



## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Die Tradition der Inszenierung von „Ben Hur“	3
3. William Wylers Film „Ben Hur“ (1959)	4
3.1 Die Entstehung des Films	4
3.2 Auszeichnungen	5
3.3 Handlung	6
4. Ansatzpunkte für die Verwendung im Unterricht	7
4.1 Wagenrennen in römischer Zeit	7
4.1.1 Einbettung in den Lehrplan des bayerischen Gymnasiums	7
4.1.2 Hinweise zur Unterrichtsgestaltung	8
4.2 Das Rachemotiv in William Wylers „Ben Hur“	15
4.2.1 Einbettung in den Lehrplan des bayerischen Gymnasiums	15
4.2.2 Hinweise zur Unterrichtsgestaltung	16
4.2.2.1 Die „traditionelle“ Auffassung von Rache und Vergeltung	16
4.2.2.2 Die Sichtweise des Neuen Testaments	18
4.2.2.3 Die Gegenüberstellung der Rachemotive im Film	18
5. Fazit	21
6. Literaturverzeichnis	22

## 1. Einleitung

Die Geschichte des Romans „Ben Hur. A tale of the Christ“, den der amerikanische Bürgerkriegsgeneral Lew Wallace in den Jahren zwischen 1875 und 1880 verfasste, schaffte es nahezu von Beginn an, eine antike Thematik in den Blickpunkt der Öffentlichkeit zu rücken. Nach zwei Jahren mit einigen Anlaufschwierigkeiten wurde der Roman 1882 zum Bestseller und die Handlung zieht seither ein Millionenpublikum in ihrem Bann. Nach der Erstinszenierung auf der Bühne lockte die Geschichte des Judah Ben Hur allein bis zum Ende seiner Theaterkarriere gut 20 Jahre später 20 Millionen Besucher in die Schauspielhäuser. Die Verfilmungen, welche seit 1907 folgten, übertrafen diese Zahlen bei weitem. In dieser Arbeit steht insbesondere die annähernd legendäre dritte Verfilmung des Stoffes von Lew Wallace durch den amerikanischen Regisseur William Wyler im Focus. In ihr soll aufgezeigt werden, in welcher Weise man in filmischer Hinsicht mit der Thematik umging, welche historischen Unstimmigkeiten mit Blick auf die antike Wirklichkeit sich dabei ergeben, welche Themen des Films sich aber dennoch für die Verwendung im altsprachlichen Unterricht eignen und schließlich, anhand welcher Textstellen sie mit den antiken Quellen der lateinischen Literatur in Verbindung gebracht werden können.

## 2. Die Tradition der Inszenierung von „Ben Hur“

Die Inszenierung des Romans von Lew Wallace weist eine lange Tradition auf. Schon wenige Jahre nach der Veröffentlichung wurde „Ben Hur“ unter der Leitung von Marc Klaw und Abraham Erlanger<sup>1</sup> erstmals auf einer Bühne aufgeführt. Probleme bereiteten, wie man sich nur allzu leicht vorstellen kann, die Darstellungen der Seeschlacht und des Wagenrennens. Letzteres wurde schließlich mit echten Pferden, die auf Laufbändern liefen, und nachgebauten Streitwagen auf der Bühne aufgeführt. Dass die Möglichkeiten des Theaters denen des Filmes bei derartigen Szenen in keiner Weise das Wasser reichen konnten, wird unter anderem an einer Szene deutlich, die sich bei einer

---

<sup>1</sup> Ben Hur: The Making of an Epic, Turner Home Entertainment. An Time Warner Company, 1993, Sz. 3.

Aufführung in Boston ereignete, als der Römer Messala (versehentlich) das Wagenrennen gewann. Ein derartiges Malheur wusste man in der Ära der Kamera und des Filmschnitts selbstverständlich zu vermeiden.

Die erste Verfilmung entstand im Jahr 1907 unter der Regie von Sidney Olcott<sup>2</sup> und dauerte fünfzehn Minuten, eine zur damaligen Zeit übliche Filmlänge. Im Gegensatz zu seinen Nachfolgern versuchte man in dieser Stummfilmproduktion jedoch den Aufwand möglichst gering zu halten. So engagierte man beispielsweise zur Darstellung des Wagenrennens Bauern, die mit ihren Pferden und Kutschen gerade an einer Pferdeschau teilnahmen.

Eine neue Ära läutete der Stummfilm des Regisseurs Fred Niblo von 1925 ein. Mit einem Budget von vier Millionen Dollar gehörte der Film zu den teuersten Produktionen seiner Zeit. Er benötigte sechs Jahre, um die Produktionskosten wieder einzuspielen. Die Darstellung der Seeschlacht und des Wagenrennens war jedoch auch mit solch enormen Mitteln mehr als problematisch. So wurden bei einer Massenkollision während der Dreharbeiten des Wagenrennens mehrere Akteure und eine große Anzahl von Pferden schwer verletzt.<sup>3</sup> Auch bei der Seeschlacht, die mit nachgebauten Galeeren in Originalgröße auf offenem Meer gedreht wurde, gab es Verletzte, als eines der Schiffe durch die Brandgeschosse der Schauspieler wirklich Feuer fing.

### 3. William Wylers Film „Ben Hur“ (1959)

#### 3.1 Die Entstehung des Films

Wie eben gezeigt wurde, befindet sich der Regisseur Wyler in einer langen Reihe von Inszenierungen des Romans von Lew Wallace. Unter anderem auch aufgrund der von anderen schon früher gemachten Erfahrungen und selbstverständlich ob der technischen Fortschritte gelang es ihm, in seiner Verfilmung von 1959 Unglücksfälle wie die seiner Vorgänger zu vermeiden. Mit welchem Aufwand und Schauspielerensemble er sein Werk vollendete, wird im Folgenden gezeigt werden.

---

<sup>2</sup> Ben Hur: The Making of an Epic, Turner Home Entertainment. An Time Warner Company, 1993, Sz. 4.

<sup>3</sup> Ebd., Sz. 7.

William Wylers Film „Ben Hur“ von 1959 war mit einem Budget von 15 Millionen Dollar wiederum einer der teuersten und aufwendigsten Filme seiner Zeit. Die Dreharbeiten dauerten zwei, die Vorbereitung für den Film fünf Jahre. Allein an der Kulisse der Arena unweit von Rom, in der das Wagenrennen gedreht wurde, arbeiteten 1000 Arbeiter ein Jahr lang. Um die Szene zu filmen, wurden weitere drei Monate benötigt, wobei 15.000 Statisten im Einsatz waren. Für die Darstellung der Seeschlacht wurde eigens ein See angelegt.<sup>4</sup> Insgesamt waren an der Entstehung des Filmes mehr als 50.000 Menschen beteiligt. Mit 214 Minuten Laufzeit ist der Film der Produzenten Sam Zymbalist, der noch während der Dreharbeiten verstarb, und William Wyler auch im Hinblick auf seine Länge beeindruckend. Das Drehbuch geht wie diejenigen der Vorgänger auf den Roman von Lew Wallace zurück. Es wurde von Karl Tunberg begonnen, von Gore Vidal überarbeitet und schließlich von Christopher Fry in seine endgültige Fassung umgeschrieben. Die Filmmusik stammt von Miklós Rószsa. Die Rolle des Judah Ben Hur, für die unter anderen auch Kirk Douglas, Marlon Brando und Paul Newman im Gespräch waren, wird von Charlton Heston bekleidet. An seiner Seite spielen Jack Hawkins als Quintus Arius, Haya Harareet als Ester und Hugh Griffith als Scheich Ilderim, Martha Scott als Miriam, Cathy O'Donnell als Tirzah und Sam Jaffe als Simonides. Stefen Boyd, damals erst am Beginn seiner Schauspielkarriere, stellt den Widerpart Hestons in der Rolle des Messala dar.

Der hohe Aufwand an Material und Schauspielern lohnte sich. „Ben Hur“ spielte 80 Millionen Dollar ein und rettete damit die Metro-Goldwyn-Mayer Studios vor dem Bankrott.<sup>5</sup>

### 3.2 Auszeichnungen

William Wylers Film „Ben Hur“ wurde 1960 mit 11 Oscars in den Kategorien Bester Film, Beste Regie, Bester Hauptdarsteller, Bester Nebendarsteller, Bester

---

<sup>4</sup> Ben Hur: The Making of an Epic, Turner Home Intertainment. An Time Warner Company, 1993, Sz. 10.

<sup>5</sup> Ebd., Sz. 18.

Schnitt, Beste Kameraführung, Bestes Szenenbild, Bestes Kostümdesign, Beste Filmmusik, Bester Ton und Beste visuelle Effekte ausgezeichnet. Außerdem erhielt er vier Golden Globes für den Besten Film, den Besten Nebendarsteller, Beste Regie und Beste Second Unit Regie. Damit war er lange Zeit unangefochten der am höchsten prämierte Film. Erst seit 1997 (Titanic) und jüngst seit 2003 (Der Herr der Ringe) können andere Filmproduktionen ähnlich hohe Auszeichnungen vorweisen.

### 3.3 Handlung

Im Zentrum der Handlung, die zu Beginn des 1. Jahrhunderts nach Christi Geburt in der römischen Provinz Judäa spielt, steht der jüdische Prinz Judah Ben Hur und seine Beziehung zu dem Römer Messala, mit dem ihn in seiner Jugend eine enge Freundschaft verbindet. Die Haupthandlung beginnt 23 n. Chr. damit, dass Messala als Militärkommandant nach Jerusalem zurückkehrt. Die Jugendfreunde Judah und Messala werden zu Feinden, als sich Judah weigert, die Namen von Aufrührern an Messala zu verraten. Die Situation eskaliert, als sich ein Dachziegel von Judahs Haus löst und auf den Statthalter Valerius Gratus herabfällt. Daraufhin wird Judah von Messala als Rudersklave auf die Galeeren verbannt, seine Mutter und Schwester werden eingekerkert. Im Gefängnis erkrankten sie schließlich an Lepra. Als Judah nach drei Jahren auf den Galeeren in einer Seeschlacht dem Konsul Quintus Arius das Leben rettet, wird er von diesem adoptiert und kehrt, nachdem er in Rom im Zirkus Maximus als Wagenlenker Ruhm erlangt hat, nach Judäa zurück. Dort besiegt er im Glauben, seine Mutter und Schwester seien tot, Messala beim Wagenrennen, wobei dieser umkommt. Die Geschichte des Judah Ben Hur ist eingebettet und verflochten mit einer Rahmenhandlung, die das Leben und Sterben Christi umfasst. So beginnt die Handlung des Films mit der Geburt Christi und endet mit dessen Tod am Kreuz. Mit Hilfe des neuen Glaubens schließlich werden Mutter und Schwester Judahs geheilt und er selbst von seiner Rachsucht erlöst.

## 4. Ansatzpunkte für die Verwendung im Unterricht

### 4.1 Wagenrennen in römischer Zeit

#### 4.1.1 Einbettung in den Lehrplan des bayerischen Gymnasiums

Nachdem bisher der Fokus mehr darauf gerichtet war, wie und unter welchen Umständen der Film „Ben Hur“ entstanden ist, wird im Weiteren mehr darauf eingegangen, welche Möglichkeiten sich zum Einsatz im Unterricht anbieten. Dabei sollen anhand zweier unterschiedlicher Motive nicht nur passende Filmszenen, sondern auch Hinweise zur Einbettung in vom Lehrplan vorgegebene Themenkomplexe und dafür geeignete Textstellen aus der antiken Literatur gegeben werden.

Pferde- und Wagenrennen waren im antiken Rom seit den Anfängen der Republik ein fester Bestandteil des öffentlichen Lebens. So wurden alljährlich am 27. Februar die *equirria*<sup>6</sup> (Pferderennen) abgehalten und auch Wagenrennen waren als Abschlussveranstaltung des viertägigen Volksfestes im September<sup>7</sup> schon früh im römischen Festkalender vertreten. Livius berichtet von der Einrichtung einer Rennbahn als *circus maximus* bereits unter König Tarquinius.<sup>8</sup> In der Kaiserzeit wurden sie als Teil der *ludi* abgehalten, die als Akt der Staatsreligion genau im römischen Festkalender festgesetzt waren.<sup>9</sup> Schon der Prinzipat des Augustus weist eine Fülle solcher Spiele auf.<sup>10</sup> Die *ludi* und in ihrem Rahmen die Wagenrennen sind also ein konstanter Bereich des öffentlichen Lebens in der antiken Gesellschaft und als solcher wert, im altsprachlichen Unterricht behandelt zu werden.

Eine Einbettung des Wagenrennens aus dem Film „Ben Hur“ in den Lehrplan des achtjährigen Gymnasiums in Bayern erscheint unter zweierlei Gesichtspunkten sinnvoll. Zum einen kann dies über den thematischen Bezug zur antiken Kultur geschehen. Ein solcher bestünde bereits im Lehrplan der

---

<sup>6</sup> Vgl. Mommsen, Th., Römische Geschichte, Sonderausgabe in zwei Bänden auf der Grundlage der vollständigen Ausgabe von 1976 in acht Bänden, WBG, Darmstadt, 2010, Bd. I, Bd. 1, 173 f.

<sup>7</sup> Vgl. ebd., Bd. I, Bd. 2, 402

<sup>8</sup> Vgl. Liv. 1.35.8 f.

<sup>9</sup> Vgl. Junkelmann, M., Hollywoods Traum von Rom, Zabern Verlag, 2004, 258

<sup>10</sup>Vgl. Fortuin, R. W., Der Sport im augusteischen Rom. Philologische und sporthistorische Untersuchungen., Steiner Verlag, Stuttgart, 1996, 78 ff.

siebten Klasse (7.3, „Antike Kultur – politisches und soziales Leben in Republik und Kaiserzeit“),<sup>11</sup> jedoch kann der Film durch die FSK Freigabe ab 16 Jahren frühestens ab der zehnten Jahrgangsstufe eingesetzt werden. Im Lehrplan bietet sich als geeigneter Referenzpunkt daher hauptsächlich L 10.3, „Antike Kultur und ihr Fortleben“<sup>12</sup>, an. Dabei kann nicht nur dem antiken Wagenrennen als Teil einer kulturellen (Sport-) Veranstaltung wie den *ludi circenses* im republikanischen Rom und in der Kaiserzeit,<sup>13</sup> sondern auch einer Gegenüberstellung mit vergleichbaren Ereignissen der modernen Welt Rechnung getragen werden. Unter diesem Gesichtspunkt erscheint hier eine fächerübergreifende Zusammenarbeit mit dem Fach Sport als äußerst lohnend.<sup>14</sup>

Geht man indes vom Lektürekanon des Lehrplans aus, bietet es sich an, während der Lektüre von Vergils Äneis einen Exkurs zur Darstellung von Wagenrennen in der antiken Literatur, möglicherweise auch von Sportveranstaltungen im Allgemeinen anzusetzen. Als zentraler Text einer thematischen Lektüre<sup>15</sup> ist dabei die Beschreibung der Regatta innerhalb der Anchisesspiele in Buch fünf der Äneis zu wählen. Dabei können der eingehenden Lektüre dieses Abschnitts Texte anderer Autoren zur Seite gestellt werden, welche gleichfalls Wagenrennen und sportliche Wettkämpfe thematisieren. Ausgehend davon wird nun konkret auf die Verwendung von Literatur und Film im Unterricht eingegangen.

#### 4.1.2 Hinweise zur Unterrichtsgestaltung

Die Beschreibung der Anchisesspiele aus Vergils Aeneis bietet verschiedene Ansatzpunkte für die Arbeit im Unterricht. Zum einen lässt sich an dem Text herausarbeiten, wie sich das Motiv des Wagenrennens in der seemännischen Wettfahrt widerspiegelt, beziehungsweise welche Elemente des Rennverlaufs

---

<sup>11</sup> <http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26292>.

<sup>12</sup> <http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26212>.

<sup>13</sup> Vgl. Fortuin, R. W., Der Sport im augusteischen Rom. Philologische und sporthistorische Untersuchungen, Steiner Verlag, Stuttgart, 1996, 33 f.

<sup>14</sup> Vgl. Wieber, A., Antike im Film, AU 48, 1, 2005, 8.

<sup>15</sup> Vgl. Maier, F., Lateinunterricht zwischen Tradition und Fortschritt. Band 2. Zur Theorie des lateinischen Lektüreunterrichts, C.C. Buchners Verlag, Bamberg, 1984, 144 ff., bes. 147.

im Rahmen der Regatta zu erkennen sind.<sup>16</sup> Zum anderen kann im Unterricht erarbeitet werden, inwieweit der Text Vergils einerseits sich an die Ilias Homers anlehnt (oder auch sich von ihr abhebt), andererseits jedoch wiederum von späteren Autoren als Vorlage für ihre Darstellung von Wettkämpfen und Wagenrennen verwendet wird. Dafür scheint ein Vergleich mit zwei Autoren der silbernen Latinität, nämlich Statius und Silius Italicus, sinnvoll.<sup>17</sup> Während dabei alle drei römischen Autoren zwar Ereignisse aus der Mythologie oder aus der Zeit der punischen Kriege beschreiben, sind sie dennoch von ihrer eigenen Epoche geprägt und es lässt sich anhand ihrer Texte ein Blick auf die Gebräuche der frühen Kaiserzeit werfen und somit auf die Zeit, in der sich die Handlung des Films abspielt. Auf anachronistische Tendenzen dieser Art innerhalb der literarischen Darstellung hinzuweisen, sollte sicherlich auch im Unterricht nicht versäumt werden.

Als Grundlage für eine Unterrichtssequenz rund um das römische Wagenrennen können bereits im Vorfeld Schülerreferate vergeben werden, in denen die (wohl weitgehend unbekannt) Autoren vorgestellt werden.<sup>18</sup> So in jedem Falle zu Statius und Silius Italicus, möglicherweise auch zu Homer. Im Zuge dessen sollte auch auf die Position der Wettkampfpassagen innerhalb der einzelnen Werke hingewiesen werden.<sup>19</sup> Ein weiteres Referat kann dies bezüglich der Anchisesspiele in der Aeneis leisten. Der Originallektüre der Regattapassage<sup>20</sup> im fünften Buch der Aeneis sollte die Lektüre der Szene des Wagenrennens<sup>21</sup> aus dem 23. Gesang der Ilias in Übersetzung folgen. Aus den Werken der beiden

---

<sup>16</sup> Der Vergleich der Regatta mit einem Wagenrennen wird von Vergil selbst angestrengt (Verg. Aen. 144ff.). Geht man mit Stroh, so liegt der Grund für die Beschreibung einer Wettfahrt anstatt der eines Wagenrennens in erster Linie darin, dass dies Vergil, in Entsprechung des römischen Zeitgeists, ermöglichte, die Bedeutung der Mannschaftsleistung gegenüber der des Einzelnen zu unterstreichen.

Vgl. Stroh, W., <http://www.lrz-muenchen.de/~stroh/schriften/wettkampf.html>.

<sup>17</sup> Statius (40/50 n. Chr. bis 96) beschreibt innerhalb seines Werks *Thebais* die (mythologische) Entstehung der nemeischen Spiele vor Theben (Vgl. Stat. Theb. 6, 296-530). Silius Italicus (23/35 n. Chr. bis 101) überliefert in den *Punica* Wettkämpfe, die Scipio nach dem römischen Sieg über Karthago in Spanien veranstalten lässt (Vgl. Sil. 16, 312-456).

<sup>18</sup> Vgl. dazu: von Albrecht, M., Geschichte der römischen Literatur von Andronicus bis Boethius, mit Berücksichtigung ihrer Bedeutung für die Neuzeit, Band 2, 2., bearbeitete Auflage, dtv, München 1997, 747-768.

<sup>19</sup> Bei Vergil und Statius finden sich die Wettkämpfe im fünften (Verg. Aen. 5,114-285) und sechsten (Stat. Theb. 6, 296-530) Buch, also jeweils gegen Ende der Ersten Hälfte des Epos. In der Ilias und den *Punica* stehen die Spiele zu Ehren des gefallenen Patroklos, bzw. der Gefallenen im zweiten punischen Krieg jeweils im vorletzten Buch des Werkes.

<sup>20</sup> Vgl. Verg. Aen. 5,114-285.

<sup>21</sup> Vgl. Hom. Il. 23, 262-650.

nachvergilischen Autoren können die rennrelevanten Abschnitte<sup>22</sup> stellenweise im Original, jedoch mehrheitlich in Übersetzung oder mit Hilfe zweisprachiger Ausgaben gelesen werden.

Nach der Lektüre gilt es, mit den Schülern Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Autoren herauszuarbeiten und diese den Filmszenen gegenüber zu stellen. Mit Blick auf den Film sollten dabei vorwiegend inhaltliche Aspekte im Vordergrund stehen. Wie werden die Rennteilnehmer charakterisiert, welche Details der Rennstrecke werden genannt, welche strategischen Gesichtspunkte eines Wagenrennens lassen sich aus den Texten ableiten, etc.?

Als Konstante kann dabei die große strategische Bedeutung betrachtet werden, die in allen genannten Texten den *metae*, den Wendesäulen zugeschrieben wird. Homer lässt Nestor seinen Sohn Antilochos ermahnen, diesen kritischen Punkt im Rennen nur ja mit Bedacht zu passieren und weist zudem auf die Chancen hin, die sich aus dieser Situation ergeben können.<sup>23</sup> Bei Vergil<sup>24</sup> und Statius<sup>25</sup> wird der Rennverlauf durch das Passieren dieses Abschnitts jeweils entscheidend beeinflusst (vgl. Abb. 1). Die Schwierigkeiten, die daraus entstehen, und das taktische Geschick, welches erforderlich ist, die 180° Wendung schadlos und möglichst schnell zu überstehen (vgl. Szene 47 auf der DVD),<sup>26</sup> werden im Film sehr deutlich dargestellt.

Neben den taktischen Möglichkeiten, die sich aus der Notwendigkeit, an dieser Stelle umzukehren, für jedes Gespann ergeben, haben die *metae* selbstverständlich auch determinativen Charakter, da anhand ihrer Position die Rennstrecke festgelegt wird.<sup>27</sup> In Abbildung 1 sind Wagen beim Umfahren der *metae* dargestellt. Hinter den *metae* ist die *spina* zu erkennen, welche die beiden Fahrbahnen voneinander trennt und an deren anderem Ende wiederum *metae* den zweiten Wendepunkt markieren.

---

<sup>22</sup> Vgl. Stat. Theb. 6, 296-530, Sil. 16, 312-456.

<sup>23</sup> Vgl. Homer, Ilias 23, 306ff.

<sup>24</sup> Verg. Aen. 5, 166ff.

<sup>25</sup> Stat. Theb. 6, 445f.

<sup>26</sup> William Wyler (direct.), Ben Hur, Metro-Goldwyn-Mayer, 1959. Die in dieser Arbeit zitierten Filmszenen befinden sich alle auf der hier genannten DVD und werden daher im weiteren Verlauf nicht mehr einzeln belegt.

<sup>27</sup> Vgl. Verg. Aen. 5, 124-131; Stat. Theb. 6, 351-354.



Abb. 1: Jean-Léon Gérome (1824-1904), „Circus Maximus“, Öl auf Leinwand 1876.<sup>28</sup>

Über die Entfernung zwischen beiden Wendemarken gibt zum Beispiel Statius Auskunft, dessen *metae* drei Pfeilschüsse voneinander entfernt sind.<sup>29</sup> Markus Junkelmann geht bei der Berechnung der Rennstrecke im Circus Maximus von einer *spina* mit 335 Metern Länge aus. Er stützt sich bei seiner Berechnung auf die Maße der Arena, die ihm zufolge zwischen 550 und 580 Metern lang und 80 Meter breit war. Die Rennstrecke betrug also ca. 5000 Meter und die benötigte Zeit ebenso wie im Film circa achteinhalb Minuten. Bezüglich dieser Dimensionen ist der Film also authentisch.<sup>30</sup>

Weitere Aspekte, die sich für eine vergleichende Betrachtung von Literatur und Film besonders anbieten, sind die Regellosigkeit des Renngeschehens und die Gefahr, der sich die Gespanne durch ihre Teilnahme am Rennen aussetzen.

Daran, dass bei den Rennen nicht etwa der *fair play* - Gedanke im Vordergrund stand, lassen die antiken Texte keinen Zweifel. In der Ilias bringt der ungestüme Antilochos sich und seinen Gegner Menelaos in höchste Gefahr, welche nur durch ein Einlenken des letztgenannten in letzter Sekunde abgewendet werden kann.<sup>31</sup> In der Aeneis wirft Gyas aus Frust über dessen allzu vorsichtige Fahrweise kurzerhand seinen Steuermann Menoetes über Bord<sup>32</sup> und beim

<sup>28</sup>Aus: Junkelmann, M., Hollywoods Traum von Rom, Zabern Verlag, 2004, 258.

<sup>29</sup> Vgl. Stat. Theb. 6,353f.

<sup>30</sup> Vgl. Junkelmann, M., Hollywoods Traum von Rom, Zabern Verlag, 2004, 263 und 269.

<sup>31</sup> Vgl. Hom. Il. 23, 418b-441.

<sup>32</sup> Vgl. Verg. Aen. 5, 160-175.

Wagenrennen der nemeischen Spiele entfaltet der Begriff Wettkampf erst vollends seine Bedeutung, als Chromis den Wagen seines Gegners Hippodamus zerstört und ihn hinunter stürzt.<sup>33</sup> Wenn im Film also gegnerische Wagen gegen die Begrenzung der *spina*, von der Bahn oder gegeneinander gedrängt werden, bis sie *naufragium* erleiden (was eigentlich „Schiffbruch“ bedeutet, hier aber als Terminus Technicus für einen Totalschaden des Wagens verwendet wird), dann scheint dies alles andere als unüblich gewesen zu sein.<sup>34</sup> Dass jedoch ein Wagen, wie der des Römers Messala im Film, mit rotierenden Sägeblättern an den Achsen ausgestattet war, erscheint für ein Rennen im Circus Maximus doch vollkommen undenkbar<sup>35</sup>. Es ist in dieser Szene wohl eher als filmisches Mittel anzusehen, die Skrupellosigkeit und Brutalität Messalas zu unterstreichen. Unter diesem Aspekt bemerkenswert erscheint auch, dass die Konterkarierung Messalas und Judahs in den Szenen des Wagenrennens auf die Spitze getrieben wird. So ist es sicher kein Zufall, dass bereits erwähnte *naufragia*, seinen eigenen Unfall mit eingeschlossen, ausschließlich von dem Römer verursacht werden. Judah fällt dagegen höchstens durch seine tapfere, aber schon beinahe naive Fahrweise auf. Dass Messala gegen Ende des Rennens auch noch seine Peitsche gegen seinen Gegner wendet, ist zu diesem Zeitpunkt für niemanden überraschend. Die Herzensgüte Judahs wird dabei insofern noch übertrieben dargestellt, als dieser die eigene Geißel nicht einmal zum Antreiben seines eigenen Gespanns verwendet.<sup>36</sup> Dass die weißen Pferde von Judahs Gespann auf die schwarzen Messalas treffen, ergibt sich da wie selbstverständlich.

Was die Gefahr für Wagenlenker und Gespann während eines Rennens anbelangt, so ist diese im Film wohl nicht sonderlich übertrieben. Trotzdem muss sie nach Junkelmann etwas relativiert werden.<sup>37</sup>

---

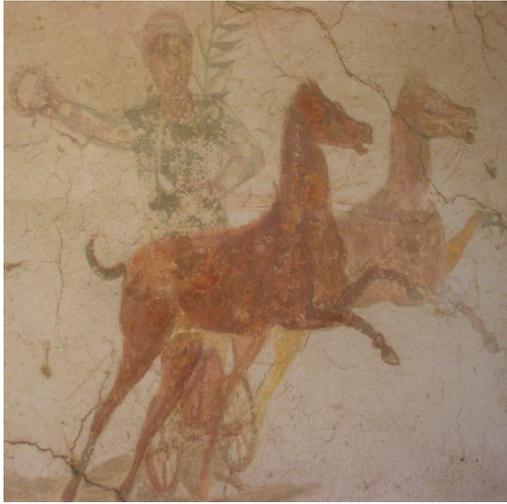
<sup>33</sup> Vgl. Stat. Theb. 6, 479-490. Ähnliches ist auch bei Silius Italicus zu lesen: Vgl. Sil. 16, 405-413a.

<sup>34</sup> Vgl. Klynne, A./ Klynne, C., Das Buch der antiken Rekorde. 777 Höchstleistungen zum Staunen. Beck Verlag, München 2007, 241.

<sup>35</sup> Vgl. Junkelmann, M., Hollywoods Traum von Rom, Zabern Verlag, 2004, 266.

<sup>36</sup> Dabei wird der Verlust der Peitsche beispielsweise bei Homer als Tragödie für den Wagenlenker beschrieben. Nachdem Diomedes, ein heißer Kandidat für den Sieg, von Apollo die Peitsche aus der Hand gerissen wurde, laufen ihm die Tränen übers Gesicht und er will das Rennen bereits verloren geben (Vgl. Hom. Il. 23,382 ff.).

<sup>37</sup> Korenjak, M. / Töchterle, K.H. (Hrsg.), Pontes II. Antike im Film, Innsbruck, 2002, 215ff.



Rennwagen im Vergleich. li.: Abb.2: Wagenlenker mit Palmzweig und Siegerkranz. Fresco aus Ostia Antica, re.: Abb. 3: Zweikampf zwischen Messala und Judah. Szene aus „Ben Hur“ (1959).<sup>38</sup>

Zwar waren die Rennwagen in der antiken Realität mit Sicherheit um einiges weniger gut gesichert – der Wagen bestand aus einem rahmenartigen Holzgerüst, das mit einem Flechtwerk aus Lederriemen überspannt war und wog anders als die im Film verwendeten Nachbauten von Triumphwagen (300kg) nur etwa 25-30 kg – jedoch war auch das durchschnittliche Renntempo viel niedriger als im Film dargestellt. Junkelmann geht hier von durchschnittlichen 35 km/h aus im Vergleich zu 50 km/h im Film.<sup>39</sup>

Betrachtet man Berichte über Siegesserien und sportliche Rekorde in der Antike, so kommt man zu dem Schluss, dass es sich bei dem Rennen aus „Ben Hur“ schwerlich um eine vollends realistische Darstellung handeln kann. Martial<sup>40</sup> beispielsweise berichtet von einem Wagenlenker, der am Ende seines Lebens, im Alter von 27 Jahren, bereits 2048 Rennen gewonnen haben soll.<sup>41</sup> Wären die Rennen jedes Mal wie im Film dargestellt verlaufen, hätte er wohl nicht annähernd so viele überlebt, geschweige denn gewonnen.

Die Tatsache, dass von neun gestarteten Gespannen sieben *naufragia* zu beobachten sind und trotzdem vier Wagen die Ziellinie überqueren, ist aber

---

<sup>38</sup> <http://www.lsg.musin.de/geschichte/geschichte/isb/Museum/ben-hur-race.jpg>.

<sup>39</sup> Vgl. Junkelmann, M., Hollywoods Traum von Rom, Zabern Verlag, 2004, 265.

<sup>40</sup> Vgl. Mart. Epigr. 10, 53

<sup>41</sup> Eine so enorme Zahl erscheint nur deshalb glaubwürdig, da in der Kaiserzeit bis zu einhundert Rennen täglich an Festtagen veranstaltet wurden. Vgl. Fortuin, R. W., Der Sport im augusteischen Rom. Philologische und sporthistorische Untersuchungen., Steiner Verlag, Stuttgart, 1996, 34.

Ebenso: Junkelmann, M., Hollywoods Traum von Rom, Zabern Verlag, 2004, 269.

wohl eher in die Kategorie „filmerisches Malheur“ einzuordnen, als einer mangelnden Authentizität des Films geschuldet.<sup>42</sup>

Was die Rennteilnehmer anbelangt, scheint es undenkbar, dass ein Wagenrennen, wie im Film dargestellt, unter Beteiligung von Männern aus der römischen Oberschicht stattgefunden hat. Zwar werden in den genannten Texten die Wagen- beziehungsweise Schiffslenker, mit Ausnahme der Darstellung des Silius,<sup>43</sup> als Helden, Männer vornehmer Herkunft oder als Stammväter großer römischer Familien beschrieben.<sup>44</sup> Diese ist jedoch vermutlich der griechisch mythologischen Zeit geschuldet, in der die Wettkämpfe stattfinden. Bei den Griechen war das Auftreten als Wagenlenker in der Antike auch für Vornehme durchaus üblich, während es bei den Römern einzig Personen niedersten Standes, also Sklaven oder Freigelassenen, vorbehalten war.<sup>45</sup> Sowohl Messala, der als Militärtribun zumindest dem Ritteradel, als auch Judah Ben Hur, der durch die Adoption durch Quintus Arius ebenfalls der römischen Aristokratie angehört, hätten durch eine Teilnahme an einem öffentlichen Wagenrennen ihr Ansehen verwirkt.<sup>46</sup> Außerdem lässt der Film die Tendenz der Römer außer Acht, nicht etwa einzelne Fahrer, sondern vielmehr Mannschaften zu favorisieren. Aus Rom ist die Existenz vierer verschiedener *factiones* überliefert, die auf die Unterstützung einer großen Anhängerschaft hoffen durften. Die Farben rot, grün, blau und weiß bezeichneten dabei die Zugehörigkeit zu einem Rennstall.<sup>47</sup> Auch wenn das Wagenrennen im Film sich in Judäa abspielt, so wird man sich in formalen Dingen, zumal den Vorsitz des Rennens Ponitus Pilatus in seiner Funktion als römischer Statthalter führt, in jedem Fall an den Verhältnissen in Rom orientiert haben.

---

<sup>42</sup> Vgl. Junkelmann, M., *Hollywoods Traum von Rom*, Zabern Verlag, 2004, 266.

<sup>43</sup> Vgl. Sil. 16,333ff.

<sup>44</sup> Vgl. Verg. Aen. 5,114ff. Statius, *Thebais* 6,301ff. Hom. Il. 23, 287ff.

<sup>45</sup> Vgl. Korenjak, M. / Töchterle, K.H. (Hrsg.), *Pontes II. Antike im Film*, Innsbruck, 2002, 215ff. Ebenso: Stroh, W., "Immer der erste zu sein ...": Von Wettkampf und Sportsgeist in der griechisch- römischen Antike, <http://www.lrz-muenchen.de/~stroh/schriften/wettkampf.html>.

<sup>46</sup> Vgl. Junkelmann, M., *Hollywoods Traum von Rom*, Zabern Verlag, 2004, 259.

<sup>47</sup> Vgl. Schmölder-Veit, A., *Wagenrennen*, in: Wünsche, R./ Knauß, F. (Hrsg.), *Lockender Lorbeer. Sport und Spiel in der Antike*, München, 2004, 192.

Selbstverständlich bieten die Texte noch eine Fülle weiterer Möglichkeiten für eine Analyse im Unterricht, vor allem sprachlich stilistischer Natur.<sup>48</sup> Zudem lassen sich zur Sportpolitik in der frühen Kaiserzeit interessante Unterrichtssequenzen gestalten.<sup>49</sup> Aufgrund des begrenzten Rahmens dieser Arbeit, kann auf diese jedoch nicht weiter eingegangen werden. Zudem basiert der Enge Bezug zwischen antiker Literatur und dem Film „Ben Hur“ in erster Linie auf interpretatorischen und inhaltlichen Aspekten und bietet sich daher besonders für den schulischen Einsatz auf diesem Gebiet an. Dabei soll der Filmausschnitt nicht nur zur Vertiefung des Gelernten dienen, sondern gleichzeitig aufzeigen, auf welche Weise noch heute eine Rezeption antiker Texte und Motive stattfinden kann<sup>50</sup>. Damit wird ein Beitrag dazu geleistet, die zeitliche Distanz der Gegenwart (und des Schülers als Teil von ihr) zur Antike zu veranschaulichen, aber gleichzeitig auch zu überbrücken.

Das Wagenrennen in William Wylers Film „Ben Hur“ ermöglicht es dem Betrachter, einen, sicherlich kritisch zu hinterfragenden Blick auf die antike Welt zu werfen. Es kann damit als eine Chance gesehen werden, die Antike für die Schüler greifbarer zu machen und so Interesse und Motivation zu wecken. Sicherlich gibt es dafür auch eine große Menge an anderem Bildmaterial und viele diverse Möglichkeiten. Die vielleicht „berühmteste aller Actionsequenzen der ganzen Filmgeschichte“<sup>51</sup> drängt sich dafür jedoch unbestreitbar auf.

## 4.2 Das Rachemotiv in William Wylers „Ben Hur“

### 4.2.1 Einbettung in den Lehrplan des bayerischen Gymnasiums

---

<sup>48</sup> Beispielsweise böte sich ein Vergleich der Erzähltechniken in der Wettkampfdarstellung bei Vergil und Homer an. Siehe dazu ausführlich: Köhnken, A., Der Endspurt des Odysseus: Wettkampfdarstellung bei Homer und Vergil, in: *Hermes*, Vol. 109, Nr. 2, Steiner Verlag, Stuttgart, 1981, 129-148.

<sup>49</sup> Vgl. dazu ausführlich: Fortuin, R. W., Der Sport im augusteischen Rom. Philologische und sporthistorische Untersuchungen, Steiner Verlag, Stuttgart, 1996.

<sup>50</sup> Hier bietet sich außerdem eine genauere Betrachtung der Rezeption von Homer bei Vergil, beziehungsweise von diesen beiden bei Statius oder Silius an. Vgl. hierzu einführend: von Albrecht, M., Geschichte der römischen Literatur von Andronicus bis Boethius, mit Berücksichtigung ihrer Bedeutung für die Neuzeit, Band 2, 2., bearbeitete Auflage, dtv, München 1997, 749ff. und 761ff.

<sup>51</sup> Vgl. Junkelmann, M., Hollywoods Traum von Rom, Zabern Verlag, 2004, 258.

Eine weitere Möglichkeit für den Einsatz des Films im Unterricht stellt die Thematisierung des moralischen und, im Hinblick auf die biblische Rahmenhandlung auch religiösen Konflikts zwischen der traditionellen Weltauffassung von Rache und Vergeltung in der Antike und der zur damaligen – vielleicht auch immer noch zur heutigen – Zeit ungewöhnlichen Wendung hin zur Vergebung und der von Jesus gepredigten Nächstenliebe dar. Auch wenn man auf den ersten Blick vielleicht die Geschichte des Jesus von Nazareth als reine Rahmenhandlung zu erkennen glaubt, so wird man bei genauerer Betrachtung doch feststellen, dass sich der religiös moralische Aspekt durch weite Teile des Filmes zieht.

Eine didaktische Verwendung des Films mit Blick auf seine moralische Komponente eignet sich vor allem in der elften Jahrgangsstufe. Unter dem Lehrplanpunkt „vitae philosophia dux“<sup>52</sup> drängt sich eine Gegenüberstellung der römischen mit der christlichen Philosophie nahezu auf. Texte von Seneca können hier ebenso zum Einsatz kommen, wie Auszüge aus dem Alten und Neuen Testament. Also ganz im Einklang mit dem Lehrplan, der die Bedeutung des kritischen Vergleichs zwischen römischer und christlicher Literatur hervorhebt. Es ergibt sich von selbst, dass sich auch dieser Stoff für eine fächerübergreifende Zusammenarbeit, diesmal mit dem Fach Religion oder Ethik bzw. Philosophie besonders eignet.

## 4.2.2 Hinweise zur Unterrichtsgestaltung

### 4.2.2.1 Die „traditionelle“ Auffassung von Rache und Vergeltung

Eine Unterrichtssequenz, welche auf den Vergleich der Motive von Vergebung und Vergeltung abhebt, sollte so gestaltet sein, dass sie den Schülern zunächst die unterschiedlichen Auffassungen in der lateinischen Literatur aufzeigt und diese sodann mit Hilfe ausgewählter Filmszenen vertieft. Dabei können die Schüler bei der Präsentation der Filmausschnitte die während der Lektüre

---

<sup>52</sup> Vgl. L 11.1; <http://www.isb-gym8-lehrplan.de/content/serv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26534&PHPSESSID=06c8b3cf1fba50d6aff6aebd33d71beb>.

herausgearbeiteten Gedanken beobachten und deren Konflikt innerhalb des Films analysieren.

Eine, mehr oder weniger allgemeingültige Vorstellung von Rache und Vergeltung der Zeit um Christi Geburt wird in „Ben Hur“ zweifach dargestellt. Zum einen wird die vorchristliche Vorstellung von Rache gemäß dem Alten Testament thematisiert. Diese wird wohl am deutlichsten durch die Zeile *oculum pro oculo dentem pro dente*<sup>53</sup> in der Bibel zum Ausdruck gebracht. Selbstverständlich steht dieser Satz nur exemplarisch für einen ganzen Strafenkatalog, der in Kapitel 21 des Buches Exodus ausgeführt wird (vgl. ebd. 21, 10ff.). Darin werden sehr konkrete Anweisungen gegeben, wie Racheakte und Vergeltungsmaßnahmen nach alttestamentarischer Auffassung auszusehen haben. Im Unterricht bietet es sich an, diesen Abschnitt als ganzen in der lateinischen Fassung zu lesen, da diese in sehr einfachem und für die Schüler leicht verständlichem Latein gehalten ist und so zudem – auch bei weniger leistungsstarken Schülern - eine positive motivationale Wirkung entfalten kann.

Auf römischer Seite versucht Seneca in den *dialogi* eine beinahe wissenschaftliche Analyse für die Entstehung der Rache und ihren sich immer weiter steigenden Verlauf. Diesen beschreibt er in drei aufeinanderfolgenden Schüben, die in einer willenslosen Rachsucht gipfeln: *tertius motus est iam inpotens, qui non si oportet ulcisci vult utique, qui rationem evicit*.<sup>54</sup> Auch wenn Seneca hier, wie an anderer Stelle (vgl. Sen. dial. IV.5.4), durchaus einen kritischen Unterton mitschwingen lässt, beschreibt er doch durchaus die vorherrschenden Verhältnisse seiner Zeit. Dies wird zudem aus seinen Tragödien ersichtlich, in denen er die Maßlosigkeit von Vergeltung und Rache, sowie die Normalität derselben aus Sicht des römischen Moralverständnisses nahezu überzeichnet. Dafür kann wohl kaum ein besseres Beispiel gefunden werden als Atreus, der sich in Senecas *Thyestes* an eben jenem rächt, indem er ihm seine eigenen Kinder zum Mahl serviert. Diesem werden nun auch Worte in den Mund gelegt, die aufs Genaueste beschreiben, was im Film besonders durch den Römer Messala verkörpert wird: *sceleri modus debetur ubi facias scelus, non*

---

<sup>53</sup> Vulg. Ex. 21.23ff.

<sup>54</sup> Sen. Dial. IV.4.1.

*ubi reponas*.<sup>55</sup> Ähnliches kann aber auch bei *Medea* gefunden werden, der die Rache ebenfalls nicht schwer genug sein kann.<sup>56</sup>

Die beiden Vorstellungen unterscheiden sich also einzig in dem Ausmaß der von ihnen gerechtfertigten Rache. Dass diese erfolgen muss, steht jedoch in beiden Fällen völlig außer Frage.

#### 4.2.2.2 Die Sichtweise des Neuen Testaments

Dass die Botschaft des Neuen Testaments eine völlig andere als die eben dargelegte Auffassung beinhaltet, ist offensichtlich. Jesus predigt vielmehr das Gegenteil dessen, was in der Passage des Buches Exodus genannt wird. Wenn er im Lukasevangelium während der Bergpredigt sagt *Ei qui te percutit in maxillam praebe et alteram*,<sup>57</sup> so steht dies umso mehr noch im Widerspruch zu dem, was wir bei Seneca über die, hier als traditionell römisch bezeichnete Sichtweise erfahren haben. Das Neue Testament postuliert den Verzicht auf jede Form von Rache und Vergeltung.

Es bietet sich an, die Schüler im Vorfeld des Filmeinsatzes in Expertengruppen für die jeweiligen Rachemotive einzuteilen. Dadurch werden alle Schüler in die Auseinandersetzung mit zumindest einem der Motive eingebunden, wodurch eine zügige Umsetzung im Unterricht und ein besseres Verständnis der Filmszenen erreicht werden können.<sup>58</sup>

#### 4.2.2.3 Die Gegenüberstellung der Rachemotive im Film

Die eben besprochenen Motive werden im Film von bestimmten Personen verkörpert. So repräsentiert vor allem Messala die römische Auffassung, über die wir bei Seneca Aufschluss erhalten haben. Ihm gegenüber vertritt in erster Linie Esther, die Geliebte Judah Ben Hurs, als Anhängerin Jesu die von Vergebung geprägte Auffassung des neuen Testaments. An Judah selbst

---

<sup>55</sup> Sen. Thy. V. 1052f.

<sup>56</sup> Vgl. Sen. Med. V. 44-50, 904-910, 1018-1025.

<sup>57</sup> Evangelium nach Lukas, 6, 29f.

<sup>58</sup> Die Einteilung in drei Gruppen nach Seneca, Altem und Neuem Testament scheint sinnvoll. Möglicherweise kann hier auch die Leistungsstärke der einzelnen Schüler berücksichtigt werden. Sicherlich ist dafür eine Auswahl aus den bereits genannten Textstellen zu treffen.

hingegen lässt sich ein Wandel betrachten, der sich von der Ansicht des alten Testaments hin zu derjenigen Esthers vollzieht. Zweifelsohne ist dieser am besten bei linearer Vorführung des Films zu beobachten, jedoch scheint diese durch die Überlänge des Films und die Knappheit der Unterrichtszeit ausgeschlossen. Daher gilt es, den Wandel durch die Darbietung exemplarischer Szenen wie folgt für die Schüler erkennbar zu machen.

Zunächst lassen sich die einzelnen Phasen des Zorns und der Vergeltung, wie sie Seneca in *de ira* beschreibt (vgl. Anm. 56) am Beispiel Messalas veranschaulichen (Szenen 10 und 16). Szene 10 bezeichnet den Bruch in der Beziehung zwischen Messala und Judah, der sich weigert, die Anführer einer Widerstandsbewegung an seinen Jugendfreund zu verraten. Die Drohung, die in der Feststellung Messalas *You're either for me or against me* mitschwingt, spiegelt sehr deutlich wider, was Seneca mit *preperatio adfectus et quaedam comminatio*<sup>59</sup> beschreibt.

Szene 16 zeigt daraufhin einen Messala, der es offensichtlich im Sinne Senecas als gerechtfertigt, ja nötig ansieht, sich für den Verrat Judahs an ihrer Freundschaft zu rächen. Allerdings lässt die Härte der von Messala beabsichtigten Rache, die für den Zuschauer hier nur erahnt werden kann, jedoch im weiteren Verlauf des Films noch deutlich wird,<sup>60</sup> schon auf das dritte Stadium der bei Seneca beschriebenen Phasen blicken, das keine Grenzen mehr kennt.<sup>61</sup> Verstärkt wird die Maßlosigkeit Messalas außerdem durch die unterschiedlichen Machtstellungen, die Judah und er selbst einnehmen. Messala kann zur Durchführung seiner Rache Dank seiner Stellung auf die Macht des römischen Weltreiches zurückgreifen, der Judah als Angehöriger eines unterworfenen Volkes nichts entgegengesetzten kann.<sup>62</sup>

Die zeitgeistkonforme Einstellung der Hauptfiguren dem Zorn und der Rache gegenüber kann auch durch Szene 19 nochmals unterstrichen werden. Hier sagt der Kommandeur Quintus Arius zu Judah: *Your eyes are full of hate, 41, thats*

---

<sup>59</sup> Sen. dial. IV.4.1.

<sup>60</sup> Aus Zeitgründen ist hier wohl auf die Vorführung von Filmszenen, die die Strapazen von Judahs Gefangenschaft zeigen, zu verzichten.

<sup>61</sup> Sen. dial. IV.4.1.

<sup>62</sup> Der Konflikt zwischen Besatzungsmacht und Besetzten stellt ohnehin ein Thema dar, welches sich durch den ganzen Film zieht und sicherlich auch für die Thematisierung im Lateinunterricht geeignet ist.

*good*. Dieses Zitat verdeutlicht, dass nun auch Judah gemäß der Exodusstelle in der Bibel in den Teufelskreis der Rache eingestiegen ist, oder wie Messala es in Szene 50 bezeichnet, in *the race*.

Szene 50 stellt ebenfalls eine Schlüsselszene im Bezug auf das traditionelle Motiv der Rache dar. Sie zeigt Messala, der nach dem Wagenrennen schwer verletzt auf Judah wartet, um ihm anschließend zu eröffnen, dass seine Mutter und Schwester noch leben und im Tal der Aussätzigen zu suchen seien. Dies tut er nicht etwa aus Nächstenliebe, vielmehr ist es anzusehen als ein weiterer Racheakt, als Teil des besagten *Rennens*, das, wie er mit seinen letzten Atemzügen sagt, noch nicht vorbei sei. Was sich in dieser Szene im Mienenspiel Judahs abspielt, ist umstritten und scheint auch deshalb lohnend, um mit den Schülern diskutiert zu werden. Eine mögliche Interpretation jedoch ist, dass Judah, erschrocken über die Ausmaße seiner Rache, davon Abstand nimmt und mehr von Mitleid für den sterbenden Jugendfreund bewegt ist. Dies könnte man auch aus der Äußerung Judahs lesen, er sehe keinen Feind mehr vor sich. Messala hingegen wehrt sich gegen ein solches Mitleid und versucht Judah im Bann der Vergeltung und des Hasses zu halten, indem er ihm noch einmal Schmerz zufügt. Wie sich aus Judahs Miene am Ende der Szene erkennen lässt, gelingt ihm dies auf ganzer Linie.

In Szene 55 ist nun eine direkte Konfrontation der beiden Prinzipien zu beobachten. Judah, vom Geist der Rache beseelt, sinnt auf einen Kampf gegen die römische Tyrannei und Ester, die eben von der Bergpredigt Jesu zurückgekehrt ist, versucht ihn davon abzuhalten und ihn für die Botschaft des Neuen Testaments zu gewinnen. Judah jedoch will sich noch nicht umstimmen lassen. Erst die Erfahrungen in den folgenden Szenen, das Miterleben des Leidensweges Jesu, bringen ihn zur Umkehr. Szene 61 schließlich trägt die Botschaft sowohl des Filmes als auch des Buches von General Wallace in sich. Durch das Beispiel der Vergebung Jesu kann auch Judah von seinen Rached Gedanken ablassen und wird durch die Heilung seiner Mutter und Schwester belohnt. Die Botschaft des Films ist also zugleich diejenige des Neuen Testaments, nämlich dass Verzeihung, wie sie im Lukasevangelium (s.o.) gepredigt wird, und Nächstenliebe der Schlüssel zur Erlösung sind.

Ziel der Unterrichtssequenz sollte es sein, gemeinsam mit den Schülern und vor dem Hintergrund der genannten Literatur die unterschiedlichen ethischen Konzepte zu erfassen und anhand des Films ihren Wandel nachzuvollziehen. Mit Blick auf aktuelle Ereignisse, sollte dabei auch diskutiert werden, inwiefern die thematisierten Motive im heutigen Gesellschaftsverständnis präsent sind.

## 5. Fazit

Anhand des Gezeigten wurde veranschaulicht, auf welche Weise konkrete, aber auch abstrakte Inhalte der antiken Welt über ihre Realisierung im Film in der Schule zur Anwendung kommen können. Aus der Themenfülle, die der Film „Ben Hur“ für die Verwendung im Lateinunterricht bietet, wurden dabei nur zwei exemplarisch ausgewählt.

Filme wie Williams Wylers „Ben Hur“ oder auch „Gladiator“ von Regisseur Ridley Scott eignen sich jedoch nicht nur aufgrund ihrer Bekanntheit und ihrer zahlreichen Auszeichnungen bestens als Beispiel für Rezeptionsmittel der Antike, sondern gerade wegen ihrer, durchaus vorhandenen, Unzulänglichkeiten bezüglich ihrer historischen Authentizität. Vergleiche zwischen Film und antiker Literatur sind außerdem insofern von besonderem Wert, als die Texte ihrerseits oftmals Rezeptionen mythologischer oder bereits vergangener Themen bedeuten. Diese im Rahmen der Schulklasse zu diskutieren erscheint mir als besonders wertvolle Variante der Unterrichtsgestaltung.

## 6. Literaturverzeichnis

von Albrecht, M., Geschichte der römischen Literatur von Andronicus bis Boethius, mit Berücksichtigung ihrer Bedeutung für die Neuzeit, Band 2, 2., bearbeitete Auflage, dtv, München 1997.

Fortuin, R. W., Der Sport im augusteischen Rom. Philologische und sporthistorische Untersuchungen., Steiner Verlag, Stuttgart, 1996.

Junkelmann, M., Hollywoods Traum von Rom, Zabern Verlag, 2004.

Klynne, A./ Klynne, C., Das Buch der antiken Rekorde. 777 Höchstleistungen zum Staunen. Beck Verlag, München 2007.

Köhnken, A., Der Endspurt des Odysseus: Wettkampfdarstellung bei Homer und Vergil, in: *Hermes* 109, 2, 1981, 129-148.

Korenjak, M. / Töchterle, K.H. (Hrsg.), Pontes II. Antike im Film, Innsbruck, 2002.

Lindner, M.,(Hg.), Drehbuch Geschichte. Die antike Welt im Film, in: Bodersen, K., Antike Kultur und Geschichte, Band 7, Lit Verlag, Münster, 2005.

Mommsen, Th., Römische Geschichte, Sonderausgabe in zwei Bänden auf der Grundlage der vollständigen Ausgabe von 1976 in acht Bänden, WBG, Darmstadt, 2010.

Schmölder-Veit, A., Wagenrennen, in: Wünsche, R./ Knauß, F. (Hrsg.), Lockender Lorbeer. Sport und Spiel in der Antike, München, 2004, 180-193.

Wieber, A., Antike am laufenden Meter – Mehr als ein Jahrhundert Filmgeschichte, in: Meier, M./ Slanicka, S. (Hg.), Antike und Mittelalter im Film. Konstruktion – Dokumentation – Projektion, Böhlau Verlag, Köln, 2007, 19-40.

Wieber, A., Antike bewegt: Antike, Film und altsprachlicher Unterricht, AU 48, 1, 2005, 4-12.

Wieber, A., Hauptsache Helden? Zwischen Eskapismus und Identifikation – Zur Funktionalisierung der Antike im aktuellen Film, in: Korenjak, M. / Töchterle, K.H. (Hrsg.), Pontes II. Antike im Film, Innsbruck 2002, 13-25.

#### Filmmaterial:

William Wyler (direct.), Ben Hur, Metro-Goldwyn-Mayer, 1959.

Ben Hur: The Making of an Epic, Turner Home Entertainment, an Time Warner Company, 1993.

#### Internetquellen:

<http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26292>; 16.06.10.

<http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26212>; 16.06.10.

<http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26534>; 16.06.10.

<http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26534&PHPSESSID=06c8b3cf1fba50d6aff6aebd33d71beb>; 16.06.10.

[http://duo-vision.com/BenHur/mise\\_en\\_scene.html](http://duo-vision.com/BenHur/mise_en_scene.html); 16.06.10.

Stroh, W., "Immer der erste zu sein ...": Von Wettkampf und Sportsgeist in der griechisch-römischen Antike, <http://www.lrz-muenchen.de/~stroh/schriften/wettkampf.html>; 15.06.10.