zumindest wieder nach Hause (Szene mehr beschreiben: Sohn fällt in der Spiegelung in die Hölle – wie einst sein Vater).

Ein beschäftigter Vater, der keine Zeit für seinen Sohn hat? Es gibt keine Wandlung oder Änderung, was das Verhältnis betrifft. Es ist wie zuvor.

4.3.2 Bekämpfung der Söhne

In *Ghost Rider* macht sich der Teufel die Hände selbst nicht schmutzig. Es wird auch argumentiert, dass er auf Erden keine Macht über seinen Sohn hat. Ein unfreiwilliger Handlanger erledigt für ihn die Drecksarbeit. Andererseits widersetzt sich der Ghost Rider und er ist nicht der erste Ghost Rider, der Widerstand leistet.

Im Vergleich dazu bedarf es in *Constantine* des Teufels, um dem Ganzen ein Ende zu bereiten. John ist dem Anschein nach nicht in der Lage sich gegen Mammon und Gabriel zu behaupten. Er setzt sein Leben und seine Seele aufs Spiel, um den Herren der Finsternis zu rufen. Zur Besiegung der Feinde und Errettung Angelas handelt er sehr selbstlos. Ein großer Kontrast zu Constantines bisherigem Verhalten.

¹³¹ *Constantine*, Regie: Francis Lawrence (DVD-Video), TC 01:40:59.

Wie bei *Ghost Rider* kann auch der Teufel in *Little Nicky* nicht direkt oder selbst den Nachwuchs aufhalten – was bei dem einem eine geschaffene Kreatur ist, ist beim anderen der jüngste Sohn als Hilfsmittel.

4.4 Das paradoxe Prinzip: Der Teufel als Sohn

In *Hellboy* taucht kein Sohn des Teufels in der Geschichte auf. Gewisserweise ist der Teufel selbst oder die „Teufelsfigur“ der Sohn.

Hellboy hat die typischen Attribute eines klassischen christlichen Teufels. Im *Hellboy*-Universum ist er somit der Teufel der die Chance erhält zu wählen, die Möglichkeit hat eine eigene Wahl gegen seine Bestimmung zu treffen. Er stellt sich gegen sein Naturell und erfüllt nicht die vorgesehene Rolle, die ihm Rasputin zu teil werden lässt. Der Gegensatz zwischen der These des Determinismus und der Frage zum freien Willen ist das Leitthema das sich durch den Film zieht. Die Anfangsfrage „Was macht einen Mann zum Mann? Ist es sein Ursprung?“ wird am Ende des Films wiederholt und beantwortet.

Hellboy ist der Antichrist – In der Szene zeigt Rasputin Professor Broom die wahre Bestimmung seines Sohnes: Hellboy ist der Schlüssel zur Apokalypse und leitet diese ein.

Auf die Welt gebracht durch den „bösen Vater“ Rasputin, erzogen durch den „guten Vater“.

Jeder der beiden tut das seine, um Einfluss auf Hellboy, auf den „Sohn“ zu nehmen. Der eine (Rasputin) möchte ihn für seine wahre Berufung nutzen („psychopathischer Vater“), der andere (Prof. Broom) Vater vertritt die Einstellung, dass jeder die Möglichkeit hat zu wählen, d.h. selbst sein „Sohn“, der aus einer unbekannten Dimension kommt und ursprünglich für „schlechte Zwecke“ konzipiert war, hat auch die Möglichkeit zu wählen.

So wie Barton Blaze seinen Sohn Werte mitgegeben hat, möchte auch Broom Hellboy Moral und Werte mitgeben. Die Tatsache, dass er als ein Dämon geboren wurde kann er nicht ändern. Aber Broom gibt ihm die Möglichkeit zu wählen, er erzieht seinen Sohn zu einer Selbstständigkeit sich auch gegen seinen Ursprung entscheiden zu können.

Zu Beginn des Filmes stellt Professor Broom – als Erzähler aus dem Off – diesbezüglich die wichtigsten Fragen zum Menschsein und auch zum Mannsein:

„What is it that makes a man a man? Is it his origins, the way things starts? Or is it something else, something harder to describe?“¹³²

Wie ein roter Faden ziehen sich diese Fragen durch den Film.

Um zur Erkenntnis zu kommen, dass sich der Held der Geschichte nicht mit seiner Bestimmung abfinden muss. Er hat jederzeit die Möglichkeit zu wählen, sich gegen seine Natur zu handeln.

Auch hier können wir die Definitionen von Yablonsky anwenden:

Rasputin als „böser Vater“ teilt sich das Lager der „psychopathischen Väter“ mit Mephistopheles aus *Ghost Rider*, Trevor Broom schlägt als Typus eher in die Richtung von Barton Blaze als „mitfühlender und liebevoller Doppelgänger“. ¹³³

Der eine ist 60 Jahre für den Sohn da, der andere erscheint erst, als die Zeit kommt den Sohn für seine Sache zu missbrauchen.

Beide Väter stecken nicht in einer klassischen Beziehung.

An Trevor Brooms Seite taucht keine Partnerin oder Ehefrau auf. Es scheint als führe er ein zölibatäres Leben. Rasputin hat zwar eine Gefährtin, Ilsa, doch wir erfahren schon zu Anfang des Films, dass er zu Zarenzeiten kastriert wurde, daher kann es kein Sexualleben geben.

Bei Prof. Broom taucht keine Frau an seiner Seite auf – eher zölibatisches Dasein.

Also auch hier fällt ein Liebesleben weg.

Frauen erscheinen nicht wichtig für die Erziehung der Söhne. Auch in *Ghost Rider* taucht keine Mutter auf oder wird eine Mutter erwähnt.

¹³² *Hellboy*, Regie: Guillermo del Toro (DVD-Video), TC 00:00:56.

¹³³ Lewis Yablonsky, *Du bist ich*, S. 92 f.

4.4.1 Verhältnis Professor Broom und Hellboy

Professor Broom und Hellboy verbindet eine lange sechzigjährige Vater-Sohn-Beziehung. Ihre Beziehung und Zusammengehörigkeit wird auch äußerlich durch den Rosenkranz (beide tragen einen) unterstrichen.

Zu Beginn der gegenwärtigen Geschichte im Film ist die Stimmung zwischen den beiden angespannt. Hellboy bricht oft von Zuhause aus, um seine Liebe Liz zu sehen und begibt sich dadurch in Gefahr von der Öffentlichkeit gesehen zu werden.

Trotz seines hohen Alters ist er im Vergleich zu einem Menschen erst auf dem Stand eines angehenden Erwachsenen.

Es herrscht die Phase der Adoleszenz, die laut Yablonsky „eine sehr wichtige Phase in der Vater-Sohn-Beziehung“ darstellt.

„Der Sohn zieht sich allmählich aus der verschmolzenen Beziehung zu seinem Vater zurück. Einerseits möchte er sich verlassen, daß sein Vater für ihn da ist, andererseits fängt er an, seine eigenen Wege zu gehen und sich selbst zu definieren.“¹³⁴

Diese Phase gestaltet sich für beide schwierig, da Hellboy außerhalb seiner Räumlichkeiten als „Monster“ wahrgenommen wird. Sein Lebensraum ist stark eingeschränkt. Durch sein Aussehen besitzt er nicht die Möglichkeit, sich frei wie ein Mensch in der Öffentlichkeit zu bewegen.

Die heimlichen Besuche bei Liz bleiben daher nicht unentdeckt und stellen die Vater-Sohn-Beziehung auf eine harte Probe. Der Sohn erhält sogar Hausarrest. Das bedeutet für ihn, dass er hinter einer schweren und feuerfesten Tresortür eingesperrt ist und unter Bewachung steht.

„Das Charakteristikum der zweiten Sozialisationsphase [Adoleszenz] ist das wachsende Identitätsgefühl des Sohnes, nicht nur in Beziehung zum Vater, sondern zur Welt generell. Er beginnt zum Beispiel, rebellisch zu agieren. [...] Er rebelliert, und sei es nur, um seinen eigenen Willen zu spüren, sich vom Vater und Familie zu lösen und er selbst zu werden.“¹³⁵

Das ist auch der springende Punkt – nicht umsonst erscheint Rasputin in dieser heiklen Lebensphase, um ihn für seine Mission zu nutzen – Hellboy muss erst selbstständig werden, um Einfluss auf seinen Werdegang zu nehmen. Aber was bedeutet das für ein Höllenwesen, dessen wahre Natur und Bestimmung in der Zerstörung liegt?

¹³⁴ Lewis Yablonsky, *Du bist ich*, S. 92f.

¹³⁵ ebd. Lewis Yablonsky, S. 93.

Trotz Strenge liebt Trevor Broom seinen Sohn – seine letzten Worte gelten ihm: „Ich nenne ihn Sohn“.¹³⁶

Der Professor erscheint als Wissenschaftler, sein Sohn als Draufgänger und Rebell – eine Art Indiana Jones des Paranormalen. Wenn der Vater auftritt versucht Hellboy als braver Sohn aufzutreten, wie in folgender Szene in der Bibliothek zu sehen ist.

Hellboy: „Fakes and reproduction.“

„Apparently, not everything was fake.“ Brooms Stimme ertönt wie aus dem Nichts. Hellboy blickt überrascht. Seine „coole“ Fassade entgleitet in den Ausdruck eines ertappten Kindes. Schnell versteckt er die Zigarre hinter seinem Rücken und aus seinem Mund ertönt ein respektvolles „Father.“¹³⁷

Durch die erhöhte Position auf der Treppe sieht Broom von oben – kritisch – auf den Sohn herab. Der Professor ist körperlich kleiner als Hellboy, doch als Vater, als Respektperson – unterstützt durch seinen Standplatz – überragt der Vater den Sohn. Das Verhältnis der beiden wird ohne Umschweife klar dem Zuseher präsentiert.

Let's talk business: Broom und Hellboy unterhalten sich in einem geschäftlichen Ton miteinander. Die anfangs erwähnten Zwistigkeiten kommen nicht zum Vorschein. Professor Broom ist distanziert, doch der Zuseher weiß, wie wichtig ihm sein Sohn ist. Der Sohn wird gegenüber Direktor Manning verteidigt, Hellboy sei kein Gefangener, sondern ein Gast.¹³⁸

Professor Broom weiß, dass er nicht mehr lang zu leben hat, weil er todkrank ist. Er trifft deshalb Vorkehrungen für seinen Sohn (z.B. der FBI-Agent John Myers). Das anfangs deklarierte „unwanted child“ ist ihm sehr wichtig. Er ist, wie es so manchen Mann im wahren Leben passiert, unerwartet Vater geworden und außerdem auch noch alleinerziehend. Der damals erst achtundzwanzigjährige Wissenschaftler konnte sich darauf nicht vorbereiten, hat aber die Rolle des Vaters bravourös übernommen.

¹³⁶ *Hellboy*, Regie: Guillermo del Toro (DVD-Video), TC 01:14:48.

¹³⁷ *Hellboy*, Regie: Guillermo del Toro (DVD-Video), TC 00:25:39.

¹³⁸ Vgl. *Hellboy*, Regie: Guillermo del Toro (DVD-Video), TC 00:37:32.

4.4.1.1 Der Tod des Vaters

Eine sehr bewegende und intime Szene zwischen Vater und Sohn, ist im Angesicht des Todes. Die Räumlichkeiten von Trevor Broom sind zum Schauplatz eines Verbrechens geworden.

Beweismittel werden eingetütet, unter anderem auch der Rosenkranz, das verbindende Element von Vater und Sohn.

Der Rosenkranz wird mit einem Gegenstand hochgehoben und kommt in eine kleine Plastiktüte. Hellboy betritt den Raum. Alle gehen zur Seite. Professor Broom liegt tot auf dem Boden. Hellboy fällt auf die Knie. Er nimmt den Vater hoch in seine Arme. Wie ein Vater sein Kind. Die Darstellung erinnert an die trauernde Gottesmutter Maria mit ihrem totem Sohn Jesus im Schoß.

Hellboy drückt voller Schmerz und Trauer sein Gesicht an das des Vaters. Seit der „Geburt“ des Sohnes ist dies der erste – im Film gezeigte – körperliche Kontakt zwischen Vater und Sohn. Es ist ein inniger und zugleich tragischer Moment.

Es folgt ein Schnitt zu schwarzen Regenschirmen aus der Vogelperspektive. Der Sarg wird durch die Menge getragen. Schirme weichen zur Seite. Es regnet in Strömen.

In einer Seitenansicht erblickt man Myers. Der junge Agent trägt mit anderen, unter ihnen auch Direktor Manning, den Sarg des Professors. Es herrscht eine Anteilnahme wie bei einem Staatsbegräbnis.

Liz steht in der Nähe des Leichenwagens und blickt zum Dach der Organisation empor. Hellboy steht auf dem Dach und beobachtet von oben voller Trauer die Prozedur. Er kann nicht offiziell beim Begräbnis seines Vaters teilhaben. Selbst in so einer schweren Stunde muss er als „Monster“ den Menschen fernbleiben.

4.4.2 Verhältnis Rasputin und Hellboy

Rasputin ist der Geburtshelfer, er ist der Grund, warum Hellboy auf der Welt ist. Er sieht Hellboy zum ersten Mal bei dem „Zwischenfall“ in der Machen Library.

Hellboy ist gerade hinter Sammael her, richtet sich nach einem beachtlichen Sprung aus dem Fenster der Bibliothek auf, als jemand zu ihm spricht.

Rasputin, mit einem schwarzen Mantel und violetter Schal bekleidet, in der Hand ein Buch. Man könnte ihn für einen Priester halten. Rasputin: „Child. All grown up, I see.“

Hellboy: „That voice.“

Rasputin: „It was the first lullaby you ever heard, my son.

I ushered you into this world. I alone know your true calling, your true name.“¹³⁹

Er betont sich als Geburtshelfer, auch als wahrer „Vater“.

Hellboy hebt seine Waffe auf: „Name this.“ Doch Rasputin ist verschwunden.

Zwischen den beiden gibt es kein Vater-Sohn-Verhältnis wie zwischen Professor Broom und Hellboy. Um ihn zu bekommen, lässt Rasputin Broom töten.

Das „Kind“, welches er für seine Zwecke in die weltliche Dimension herüber geholt hat, wird sein „Sargnagel“.

In einem entscheidenden Kampf tötet Hellboy den „bösen“ Vater mit einem seiner Hörner.

„Die Hörner des Teufels sind [...] ein Symbol für seine fürstliche Macht, haben aber auch stark negative Konnotationen. Hörner erinnern an die Gefährlichkeit wilder Tiere, an den Stier, der mit seinen Hörnern aufspießen und durchbohren kann; sie verkörpern die mysteriöse, furchterregende Andersartigkeit von Tieren.“¹⁴⁰

Hellboy bekommt noch einen dritten Vater, einen Ersatzvater. Der Professor weiß, dass er krankheitsbedingt nicht mehr lang zu leben hat, daher wählt er einen FBI-Agenten aus – wie er selbst sagt: „pure of heart“¹⁴¹ – der sich Hellboy annehmen soll. Der gute Vater stirbt und es folgt ein Neuer.

4.4.3 Der Ersatzvater John Myers

John Myers, ein junger unerfahrener Agent, wird aus einer Vielzahl von Bewerbern ausgewählt, um sich – im Sinne von Trevor Broom – um das Wohl Hellboys zu kümmern. Im Sinne der geheimen Organisation soll er als eine Art „Babysitter“ fungieren.

Der erste Tag wird gleich abenteuerlich, da das Team des „Bureau for Paranormal Research and Defense“ zur Bibliothek beordert wird, in der sich eine gefährliche antike Kreatur, namens Sammael, befindet.

¹³⁹ *Hellboy*, Regie: Guillermo del Toro (DVD-Video), TC 00:29:56.

¹⁴⁰ Jeffrey Burton Russell, *Biographie des Teufels Teufels: Das radikale Böse und die Macht des Guten in der Welt*. (Wien: Böhlau Verlag, 2000), S. 20.

¹⁴¹ *Hellboy*, Regie: Guillermo del Toro (DVD-Video), TC 00:49:35.

Hier muss sich der junge Mann unter Beweis stellen, dass er mit paranormalen Erscheinungen und einem sturen Hellboy umzugehen weiß. Doch sein „Zögling“ Hellboy macht sich gleich am ersten Abend aus dem Staub. Es erfolgt eine erste Begegnung – sowohl für Myers als auch für den Zuseher – mit der pyrokinetisch veranlagten Liz Sherman.

John erklärt sich nicht in der Lage seiner Aufgabe nachzugehen, da Hellboy ihn nicht respektiert und auch nicht mag. Der Professor beschwichtigt John, dass er sich gut schlage, doch John möchte gehen.

Da teilt ihm der alte Mann mit, dass er bald sterben werde und sich Sorgen um seinen Sohn mache: „Like any father, I worry about him. In medieval stories, there is often a young knight...who is inexperienced...but pure of heart.“¹⁴²

Der Agent widerspricht, doch der Professor bleibt dabei:

„Rasputin is back for him. What I ask you is to have the courage to stand by him when I am gone. He was born a demon. Can't change that. But you will help him in essence to become a man.“¹⁴³

Die Besorgnis des Vaters sticht in dieser Szene hervor.

Broom möchte, dass sich Myers nach dem Ableben des Professors um Hellboy kümmert und er soll ihm helfen zum Mann bzw. zum Menschen zu werden – in der englischen Sprache hat das Wort „man“ beide Bedeutungen.

John nimmt nun die Bitte des Vaters an. Er ist einverstanden und übernimmt die aufgetragene Rolle, auch wenn er von Hellboy – anfangs – nicht akzeptiert wird und als Konkurrent empfunden wird.

„In dieser Phase [Adoleszenz] ist der Vater einer der wichtigsten Gegner des Sohnes, sozusagen sein ‚natürlicher Feind‘. Beide werden in ein Psychodrama verwickelt, in dem der Sohn der Protagonist ist und sich die Rolle des Vaters erweitert. Psychodramatisch ausgedrückt, wird der Vater zum experimentellen Hilfs-Ich des Sohnes. Das Hilfs-Ich in Gestalt des Vaters repräsentiert alle anderen Menschen, auf die der Sohn negative oder positive Gefühle projiziert.“¹⁴⁴

Da Broom ahnt, dass er seinen Sohn nicht mehr aus dieser Phase in einen neuen Lebensabschnitt begleiten kann, beauftragt er John diese Position zu übernehmen. Diese

¹⁴² *Hellboy*, Regie: Guillermo del Toro (DVD-Video), TC 00:49:21.

¹⁴³ *Hellboy*, Regie: Guillermo del Toro (DVD-Video), TC 00:49:44.

¹⁴⁴ Lewis Yablonsky, *Du bist ich*, S. 93f, Hervorgehoben im Original.

Phase beinhaltet in ihrer positiven Entwicklung auch den Rückzug des Vaters im Leben des heranwachsenden Sohns.

Hier findet eine Entwicklung in der Beziehung zwischen den beiden und zu einander statt – siehe Showdown gegen Ende des Films. John erinnert Hellboy an die Werte seines Vaters.

Wofür dem Professor keine Zeit gegeben wurde, bewerkstelligt John. Nach Lewis Yablonsky tritt Hellboy mit John in die dritte Phase – zwischen Vater und Sohn: die Männerfreundschaft – ein.

„In der dritten Phase einer gesunden Vater-Sohn-Beziehung, die nicht durch negative Reste aus der zweiten Phase vergiftet ist, stehen Vater und Sohn als eigenständige Individuen da, [...]; die Narben ihres Konflikts in der zweiten Phase sind geheilt. Sie sind gleichberechtigt und respektieren einander [...].“¹⁴⁵

Im gemeinsamen Kampf und Sieg gegen das Böse ändert sich die Beziehung zwischen John und Hellboy.

Am Ende wiederholt Myers die zu Beginn des Filmes gestellten Fragen, die Worte des Professors, um seine eigene Erkenntnis, seine Antwort dem Zuseher – ebenfalls aus dem Off – kundzutun:

„What makes a man a man? A friend of mine once wondered. Is it his origins? They way he comes to life? I don't think so. It's the choices he makes. Not how he starts things but how he decides to end them.“¹⁴⁶

¹⁴⁵ ebd. Yablonsky, *Du bist ich*, S. 111.

¹⁴⁶ *Hellboy*, Regie: Guillermo del Toro (DVD-Video), TC 01:48:38.

5. Resümee

Diese Arbeit erfasst anhand vier ausgewählter Filme den Eintritt des Teufels ins neue Jahrtausend.

Mit Hilfe von Szenenaufschlüsselungen der ersten Auftritte des Teufels, wird erkennbar, dass er seine Verführungskraft nicht verloren hat und seine Aufgabe, seine Arbeit, seinen Teil an der Balance zwischen Gut und Böse sehr ernst nimmt und seinen Teil dazu beiträgt.

Der oftmals zitierte Satz des französischen Dichters und Ästhetikers Charles Baudelaire "the finest trick of the devil is to persuade you that he does not exist"¹⁴⁷ kommt hier nicht zum Tragen.

Ganz im Gegenteil: Der Teufel tritt hier in seiner Position als Herrscher der Unterwelt auf und verheimlicht oder tarnt seine wahre Identität nicht.

Er wendet zwar Tricks an, um potenzielle Opfer wie Johnny Blaze in *Ghost Rider* zu verführen, doch er verschleiert nicht seine Herkunft.

Im Gegensatz zu Filmen wie *Angel Heart*¹⁴⁸, in dem der Teufel – dargestellt von Robert deNiro – unter dem Pseudonym Louis Cyphre agiert, wird in den hier beschriebenen Filmen schnell erkennbar, wer er tatsächlich ist.

Wie ein Unternehmer führt der Teufel sein „Geschäft“ gewissenhaft. Er hält sich an Verträge, versucht aus sich ihm bietenden Situationen Kapital zu schlagen, im weitesten Sinne seinen Profit zu maximieren (sammeln von Seelen) – eben wie ein gewiefter Geschäftsmann.

Der zweite große Schwerpunkt dieser Arbeit rückt den teuflischen Nachwuchs in den Vordergrund.

Anders als in Filmen wie *The Witches of Eastwick* oder *The Omen* – um nur einige von vielen zu nennen – sieht sich der Teufel hier mit der Situation konfrontiert, dass sich seine eigene Nachkommenschaft gegen ihn auflehnt und ihn vom Thron zu stürzen versucht.

¹⁴⁷ Quelle! Baudelaire! Auf Deutsch!

¹⁴⁸ *Angel Heart*, Regie: Alan Parker, USA/ CA: Carolco International N.V. u.a., 1987.

Die Antichristen wollen ihren eigenen Weg gehen und nicht auf eine nie kommende Abdankung warten. Sie werden zwar getröstet wie Blackheart in *Ghost Rider* oder Adrian und Cassius in *Little Nicky*, doch sie haben keine Geduld mehr und möchten sich nicht mit der zweiten Reihe zufrieden geben.

Hier wird der einstige Rebell selbst Opfer seiner rebellischen Söhne und muss sogar als unumstrittener Herrscher der Hölle seine Herrschaft verteidigen.

Der Generationenkonflikt wird nicht friedlich beigelegt. Blackheart wird vernichtet, Adrian und Cassius werden bestraft, Mammon wird unfreiwillig wieder in die Hölle geschickt.

Obwohl die „guten“ Väter mit ihrem Leben bezahlen müssen – Barton Blaze in *Ghost Rider*, Professor Broom in *Hellboy* – obsiegen deren Werte. Auch der väterliche Teufel in *Little Nicky* muss beinahe verschwinden. In *Constantine* offenbart sich der zuvor abwesende Gott Vater erst durch die selbstlose Handlung von John Constantine, durch sein Opfer die verlorene Seele Isabels retten zu wollen.

Der Tod, das Verschwinden oder die Abwesenheit der Väter löst bei den guten Söhnen Ghost Rider, Nicky, Hellboy und Constantine einen Reifeprozess aus, während deren Gegenspieler Blackheart, Cassius, Adrian und Mammon keine Weiterentwicklung vollziehen.

Doch der Teufel lässt sich nicht so leicht unterkriegen und wird uns mit Sicherheit früher oder später in seinem Bestreben um die Herrschaft der Welt in dem einen oder anderen Film wieder begegnen.

Quellenverzeichnis

Bibliographie

Bach, Verena. *Im Angesicht des Teufels: seine Erscheinung und Darstellung im Film seit 1980* (München: Utz, 2006).

Barth, Hans-Martin. *Der emanzipierte Teufel: Literarisches; Psychologisches; Theologisches zur Deutung des Bösen* (München: Claudius, 1974).

Die Bibel: Tausend Jahre christlicher Kunst in den Werken alter Meister. Der Text entspricht der deutschen Bibelübersetzung Martin Luthers in der historischen Fassung von 1912 (Köln: Naumann und Göbel, 1996).

Bruzzi, Stella. *Bringing Up Daddy: Fatherhood and Masculinity in Post-War Hollywood* (British Film Institute, 2005).

Carus, Paul. *Die Geschichte des Teufels: von den Anfängen der Zivilisation bis zur Neuzeit* (Leipzig: Bohmeier, 2004).

Claret, Bernd J. *Geheimnis des Bösen: Zur Diskussion um den Teufel* (Innsbruck, Wien: Tyrolia-Verlag, 1997).

Eco, Umberto (Hsg.). *Die Geschichte der Hässlichkeit.* Aus dem Italienischen von Friedericke Hausmann, Petra Kaiser und Sigrid Vagt (München: Carl Hanser Verlag, 2007).

Faulstich, Werner. *Grundkurs Filmanalyse* (Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 3. Auflage, 2013).

Haag, Herbert. *Teufelsglaube.* Mit Beiträgen von Katharina Ellinger, Bernhard Lang und Meinrad Limbeck (Tübingen: Katzmann Verlag, 1980).

Heresch, Elisabeth. *Rasputin: Das Geheimnis seiner Macht* (München: Langen Müller, 1995).

Jooß-Bernau, Christian. *Das Pop-Konzert als para-theatrale Form: Seine Varianten und seine Bedingungen im kulturell-öffentlichen Raum* (Berlin: De Gruyter, 2010).

Kaufmann, Rolf. *Das Gute am Teufel: Eigenen Schattenseiten und Abgründen begegnen* (Zürich und Düsseldorf: Walter Verlag, 1998).

Mignola, Mike. *Hellboy: Wake the Devil* (Milwaukie: Dark Horse Books, 2003).

Minois, Georges. *Die Hölle: Zur Geschichte einer Fiktion*. Aus dem Französischen von Sigrid Kester (München: Diederichs, 1994).

Minois, Georges. *Die Hölle: Kleine Kulturgeschichte der Unterwelt*. Aus dem Französischem von Peter Dinzelbacher (Freiburg im Breisgau; Wien: Herder, 2000).

Mitchell, Charles P. *The Devil on Screen: Feature Films Worldwide, 1913 through 2000*. Jefferson (North Carolina; London: McFarland, 2002).

Monaco, James. *Film verstehen: Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Neuen Medien*. Aus dem Englischen von Brigitte Westermeier, Robert Wohlleben und Hans-Michael Bock (Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Verlag, überarbeitete und erweiterte Neuauflage 2009).

Neumann, Almut. *Verträge und Pakte mit dem Teufel: antike und mittelalterliche Vorstellungen im „Malleus maleficarum“* (St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1997).

Neumann, Barbara; Pankow, Edgar (Hg.). *Bilder-Denken. Bildlichkeit und Argumentation* (München: Wilhelm Fink Verlag, 2004).

Neumann, Hans-Joachim. *Das Böse im Kino: alle Superverbrecher, Verrückten und Sadisten des Films* (Frankfurt/ Main; Berlin: Ullstein, 1986).

Newman, Kim. *Nightmare Movies: A Critical Guide to Contemporary Horror Films* (New York, New York: Harmony Books, 1988).

Nielsen, Kirsten. *Satan: The Prodigal Son? A Family Problem in the Bible* (Sheffield: Sheffield Academic, 1998).

Nola di, Alfonso. *Der Teufel: Wesen, Wirkung, Geschichte*. Aus dem Italienischen von Dagmar Türck-Wagner (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2. Auflage, 1994).

Oberkofler, Friedrich. *Der Antichrist – Der Mythos des Abschieds vom Teufel* (Aachen: MM Verlag, 2009).

Richardson, Mike (Hsg.). *Hellboy: The Art of the Movie* (Milwaukee: Dark Horse, 2004).

Riedel, Ingrid. *Farben in Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychologie* (Stuttgart: Kreuz-Verlag, 1993).

Roskoff, Gustav. *Die Geschichte des Teufels: Eine Kulturhistorische Satanologie von den Anfängen bis ins 18. Jahrhundert* (Paderborn: Voltmedia, kein Jahr bei Ausgabe angegeben).

Rotter, Ekkehart und Gernot. *Venus, Maria, Fatima: Wie die Lust zum Teufel ging* (Zürich; Düsseldorf: Artemis und Winkler, 1996).

Russell, Jeffrey Burton. *Biographie des Teufels: Das radikale Böse und die Macht des Guten in der Welt*. Aus dem Englischen von Susanna Grabmayr und Marie-Therese Pitner (Wien: Böhlau Verlag, 2000).

Scherf, Dagmar. *Der Teufel und das Weib: Eine kulturgeschichtliche Spurensuche*. (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1990).

Schon, Lothar. *Sehnsucht nach dem Vater: die Dynamik der Vater-Sohn-Beziehung* (Stuttgart: Klett-Cotta, 2000).

Schreck, Nikolas: *The Satanic Screen: An Illustrated Guide To The Devil In The Cinema 1896 – 1999* (London: Creation Books, 2001).

Stanford, Peter. *Der Teufel: Eine Biographie*. Aus dem Englischen von Peter Knecht (Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 2000).

Steege von, Carl-Friedrich. *Satan: Porträt des Leibhaftigen* (München: Wilhelm Heyne Verlag, 1999).

Vogler, Christopher. *Die Odyssee des Drehbuchschreibers: Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos*. Aus dem Amerikanischen von Frank Kuhnke (Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 2004).

Vorgrimler, Herbert. *Geschichte der Hölle*. (München: Wilhelm Fink Verlag, 1994).

Way, T. J.; Mobley, Gregory. *The Birth of Satan: Tracing the Devil's Biblical Roots* (New York: Palgrave Macmillan, 2005).

Yablonsky, Lewis. *Du bist ich: Die unendliche Vater-Sohn-Beziehung* (Köln: Edition Humanistische Psychologie, 1991).

Filmographie

Constantine, Regie: , USA: 2005

Ghost Rider, Regie: , USA: 2007

Ghost Rider: Extended Version, Regie: (DVD, USA: 2007)

Hellboy, Regie: , USA: 2004

Little Nicky, Regie: , USA: 2000

Audiokommentare

Johnson, Mark Steven, [Audiokommentar zu *Ghost rider. Extended Version*, Regie: Mark Steven Johnson, USA 2007]; DVD-Video, *Ghost rider. Extended Version*, Sony Pictures Home Entertainment, 2007.

Lawrence, Francis, [Audiokommentar zu *Constantine*, Regie: Francis Lawrence, USA: 2005]; DVD-Video, *Constantine. 2-Disc Edition*, Warner Bros. Entertainment, 2005.

Lawrence, Francis, [Audiokommentar zu *Constantine*, Product Designer: Naomi Shohan, USA: 2005]; DVD-Video, *Constantine. 2-Disc Edition*, Warner Bros. Entertainment, 2005.

Abstract

Die Figur des Teufels hat mit dem Wechsel in das neue Jahrtausend wieder Eingang ins filmische Geschehen gefunden. In zahlreichen neuen Filmproduktionen wie zum Beispiel *End of Days*, *The Ninth Gate*, *Bedazzled* und *The Passion of Christ* tritt der Herr der Unterwelt in unterschiedlichen Form in Erscheinung.

In dieser Arbeit wird nach der Erläuterung seines jüdisch-christlichen Hintergrunds in den Heiligen Schriften und nach einem Streifzug durch die teuflische Filmgeschichte das Auftreten des Teufels im neuen Jahrtausend analysiert.

Anhand der vier ausgewählten Hollywoodproduktionen *Ghost Rider*, *Constantine*, *Little Nicky* und *Hellboy* wird die Gestalt des Teufels im Film durchleuchtet. Die Filme sind Vertreter unterschiedlicher Film-Genres und kamen im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrtausends in die Kinos.

Jeder dieser Filme behandelt einen Teufel der sich mit seiner Nachkommenschaft auseinander setzen muss. Das Aufbegehren der jungen satanischen Generation gegen den Vater, erzwingt ein Handeln des Teufels um seine Machtposition zu erhalten.

Der Generationenkonflikt macht auch vor der Hölle nicht halt und holt auch denjenigen ein, der einst im Himmel aufbegehrte und ähnliche Konflikte mit seinem Schöpfer ausgetragen hat.

Lebenslauf

Jennifer Schmid

Österreichische Staatsbürgerin

AUSBILDUNG

seit 1996

Studium der Theater- Film- und Medienwissenschaft sowie Publizistik und Kommunikationswissenschaft

1994 – 1996

Medizinstudium

1994

Matura im Oberstufenrealgymnasium Unterbergergasse, 1200 Wien

BERUFSERFAHRUNG

seit April 2012

Anzeigen und Marketing für das Kino- und Filmmagazin ray

Okt. 2010 – April 2012

Projektassistentin im Bereich Brand bei Spirit Design Consulting & Services

Dez. 2006 – Sept. 2010

Basic Service UniCredit Direct Services

Juni 2006 – Feb. 2009

Anzeigen und Marketing für das Kino- und Filmmagazin ray und Lifestyle-Magazin faq

Okt. 2004 – Juni 2006

Dekoration und Einrichtungsberatung bei Urschall-Swoboda

Mai 2004 – Okt. 2004

Assistenz Restauration Bücher bei Angelika Arnegger

Dez. 2002 – Mai 2004

Assistenz im Anzeigenverkauf Verlag Fichtinger Österreichrepräsentanz des Condé Nast Verlags

Apr. 2001 – Jan. 2002

Kontaktassistentin in der Werbeagentur Publicis

Aug. 1999 – Apr. 2001

Verlagsmarketing in der Tageszeitung Der Standard – Mitarbeit für die Auswahl, Planung, Organisation und Durchführung der Filmpremieren

1996

Mitarbeiterin in der Kunsthalle Wien „100 Jahre Film“

1994

Mitarbeit an mehreren Filmprojekten, u.a. für Prisma Film und Fischer Film
(Recherche, Castingassistentin)

1994 – 1999

Kinder- und Behindertenbetreuung im Institut Keil

PRAKTIKA UND WEITERBILDUNG**Nov. 2002 – Jän. 2003**

Regiehospitantin bei der freien Theatergruppe Österreichisches Theater

Okt. 2002 – Nov. 2002

Regiehospitantin an der Freien Bühne Wieden

Mai 2002 – Juni 2002

Praktikum im Rahmen des Projektes „Wien Umgehen“ im Tanzquartier Wien