

Inhaltsverzeichnis

1 Die Faszination des Bösen	2
2 Theoretischer Rahmen	3
2.1 Begriffsdefinition: Was ist „das Böse“?	3
2.2 Philosophische Konzepte des Bösen	4
2.3 Theologische Perspektiven auf das Böse	5
3 Filmanalyse: <i>Constantine</i> (2005)	7
3.1 Allgemeine Inhaltsangabe	7
3.2 Erzählerischer Kontext	8
4 Darstellung des Bösen in <i>Constantine</i>	10
4.1 Das sichtbare Böse - Dämonen, Besessenheit und Höllendarstellung	10
4.2 Das personifizierte Böse – Luzifer als Figur und Symbol	11
4.3 Das menschliche Böse – John Constantine und die moralische Ambivalenz	13
5 Religiöse und mythologische Dimensionen des Bösen	16
6 Zusammenführung und Relevanz der Analyse	18
6.1 Erkenntnisse zur Darstellung des Bösen	18
6.2 Relevanz und Aktualität der Thematik	19
7 Die bleibende Faszination des Bösen	20
Literatur- und Quellenverzeichnis	21

1 Die Faszination des Bösen

Kaum ein Thema hat die Menschheit über Jahrhunderte hinweg so sehr beschäftigt, wie das Böse. Es übt eine gleichermaßen anziehende wie abstoßende Wirkung aus. Eine Kraft, die gleichermaßen Angst und Faszination hervorruft. Von Mythen und Religionen bis hin zu modernen Medien findet sich das Böse in allen kulturellen Ausdrucksformen wieder. Hierbei fungiert es nicht als festgelegte Größe, sondern als wandelbares Konzept, das immer wieder neu definiert wird.

Insbesondere der Film besitzt die Fähigkeit, diese Faszination sichtbar zu machen. Durch Bild, Ton und Symbolik wird das Böse nicht nur dargestellt, sondern auch sinnlich erfahrbar gemacht. In der modernen Filmkultur dient das Böse jedoch nicht mehr rein als Gegenspieler des Guten, sondern als komplexe Kraft, die Fragen nach Schuld, Moral und Verantwortung aufwirft. Diese Entwicklung zeigt sich auch in der zunehmenden Popularität moralisch ambivalenter Figuren. Sogenannte Antihelden handeln oft aus Schuld und Gewalt heraus. Dennoch werden ihre Motive nachvollziehbar dargestellt, sodass beim Zuschauer Verständnis und sogar Sympathie entstehen.

Ein prägnantes Beispiel für diese Vielschichtigkeit des Bösen ist der Film *Constantine* (2005) von Francis Lawrence. Er verbindet religiöse und mythologische Elemente mit moralischen Konflikten und zeigt das Böse nicht nur als gegenspielerische Kraft Gottes, sondern als kompliziertes, ambivalentes und vielschichtiges Konstrukt.

Die folgende Arbeit untersucht, wie das Böse in *Constantine* filmisch inszeniert wird und welche theoretischen Konzepte dabei sichtbar werden. Dabei stellt sich die zentrale Frage, warum das Böse gerade in modernen Filmen wie *Constantine* noch immer eine so große Faszination auf den Menschen ausübt. Ziel dieser Arbeit ist es, anhand des Films zu zeigen, wie das Böse ästhetisch, religiös und moralisch dargestellt wird und dadurch traditionelle Vorstellungen von Gut und Böse dekonstruiert werden.

2 Theoretischer Rahmen

Um die filmische Darstellung des Bösen in *Constantine* analysieren zu können, ist es zunächst notwendig, den theoretischen Hintergrund zu betrachten. In diesem Kapitel wird untersucht, wie das Böse in unterschiedlichen Diskursen verstanden wird. Von einer grundlegenden Definition (2.1) über philosophische Deutungen (2.2) bis hin zu theologischen Perspektiven (2.3).

2.1 Begriffsdefinition: Was ist „das Böse“?

Das Böse ist kein feststehendes, sondern ein dynamisches Konzept. In Literatur und Film erscheint es nicht als eindeutige Realität, sondern als kulturell geformtes Konstrukt, das je nach Zeit und Kontext anders verstanden werden muss. Jochen Achilles und Ina Bergmann betonen im Vorwort ihres Sammelbandes *Representations of Evil*, dass „representations of evil are phenomena of evil filtered through aesthetic perception in the widest sense.“¹ Damit verdeutlichen sie, dass Darstellungen des Bösen stets durch ästhetische Formen vermittelt und von gesellschaftlichen Normen geprägt sind.

In diesem Sinne fungiert das Böse als Spiegel gesellschaftlicher Werte. Durch seine ästhetische Inszenierung werden moralische Vorstellungen, beispielsweise durch die Darstellung von Ton und Licht sowohl sichtbar als auch vertretbar gemacht. Filme und literarische Werke können dadurch Vorurteile und Machtstrukturen entweder bestätigen oder kritisch dekonstruieren.² So wird das Böse nicht nur als moralische Kategorie, sondern auch als kulturelles Phänomen verstanden, dass aufzeigt, wie Gesellschaften zwischen „gut“ und „böse“ unterscheiden.

Diese Perspektive betont, dass das Böse kein eigenständiges Wesen, sondern ein Diskursphänomen ist. Vielmehr ist es ein erzählerisches und visuelles System, das

¹ Achilles/Bergmann, S. 7. Übersetzung d. Verf.: „Darstellungen des Bösen sind Erscheinungsformen des Bösen, die durch ästhetische Wahrnehmung im weitesten Sinne gefiltert werden.“

² Ebd. S. 7

Ordnungssysteme, Machtverhältnisse und soziale Normen reflektiert. Besonders im Film wird das Böse dabei performativ erzeugt. Das bedeutet, dass es durch Figuren, Symbole, Handlungen und Inszenierungen entsteht. Somit ist jede Darstellung des Bösen auch eine Auseinandersetzung mit kulturellen Ängsten, Werten und Grenzen.

2.2 Philosophische Konzepte des Bösen

Die Vorstellung des Bösen als eigenständig wirkende Macht ist in der Philosophie seit jeher umstritten. Thomas von Aquin formuliert mit seiner Privationstheorie einen Ansatz, der das Böse nicht als eigenständiges Prinzip, sondern als „Mangel des Guten“ versteht.³ Demnach entstehen böse Handlungen nicht, weil Menschen aktiv „böse sind“, sondern weil sie in ihrem Streben nach einem als gut verstandenen Ziel fehlgeleitet sind. Beispielsweise verfolgt ein Mensch, der aus Habgier oder Neid handelt, letztlich ein gutes Ziel wie etwa Anerkennung oder Reichtum. Verliert man dabei jedoch Tugenden wie Gerechtigkeit oder Mitgefühl aus dem Blick, so ist das Handeln nicht mehr wirklich gut, es verliert seinen moralischen Gehalt.⁴

Dieser Gedanke widerspricht dem verbreiteten Dualismus, der Gut und Böse als gleichwertige, gegeneinander kämpfende Kräfte darstellt. Schon Augustinus und später Thomas von Aquin lehnten diese Vorstellung ab, da sie der Vorstellung eines allmächtigen Gottes widersprechen würde.⁵ Ihrer Ansicht nach kann es keine zwei gleich starken Urprinzipien geben, weil Gott allmächtig ist. Daher kann das Böse nur dort existieren, wo das Gute fehlt. Genauso, wie Dunkelheit nur die Abwesenheit von Licht ist. Dennoch prägt dieser dualistische Gedanke viele moderne Darstellungen, vor allem Filme. Der Theologe Russell W. Dalton weist darauf hin, dass zahlreiche amerikanische Filme noch immer dem „manichäischen

³ Vgl. Rehm, S. 12 f.

⁴ Ebd., S. 13-15

⁵ Vgl. Augustinus: *Confessiones*, Buch VII, 5-13; Thomas von Aquin: *Summa Theologica*, I, q. 48, a. 3.

Weltbild“⁶ folgen, in welchem Gut und Böse als zwei gleich starke Mächte inszeniert werden.⁷ Eine solche Narrative kann die Vielschichtigkeit menschlichen Handelns verdecken, indem sie moralische Konflikte auf den reinen Kampf zwischen „Gut“ und „Böse“ reduziert. Somit spielt die moralische Ambivalenz, die hinter den Handlungen spielt, eine untergeordnete Rolle.

In *Constantine* wird diese Spannung besonders deutlich, indem Himmel und Hölle als zwei konkurrierende Systeme dargestellt werden, zwischen denen die Menschheit gefangen liegt. Thomas von Aquins Sichtweise rückt jedoch das moralische Handeln Einzelner stärker in die Eigenverantwortung. Wenn das Böse nicht aus einer äußeren Kraft entsteht, sondern aus einem Mangel an Gutem, dann liegt Erlösung nicht im „Sieg über Dämonen“, sondern in der Wiederherstellung des Guten im eigenen Handeln. Dieses Verständnis spiegelt sich in der Figur John Constantine wider und wird in Kapitel 4.3 „Das menschliche Böse – John Constantine und die moralische Ambivalenz“ ausführlich beschrieben.

2.3 Theologische Perspektiven auf das Böse

Nach der philosophischen Auseinandersetzung mit dem Bösen als Mangel oder moralischer Fehlleitung stellt sich die Frage, wie Religionen dieses Phänomen deuten. Die theologische Perspektive eröffnet hier einen weiteren Zugang, durch den sie das Böse in Beziehung zu Gott, Schöpfung und Erlösung setzt. Damit ist das Böse kein starres Konzept, das seit Anbeginn der Menschheit gleich definiert wurde. Gerlach verdeutlicht, dass es sich hierbei um ein geschichtlich wandelbares Phänomen handelt, das durch unterschiedliche Epochen und Religionen immer wieder neu interpretiert und gedeutet wurde.⁸ Damit bringt Gerlach zum Ausdruck, dass das Verständnis des Bösen sowohl durch kulturelle als auch durch theologische Vorstellungen geprägt ist. Ein Beispiel dafür ist die Entwicklung des Teufelsbildes

⁶ Der Begriff manichäisches Weltbild geht auf die Lehre der persischen Propheten Mani (3. Jh. N. Chr.) zurück. Sie beschreibt einen strikten Dualismus, in dem Gut und Böse als gleichstarke, kosmische Kräfte einander gegenüberstehen. Vgl. Dalton, S. 1-2

⁷ Ebd., S. 1-2

⁸ Vgl. Gerlach, S. 4-5

vom biblischen Widersacher Gottes zum mittelalterlichen Dämon und purem Bösen, der aktiv in das Schicksal der Menschen eingreift.⁹ Diese Sichtweise macht das Böse kontextabhängig und zeigt, dass Handlungen oder Figuren immer im Zusammenhang mit den religiösen, gesellschaftlichen und moralischen Diskursen ihrer Zeit betrachtet werden müssen. Kurz gesagt im Austausch mit den vorherrschenden Ideen darüber, was derzeit als „gut“ oder „böse“ gilt.

Der Religionshistoriker Philippe Borgeaud beschreibt in diesem Zusammenhang, dass das christliche Verständnis des Teufels ursprünglich aus dem Kontakt mit der antiken Religion entstand.¹⁰ Dabei wurde das Böse zunehmend als Gegensatz zu Gott institutionalisiert und diente so der Abgrenzung von Religionen außerhalb der jüdisch-christlichen Tradition.¹¹ Besonders in der Spätantike wandelte sich der Teufel von einem göttlichen Prüfer, der den Glauben der Menschen testet, zu einem eigenständigen Gegenspieler Gottes. Damit erhielt das Böse erstmals eine autonome symbolische Macht.¹²

Auch Eming und Fuhrmann betonen in ihrer Untersuchung *Der Teufel und seine poetische Macht*, dass die Figur des Teufels nicht nur als zerstörerisch, sondern auch als schöpferisch verstanden werden kann.¹³ Sie agieren innerhalb kultureller und religiöser Ordnungen als Störfaktoren, die bestehende Werte und Machtstrukturen hinterfragen und dadurch neue Deutungsräume eröffnen. Durch diese Ambivalenz wird das Böse nicht mehr ausschließlich als transzendente Macht, also überweltliche, göttliche Macht gedacht, sondern als innerweltliche, gesellschaftlich geformte Kraft. Das bedeutet, dass Teufel und Dämonen nicht nur biblische, sondern global-mythologische Akteure sind, deren Bedeutung stets im Kontext religiöser und sozialer Diskurse steht.

⁹ Ebd., S. 24 f.

¹⁰ Vgl. Borgeaud, S. 81–82

¹¹ Ebd., S. 83

¹² Vgl. Gerlach, S. 4-5

¹³ Vgl. Eming/Fuhrmann, S. 2–4

3 Filmanalyse: *Constantine* (2005)

Die folgenden Kapitel dienen dazu, die erzählerische und inhaltliche Grundlage für die spätere Analyse auf Basis der gerade erläuterten philosophischen und theologischen Konzepte zu schaffen. Zunächst werden der allgemeine Handlungsverlauf sowie die wichtigsten Figuren und Themen aufgegriffen. Anschließend werden in Kapitel 3.2 die Szenen präsentiert, die in Kapitel 4 analysiert werden, um den jeweiligen Zusammenhang besser nachvollziehen zu können.

3.1 Allgemeine Inhaltsangabe

Der Film *Constantine* (2005) unter der Regie von Francis Lawrence basiert lose auf der Comicreihe „Hellblazer“ aus dem DC-Vertigo-Universum.¹⁴ Im Mittelpunkt steht der Exorzist und Dämonenjäger John Constantine (gespielt von Keanu Reeves), der die Gabe hat, Engel und Dämonen in der Welt der Menschen zu erkennen. Aufgrund dieser Gabe versuchte er in jungen Jahren, sich das Leben zu nehmen. Dieser Versuch scheiterte allerdings und verwehrte ihm den Zugang zum Himmel. Seitdem versucht er, sich durch das Austreiben von Dämonen von seiner Schuld zu befreien und Erlösung zu erlangen.

Die Handlung des Films beginnt mit der Entdeckung eines antiken Speers, der sogenannten Lanze des Schicksals. Diese heilige Reliquie soll die Macht besitzen, die Grenze zwischen Himmel und Hölle zu durchbrechen. Während Constantine in Los Angeles Dämonen vertreibt, begegnet er der Polizistin Angela Dodson (Rachel Weisz), die vergeblich versucht, den Selbstmord ihrer Zwillingschwester Isabel aufzuklären. Gemeinsam stoßen beide auf eine übernatürliche Verschwörung, in die auch himmlische und höllische Mächte verwickelt sind.

¹⁴ Die Comicreihe *Hellblazer* (erschieden 1988-2013 im DC-Vertigo-Verlag) gilt als Grundlage des Films *Constantine*. Sie wurde ursprünglich von Jamie Delano (Autor) und John Ridgway (Zeichner) geschaffen und erzählt die Geschichte des britischen Okkultisten John Constantine, der zwischen Himmel und Hölle agiert.

Im Verlauf des Films zeigt sich, dass der Erzengel Gabriel aus einem fehlgeleiteten Glauben heraus plant, den Sohn des Teufels, Mammon, auf die Erde zu bringen. Er will die Menschheit durch Leid zum Glauben zurückführen. Constantine steht dabei zwischen beiden Welten und wird als Mensch mit den Kräften des Guten und Bösen konfrontiert. Seine Aufgabe ist es, das Gleichgewicht zwischen Himmel und Hölle auf Erden zu wahren und den Versuch zu verhindern, die göttliche Ordnung zu stürzen.

Im dramatischen Finale opfert er sich, um Angela zu retten, und erreicht damit kurzzeitig seine lang ersehnte Erlösung. Doch dann erscheint Luzifer (Peter Stormare), um Mammons Rückkehr persönlich zu verhindern. Nicht aus Güte, sondern aus reinem Eigeninteresse. Als Dank gewährt er Constantine einen Wunsch. Diesen nutzt er selbstlos, um Angelas Schwester Isabel aus der Hölle zu erlösen und ihr den Aufstieg in den Himmel zu ermöglichen. Dieses Opfer verschafft ihm für einen Moment die erhoffte Erlösung. Doch dann greift Luzifer erneut ein und schenkt ihm neues Leben. Auch diesmal handelt er nicht aus Mitgefühl, sondern aus eigenen Motiven. Constantine soll weiterleben, um zu beweisen, wem seine Seele letztlich gehört.

Das Ende bleibt ambivalent, weder Gut noch Böse siegen eindeutig. Constantine erkennt, dass moralische Reinheit nicht durch Macht oder Wissen, sondern allein durch selbstlose Taten und Reue erreicht werden kann.

3.2 Erzählerischer Kontext

Die erste Schlüsselszene ist die Eröffnungssequenz des Films, in der John Constantine einen Exorzismus durchführt. Der Film beginnt unmittelbar mit dieser Szene und etabliert damit seine übernatürliche Welt, in der Dämonen die reale Welt beeinflussen können. Constantine betritt eine Wohnung, in der ein junges Mädchen von einem Dämon besessen ist und führt unter extremen Bedingungen einen Austreibungsritus durch.¹⁵

¹⁵ 0:04:20-0:08:56

In der zweiten Szene begegnet Constantine dem Erzengel Gabriel in einer Kathedrale. In einem ruhigen Gespräch wird deutlich, dass die beiden eine komplexe Beziehung zueinander haben. Gabriel spricht über Constantines Versuche, durch seine Handlungen Erlösung zu erlangen, weist jedoch auf seine begrenzte Lebenszeit aufgrund seiner Krankheit hin. Diese Szene vermittelt erstmals den Eindruck einer höheren göttlichen Ordnung und gibt Einblicke in die spirituelle Dimension des Films.¹⁶

Eine weitere zentrale Szene ist Constantines Besuch in der Hölle. Durch ein Ritual überschreitet er die Grenze zwischen Erde und Hölle. Diese wird als eine zerstörte, glühende Landschaft aus Feuer, Wind und Asche dargestellt. Durch ihre visuelle Gestaltung hebt sich diese Sequenz vom Rest des Films ab und verdeutlicht die Existenz paralleler Ebenen von Diesseits und Jenseits.¹⁷

Im Finale des Films wird Constantine mit Luzifer konfrontiert, nachdem er sich selbst das Leben genommen hat, um andere zu retten. Der Teufel höchstpersönlich erscheint, um seine Seele in Empfang zu nehmen. Das Gespräch zwischen den beiden Figuren bleibt ruhig und ist von einer seltsamen Form des gegenseitigen Respekts geprägt. Die Szene bildet den erzählerischen Höhepunkt des Films.¹⁸

¹⁶ 0:20:40-0:24:33

¹⁷ 0:43:20-0:46:02

¹⁸ 1:18:39-1:48:32

4 Darstellung des Bösen in *Constantine*

Die genannten Szenen markieren die wichtigsten Stationen des Films, in denen verschiedene Erscheinungsformen des Bösen dargestellt werden. Im folgenden Kapitel wird untersucht, wie diese Momente inszeniert werden und welche moralischen, symbolischen und theologischen Bedeutungen daraus gezogen werden können.

4.1 Das sichtbare Böse - Dämonen, Besessenheit und Höllendarstellung

In *Constantine* manifestiert sich das Böse zunächst in seiner sichtbarsten Form, durch Dämonen, Besessenheit und die filmische Gestaltung der Hölle. Diese Elemente bilden die Grundlage für die ästhetische Erfahrung des Bösen und zeigen, wie die Wahrnehmung des Bösen durch die visuelle Gestaltung gesteuert wird. Im Sinne von Achilles und Bergmann wird das Böse hier als kulturell geformtes Konstrukt präsentiert, das durch die ästhetische Wahrnehmung gefiltert und somit erst erfahrbar gemacht wird.¹⁹

Bereits in der Eröffnungsszene, in der Constantine einen Dämon aus einem besessenen Mädchen austreibt, wird ein religiöses Ritual mit einer spannenden visuellen Darstellung verknüpft. Der Exorzismus folgt dabei keiner liturgisch genauen Vorlage, sondern eher einer spannenden Inszenierung. Zerbrochene Spiegel, starke visuelle Effekte und Schreie verstärken diese Erfahrung. Dadurch wird das Böse nicht nur als unsichtbare Macht, sondern als körperlich erfahrbare Präsenz dargestellt.

Die Darstellung der Dämonen im weiteren Verlauf des Films stützt diese Auffassung. Es handelt sich nicht um klar erkennbare Monster, sondern um hybride Wesen zwischen Menschen und Übernatürlichem, die oftmals nur schwer zu erkennen sind. Damit wird sichtbar, dass das Böse kein eindeutiges Gesicht hat,

¹⁹ Vgl. Achilles/Bergmann, S. 7

sondern fließend und wandelbar ist. Gerlach beschreibt eine ähnliche Dynamik. Der Teufel erscheint darin als Spiegel menschlicher Schwächen und Versuchungen, nicht als autonomer Gegenspieler Gottes.²⁰ Der Film übernimmt dieses Prinzip, indem er das Dämonische nicht als radikal Anders, sondern als Teil der menschlichen Welt zeigt.

Besonders eindrücklich wird diese Sichtweise bei Constantines Reise in die Hölle dargestellt. Durch ein Ritual übertritt er für wenige Minuten die Grenzen zwischen den Welten. Die Hölle wird dabei als zerstörte, glühende Stadt gezeigt. Ein Ort aus Feuer, Wind und Asche. Diese visuelle Gestaltung knüpft an klassische christliche und literarische Höllenbilder an und überführt sie in ein modernes, apokalyptisches Szenario. Wie Achilles und Bergmann betonen, werden Phänomene des Bösen erst durch ihre ästhetische Vermittlung zu Erlebnissen, die das Publikum emotional und moralisch herausfordern.²¹

Aus erkenntnistheoretischer Perspektive zeigt sich hier, dass die Hölle weniger ein Ort des jenseits der Welt ist, sondern ein kultureller Spiegel des Diesseits. Ihre fast zu familiäre Landschaft liegt in Brand. Thomas von Aquin würde dies als „Abwesenheit des Guten“ beschreiben. Ein Zustand, in dem Ordnung, Tugend und Gerechtigkeit aufgehoben sind.²² Damit wird das Böse in *Constantine* nicht als eigenständige Macht präsentiert, sondern als Resultat einer gestörten Balance zwischen Himmel und Hölle, Moral und Versuchung, Ordnung und Chaos.

4.2 Das personifizierte Böse – Luzifer als Figur und Symbol

Das Böse wird in *Constantine* aber auch konkret durch die Figur Luzifers dargestellt, die im Finale des Films auftritt. Im Gegensatz zu vielen traditionellen Teufelsdarstellungen tritt Luzifer nicht als groteskes, animalisches Wesen mit zwei Hörnern auf, sondern als ruhiger, kultivierter Mann in einem hellen Anzug.²³ Durch diese bewusst gewählte Ästhetik wird der Blick vom Monströsen weg- und hin zu

²⁰ Vgl. Gerlach, S. 24-26

²¹ Vgl. Achilles/Bergmann, S. 7

²² Thomas von Aquin: Summa Theologica, I, q. 49, a. 1

²³ Vgl. Gerlach, S. 24 ff.

einer psychologischen, beinahe rationalen Verkörperung des Bösen gelenkt. Wie Gerlach beschreibt, vollzieht sich in der christlichen Ikonografie²⁴ ein historischer Wandel. Der Teufel wird zunehmend anthropomorph²⁵, verliert seine rein dämonische Gestalt und spiegelt stattdessen menschliche Eigenschaften wie Stolz, Neid oder Machtstreben wider.

Luzifers Auftritt markiert den Höhepunkt des moralischen Konflikts. Er erscheint nicht als destruktive Kraft, sondern als Ordnungshüter einer kosmischen Balance. Indem er Constantines Opfer anerkennt und den Plan seines Sohnes verhindert, überschreitet der Film die traditionelle Vorstellung des Teufels als absoluter Gegenspieler Gottes. Thomas von Aquin beschreibt diese Ambivalenz als „Abwesenheit des Guten“. Es handelt sich dabei jedoch nicht um ein eigenständiges Prinzip, das seine eigenen Interessen verfolgt, sondern es existiert nur in Relation zum Guten.²⁶ Luzifers Handeln folgt somit keiner Bosheit, sondern einem rationalen Eigeninteresse.

Diese Vielschichtigkeit wird im Film durch subtile filmische Mittel verstärkt. Die finale Szene ist von weißem Licht und langsamer Kamerabewegung geprägt. Anstelle von Dunkelheit herrscht Helligkeit. Damit wird das Böse nicht durch Schatten und Dunkelheit, sondern durch übertriebene Reinheit und Kälte visualisiert. Im Sinne von Achilles und Bergmann wird das Böse hier also ästhetisch vermittelt. Es erscheint als „gefilterte“ Erfahrung, die über Kontraste und Wahrnehmung wirkt.²⁷ Diese Darstellung fordert die Zuschauer dazu auf, gewohnte moralische Kategorien zu hinterfragen, wie die Verknüpfung des Bösen mit einer dunklen Ästhetik.

²⁴ *Ikonografie*: Lehre von der Bedeutung und Deutung von Bildern und Symbolen in Kunst und Religion.

²⁵ *Anthropomorph*: „menschengestaltig“ – die Zuschreibung menschlicher Eigenschaften an nicht-menschliche Wesen oder Konzepte.

²⁶ Vgl. Thomas von Aquin: *Summa Theologica*, I, q. 49, a. 1; zit. n. Rehm, S. 12

²⁷ Vgl. Achilles/Bergmann, S. 7

Laut Borgeaud wurde die Figur des Teufels in der christlichen Tradition durch die Begegnung mit antiken Mythen und Religionen geprägt.²⁸ Luzifer verkörpert in diesem Sinne eine synkretistische Figur, eine Mischung aus biblischem Gegenspieler und Symbolfigur für Unabhängigkeit. Diese kulturelle Offenheit nutzt *Constantine*, um religiöse Grenzen zu überschreiten und Luzifer weniger als Verkörperung der Hölle, sondern vielmehr als Symbol für Freiheit, Selbstbestimmung und Macht darzustellen. Der Film greift somit die von Eming und Fuhrmann beschriebene Idee des „poietischen Teufels“ auf. Eine Figur, die nicht nur zerstört, sondern auch schöpferisch wirkt.²⁹

Durch diese Interpretation wird der Teufel nicht als Quelle des Bösen, sondern als Spiegel menschlicher Wünsche und Ängste gezeigt. Wie bereits Rehm hervorhebt, entsteht das Böse nicht aus einem Willen zur Bosheit, sondern aus einem Mangel an Tugend und Erkenntnis.³⁰ Luzifer handelt zwar nach Logik, dennoch offenbart sein scheinbares Mitgefühl einen Mangel. Eine egoistische Welt ohne Empathie. Somit wird das Böse in *Constantine* nicht als übernatürlicher Feind dargestellt, sondern eher als Teil menschlicher Rationalität.

4.3 Das menschliche Böse – John Constantine und die moralische Ambivalenz

Während Dämonen und Luzifer in *Constantine* die äußeren Formen des Bösen verkörpern, zeigt sich die größte moralische Ambivalenz in der Figur John Constantine. Der Film verlagert das Böse hier in die Menschen selbst, dargestellt durch Zweifel, Schuld und widersprüchliche Entscheidungen. Constantine ist kein klassischer Held, sondern ein gebrochener Charakter, der zwischen Selbstaufopferung und Selbstzerstörung schwankt. Diese Ambivalenz spiegelt wider, was Rehm als „fehlgeleitete Suche nach dem Guten“ beschreibt.³¹

²⁸ Vgl. Borgeaud, S. 4 ff.

²⁹ Vgl. Eming/Fuhrmann, S. 14 ff.

³⁰ Vgl. Rehm, S. 15.

³¹ Ebd., S. 13–14.

Constantines Handeln entspringt keinem bösen Willen, sondern dem Versuch, Vergebung und Sinn in einer Welt zu finden, die diese kaum noch kennt.

Die Figur verkörpert damit den Gedanken Thomas von Aquins, dass das Böse kein autonomes Prinzip ist, sondern aus dem Mangel an Tugend entsteht.³² Constantines Wut sowie seine selbstzerstörerische Art und sein Verhalten sind ein Ausdruck dieses Mangels. Er erkennt das Gute, handelt aber nicht konsequent danach. Seine moralische Unsicherheit wird durch seine Krankheit und die Aussicht auf die Hölle verstärkt. Das Böse erscheint somit im Menschen selbst, in seiner Schwäche, seinem Stolz und seiner Furcht.

Auch filmisch wird diese Ambivalenz deutlich. Die Kamera zeigt Constantine häufig in Halbprofilen oder Spiegelungen, wodurch seine gesplante Persönlichkeit betont wird. Licht und Schatten überlagern sich oft, was zu einer Spannung zwischen Erlösung und Verdammnis führt. Der Film nutzt hier, wie Achilles und Bergmann beschreiben, hier die ästhetische Vermittlung des Bösen. Das Böse wird nicht erklärt, sondern erfahrbar gemacht und durch die Atmosphäre verbreitet.³³

Besonders deutlich werden diese Prinzipien in der Szene des Gesprächs zwischen Constantine und Gabriel. Gabriel verkörpert hier eine ähnliche moralische Ambivalenz wie Constantine. Er wirft Constantine vor, seine Erlösung erzwingen zu wollen, und gibt sich zugleich selbst überheblich und distanziert gegenüber den Menschen. Damit wird sichtbar, dass das Böse nicht nur im offenen Widerstand gegen das Gute liegt, sondern auch in der Anmaßung, göttliche Maßstäbe selbst erfüllen zu können.

Dalton beschreibt in seiner Analyse des manichäischen Weltbildes, dass Filme dazu neigen, Gut und Böse als klare Gegensätze zu inszenieren, um moralische Ordnung zu schaffen.³⁴ Constantine bricht diesen Ansatz. Er rettet Leben, aber seine Motivation ist egoistisch. Er sucht Absolution und nicht Gerechtigkeit.

³² Vgl. Thomas von Aquin: *Summa Theologica*, I, q. 49, a. 1.

³³ Vgl. Achilles/Bergmann, S. 7

³⁴ Vgl. Dalton, S. 1–3

Damit wird das Böse, im Sinne Rehms zum Teil der menschlichen Natur. Dies macht sichtbar, dass der Mensch unvollkommen ist und niemals vollkommen moralisch handeln kann.

Am Ende des Films wird deutlich, dass Erlösung nicht in der Überwindung des Bösen liegt, sondern im Bewusstsein der eigenen Schuld. Constantines Opfer ist kein heroischer Sieg, sondern ein Moment der Selbsterkenntnis. Damit spiegelt der Film das in Kapitel 2 beschriebene theologische und philosophische Verständnis des Bösen wider. Demnach ist das Böse keine äußere Kraft, sondern ein Teil des Menschen, der ihn zum Handeln, Zweifeln und Wachsen zwingt.

5 Religiöse und mythologische Dimensionen des Bösen

Die bisherigen Analysen haben gezeigt, dass das Böse in *Constantine* auf verschiedenen Ebenen inszeniert wird, als sichtbare Bedrohung, als personifizierte Figur und als menschliche Erfahrung. Darüber hinaus greift der Film auf Symbole, Rituale und Glaubensbilder zurück, die schon seit Jahrhunderten unser Verständnis von Gut und Böse prägen.

Der Film arbeitet intensiv mit Symbolen und Motiven aus der christlichen Tradition. Besonders deutlich wird dies im Umgang mit religiösen Objekten, wie mit dem Kreuz, dem Weihwasser oder der Lanze des Schicksals. Diese Gegenstände verlieren im Film ihren liturgischen Charakter und werden zu ästhetischen Zeichen der im Film herrschenden Weltordnung. Wie Borgeaud zeigt, beruhen viele christliche Vorstellungen von Teufel und Dämonen auf der Begegnung mit älteren, antiken Mythen, die das Christentum in veränderter Form übernommen hat.³⁵ Der Film knüpft durch die Einsetzung dieser religiösen Symbole an diese Tradition an.

Ein gutes Beispiel dafür ist die Lanze des Schicksals. Sie gilt in der christlichen Überlieferung als Reliquie der Kreuzigung Christi und symbolisiert Macht, Erlösung und Verdammnis. In *Constantine* wird sie jedoch nicht als heiliges Objekt gezeigt, sondern als gefährliche Waffe, die Himmel und Hölle aus dem Gleichgewicht bringen kann. Dadurch verliert sie ihre sakrale Funktion und wird zu einem mythischen Artefakt. Hier wird das Böse, im Sinne von Achilles und Bergmann wieder, als kulturell und ästhetisch geformtes Phänomen sichtbar. Es entsteht nicht durch die Objekte selbst, sondern durch die Art und Weise, wie sie inszeniert und mit Bedeutung aufgeladen werden.³⁶

Auch der mehrfach im Film vorkommende Exorzismus ist Ausdruck dieser Transformation. Ursprünglich ein Ritual der katholischen Kirche ist hier eher eine

³⁵ Vgl. Borgeaud, S. 81–83

³⁶ Vgl. Achilles/Bergmann, S. 7

filmische Choreografie aus Symbolen, Körperbewegungen und Klang. Wie Gerlach betont, haben sich die Darstellungen des Teufels und seiner Bannung im Laufe der Geschichte ständig gewandelt, abhängig von der jeweiligen Gesellschaft.³⁷ Der Film nutzt den Exorzismus somit als visuelles Spektakel, das mehr über menschliche Angst als über göttliche Macht erzählt. Damit wird diese religiöse Handlung ästhetisch und kulturell übersetzt.

Diese Umsetzung führt zur Darstellung eines hybriden Weltbildes im Film. Engel und Dämonen, Himmel und Hölle, Glauben und Zweifel existieren nebeneinander, ohne sich aufzulösen. Der Film übernimmt damit das Prinzip des Dualismus, wie Dalton es beschreibt. Es entsteht eine Spannung zwischen Gut und Böse, die moralische Fragen vereinfacht, aber zugleich erzählerische Kraft erzeugt.³⁸ *Constantine* ist ein gutes Beispiel, um gleichzeitig diese Ordnung fortzuführen, aber auch zu hinterfragen.

³⁷ Vgl. Gerlach, S. 21–25

³⁸ Vgl. Dalton, S. 1–3

6 Zusammenführung und Relevanz der Analyse

Die Analyse des Films *Constantine* hat gezeigt, dass das Böse nicht als eindeutige Kraft dargestellt wird, sondern als komplexes, kulturell geformtes Phänomen. Er verknüpft ästhetische, theologische und moralische Dimensionen, um das Böse nicht nur als Bedrohung, sondern auch als faszinierenden Spiegel der menschlichen Existenz darzustellen.

6.1 Erkenntnisse zur Darstellung des Bösen

In den Darstellungen von Dämonen, Besessenheit und der Hölle (Kapitel 4.1) zeigt sich das Böse als ästhetische Erscheinung, die Angst und Schuld sichtbar macht, ohne sie eindeutig zu erklären. Es ist ein Produkt aus der filmischen Inszenierung und Symbolik.

Die Figur Luzifer (4.2) führt diese Idee weiter, indem sie das Böse personifiziert, aber gleichzeitig relativiert. Er ist kein absoluter Gegenspieler Gottes, sondern eine Figur, die Macht, Ordnung und Versuchung vereint. Dadurch offenbart sich das Böse als ambivalente Kraft, die innerhalb göttlicher und menschlicher Strukturen wirkt.

Schließlich wird durch John Constantine (4.3) die moralische Dimension des Bösen sichtbar. Seine Schuld, seine Selbstzweifel und seine Suche nach Erlösung zeigen, dass das Böse im Menschen selbst liegt. Jedoch nicht als bewusste Entscheidung, sondern als Folge von Schwäche und moralischer Begrenztheit. Damit wird das theologische und philosophische Verständnis des Bösen (nach Thomas von Aquin, Rehm und Dalton) auf filmische Weise erfahrbar gemacht. Das Böse existiert demnach nicht unabhängig vom Guten, sondern entsteht dort, wo Tugend, Mitgefühl und Erkenntnis fehlen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass *Constantine* das Böse als ein ästhetisch, theologisch und menschlich konstruiertes Konzept darstellt. Der Film

führt unterschiedliche Diskurse zusammen und verdeutlicht, dass das Böse weniger besiegt als verstanden werden muss.

6.2 Relevanz und Aktualität der Thematik

Die Darstellung des Bösen in *Constantine* bleibt nach wie vor aktuell, da sie über die religiöse oder filmische Ebene hinausgeht und grundlegende Fragen des menschlichen Daseins berührt. Der Film spiegelt den modernen Umgang mit Schuld, Verantwortung und Spiritualität wider.

Dabei wird das Böse nicht mehr als rein transzendente Macht verstanden, sondern als Ausdruck gesellschaftlicher und psychologischer Unsicherheiten. Der Kampf zwischen Himmel und Hölle steht symbolisch für den inneren Konflikt des Menschen. Zwischen Erkenntnis und Verdrängung. Zwischen Egoismus und Moral.

Damit bleibt *Constantine* mehr als nur ein religiöser Mystery-Film. Er wird zu einem kulturellen Kommentar über die Ambivalenz des Menschen und seine niemals endende Suche nach moralischer Orientierung.

7 Die bleibende Faszination des Bösen

Das Böse ist ein zentrales Thema menschlicher Auseinandersetzung. In Religion, Philosophie und Kunst ebenso wie im Film. *Constantine* verdeutlicht, dass das Böse nicht fern von uns existiert, sondern tief in menschlichen Strukturen wie der Moral und Verantwortung verankert ist. Es konfrontiert uns, fordert uns heraus und zwingt uns letztlich, über das Gute neu nachzudenken.

Die Faszination, die vom Bösen ausgeht, liegt nicht in seiner Macht, sondern in seiner Nähe. In einer Zeit, in der zunehmend moralische Gewissheiten schwinden, wird das Böse zum Spiegel unserer eigenen Unsicherheit und ist so vorwiegend eine Projektionsfläche für Ängste, Sehnsüchte und den Wunsch nach Verwirklichung. Filme wie *Constantine* erinnern uns daran, dass Gut und Böse keine festen Größen sind, sondern fortwährende Prozesse, die durch menschliche Interpretation ständig neu geprägt sind.

Es ist ein Konzept, das den Menschen an seine Grenzen führt. Es zwingt dazu, die eigenen Entscheidungen, Werte und Glaubenssysteme zu hinterfragen. Dabei ist das Böse nicht nur zerstörerisch, sondern auch produktiv und eröffnet neue Perspektiven auf das Gute.

Gerade darin liegt die Antwort auf die eingangs gestellte Frage. Das Böse fasziniert, weil es uns selbst betrifft. Es verweist nicht auf eine fremde, jenseitige Macht, sondern auf den Menschen als Ort moralischer Ambivalenz. *Constantine* zeigt, dass die Suche nach dem Guten immer auch die Auseinandersetzung mit dem eigenen Dunkel bedeutet.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Zugrunde liegender Film

Constantine. Regie: Francis Lawrence. Drehbuch: Kevin Brodbin, Frank Cappello. USA: Warner Bros. Pictures, 2005

Sekundärliteratur

Hellblazer (1988) DC Comics (Vertigo-Imprint), u. a. Jamie Delano/Garth Ennis

Achilles, J./Bergmann, I. (2009) Representations of Evil in Fiction and Film (Bd. 11). WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, <https://www.wvt-online.com/media/9783868211269.pdf> (Stand: 04.11.2025) [Anhang 1]

Dalton, R. W. (2014) Manichaeism, Redemptive Violence and Hollywood Films: (Un)Making Violence through Media Literacy and Theological Reflection, REA Annual Meeting, Nov 7-9, <https://religiouseducation.net/wp-content/uploads/2014/07/rig-dalton.pdf> (Stand: 04.11.2025) [Anhang 2]

Rehm, M. (2019) Ich bin kein Engel. Macht mich das schon zu einer bösen Person? In: Golus, K./Tiedemann, M. Zum Bösen. Jahrbuch für Didaktik der Philosophie und Ethik. Thelem Universitätsverlag & Buchhandel GmbH & Co. KG, https://www.uni-bielefeld.de/fakultaeten/philosophie/abteilung/personen/rehm/Rehm-Ich-bin-kein-Engel_20210414_0001.pdf (Stand: 04.11.2025) [Anhang 3]

Gerlach, B. (2023) Teufelsdarstellungen in Literatur und Film, Düsseldorf, https://mythos-magazin.de/mythosforschung/bg_teufelsdarstellungen.pdf (Stand: 04.11.2025) [Anhang 4]

Borgeaud, P. (2010) „SILENT ENTAILS“: THE DEVIL, HIS DEMONS, AND CHRISTIAN THEORIES REGARDING ANCIENT RELIGIONS, The University of Chicago, https://www.academia.edu/30502725/silent_entails_1_pdf (Stand: 04.11.2025) [Anhang 5]

Eming, J./Fuhrmann, D. (2020) Der Teufel und seine poetische Macht. In J. Eming & D. Fuhrmann, Der Teufel und seine poetische Macht in literarischen Texten vom Mittelalter zur Moderne, DE GRUYTER, <https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/9783110667189-001/html> (Stand: 04.11.2025) [Anhang 6]

Thomas von Aquin. Summa Theologica. I, Quaestio 48-49. Übers. Und hrs. Von den Fathers of the English Dominican Province. Online-Ausgabe: New Advent. <https://www.newadvent.org/summa/1048.htm>,
<https://www.newadvent.org/summa/1049.htm> (Stand: 04.11.2025)
[Anhang 7] [Anhang 8]

Schlusserklärung

Ich versichere, dass ich die vorgelegte Seminararbeit persönlich und unverfälscht verfasst, sämtliche hierfür zu Hilfe genommene gedruckte sowie digitale Quellen im Literaturverzeichnis angegeben und die aus diesen Quellen stammenden Zitate oder Belegstellen für sinngemäß wiedergegebene Inhalte in meiner Seminararbeit als solche kenntlich gemacht habe.

Die Seminararbeit ist in dieser oder einer ähnlichen Form in keinem anderen Kurs des diesjährigen oder eines vorhergehenden Abiturjahrgangs vorgelegt worden.

Ort, Datum

Unterschrift