

Thomas Bohrmann, München

Mittler zwischen Erde und Himmel.

Der Priester als Liturge im Spielfilm

Zahlreiche Spielfilme präsentieren immer wieder im Rahmen ihrer Erzählungen liturgische Handlungen, die für die dramaturgische Struktur unterschiedliche Bedeutungen haben. Solche religiösen Rituale werden vor allem vom Priester als dem eigentlichen Experten gottesdienstlicher Feiern ausgeübt. Vorliegender Beitrag möchte einen Überblick über die liturgische Rolle des (katholischen) Priesters im Spielfilm geben und dabei vor allem die Frage nach der Bedeutung liturgischer Szenen im Rahmen filmischer Erzählungen klären. Zunächst kommen im ersten Kapitel grundlegende Überlegungen zum Priesterberuf aus soziologischer und theologischer Perspektive zur Sprache. Das zweite Kapitel skizziert die Gründe, warum sich Filme so häufig mit Priesterfiguren auseinandersetzen. Im dritten Kapitel werden Spielfilme, in denen Priester und rituelle Handlungen zu sehen sind, anhand von drei Kategorien vorgestellt. Schließlich fasst das vierte Kapitel die zentralen Ergebnisse zusammen.

DR. THEOL. HABIL. DIPL.-SOZ. THOMAS BOHRMANN
ist Univ.-Prof. für Katholische Theologie mit dem
Schwerpunkt Angewandte Ethik an der Universität
der Bundeswehr München. Zu seinen
Forschungsschwerpunkten gehören u. a. Sozialethik,
Medien- und Filmethik, Religionssoziologie.

1 Soziologisch-theologische Charakterisierung des Priesterberufs

Der Rollenbegriff dient innerhalb der soziologischen Theoriebildung als Elementarkategorie, um den Schnittpunkt zwischen Individuum und Gesellschaft zu bestimmen.¹ Soziale Rollen verbinden demnach die Einzelnen mit der Gesellschaft und sind nach der klassischen Definition von Ralf Dahrendorf „Bündel von Erwartungen, die sich in einer gegebenen Gesellschaft an das Verhalten der Träger von Positionen knüpfen“². So wie der Schauspieler seine vorgegebenen Rollen erlernt und auf der Bühne zu spielen hat, müssen auch wir uns in der realen Welt den Verhaltenserwartungen, die an uns als Träger von bestimmten gesellschaftlichen Positionen gerichtet werden, stellen und entsprechend handeln. Im Laufe unterschiedlicher Sozialisationsprozesse erlernt das Individuum, wie es sich in seinen vielen Rollen zu verhalten hat. Dabei hat es in der Regel die für das Rollenhandeln entscheidenden Normen internalisiert. Werden die Rollenvorschriften nicht erfüllt, wird das Individuum zumeist sanktioniert. Solche Sanktionen werden primär von den Bezugsgruppen ausgesprochen, die die Rollenerwartungen an den Rolleninhaber herantragen und ihre Befolgung kontrollieren.³ Folglich sind soziale Rollen „ein Zwang, der auf den Einzelnen ausgeübt wird – mag dieser als eine

¹ Vgl. GRIESE: Rolle, 411.

² DAHRENDORF: Homo Sociologicus, 33.

³ Vgl. BAHRDT: Schlüsselbegriffe der Soziologie, 70.

Fessel seiner privaten Wünsche oder als ein Halt, der ihm Sicherheit gibt, erlebt werden“⁴. Neben dem normativen Charakter haben Rollen auch einen komplementären Charakter, denn sie sind „Erwartungen auf Gegenseitigkeit“⁵, das heißt sie fördern durch entsprechende soziale Interaktionen sowohl das rollenkonforme Verhalten der jeweiligen Rollenträger als auch das der jeweiligen Bezugspersonen, die beim gemeinsamen Rollenspiel auftreten. Das soziologische Rollenkonzept, das hier nur in aller Kürze skizziert wird, kann auch auf den Priester und die damit verbundenen Erwartungen der unterschiedlichen Bezugsgruppen angewandt werden. Dahinter steht die Überzeugung, dass die Kirche aus der Perspektive der Soziologie ein bürokratisch organisiertes soziales System ist, in dem Rollenausdifferenzierung und Funktionenteilung vorzufinden sind.⁶

Betrachtet man den Priester aus der Perspektive der Rollentheorie, so wird deutlich, dass an ihn zahlreiche unterschiedliche Verhaltenserwartungen herangetragen werden. Diese Rollenerwartungen formulieren seine jeweiligen Bezugsgruppen (z. B. Vertreter der Kirchenadministration, Klerus, Gemeinde, letztlich aber alle Gesellschaftsmitglieder, die einen priesterlichen Dienst nachfragen) mit einem besonderen moralischen Anspruch und spiegeln damit genau das zu erfüllende spezifische Berufsethos wider. Weil die Priesterrolle sowohl das öffentliche als auch das persönliche Leben erfasst, kann sie als totale Rolle definiert werden, denn das priesterliche Privatleben und das priesterliche Berufsleben sind gleichermaßen von denselben moralischen Ansprüchen und Verpflichtungen betroffen.⁷ In diesem Sinne wird von einem Priester die Einhaltung bestimmter rollenspezifischer Normen erwartet, die etwa im Kirchenrecht⁸, im Konzilsdokument *Presbyterorum ordinis*⁹, aber vor allem in den Weiheversprechen der Diakonen- und Priesterweihe (gemäß den Texten der Ordinationsliturgie) expressis verbis zum Ausdruck gebracht werden. Diese Versprechen beziehen sich auf den besonderen Dienst, den die Priester in ihrem Leben für Kirche und Welt zu erfüllen haben. Im Einzelnen geht es bei den speziellen Anforderungen und Aufgaben des priesterlichen Dienstes besonders um den Verkündigungs-, Gebets- und Leitungsdienst, die zölibatäre Lebensform, die Sorge für den hilfsbedürftigen Nächsten, den Gehorsam gegenüber den kirchlichen Autoritäten, die Verwaltung der sakramentalen Feiern und die Orientierung der eigenen Lebensgestaltung am Vorbild Christi.¹⁰ Es gibt zwar nur eine Berufsrolle „Priester“, diese kann sich aber in unterschiedliche Funktionssegmente bzw. Rollen ausdifferenzieren, die durch mannigfache Erwartungen und plurale berufsspezifische Funktionen geprägt werden. In die-

⁴ DAHRENDORF: *Homo Sociologicus*, 36.

⁵ CONRAD / STREECK (Hg.): *Elementare Soziologie*, 84.

⁶ Vgl. MATTHES: *Kirche und Gesellschaft*, 92–93; PICKEL: *Religionssoziologie*, 25–32.

⁷ Vgl. DESCHWANDEN: *Eine Rollenanalyse des katholischen Pfarreipriesters*, 124–125.

⁸ Vgl. Kapitel III (Pflichten und Rechte der Kleriker) im *Codex Iuris Canonici* (Can. 273–289).

⁹ Der besondere Dienstcharakter des Priesters wird wie folgt beschrieben: „Das Ziel also, auf das Dienst und Leben der Priester ausgerichtet sind, ist die Verherrlichung Gottes des Vaters in Christus. Diese Verherrlichung besteht darin, daß die Menschen die in Christus vollendete Tat Gottes bewußt, frei und dankbar annehmen und in ihrem ganzen Leben kundtun. Ob die Priester sich darum dem Gebet und der Anbetung hingeben, ob sie das Wort verkünden, das eucharistische Opfer darbringen und die übrigen Sakramente verwalten oder den Menschen auf andere Weise dienen, immer fördern sie die Ehre Gottes und das Wachstum des göttlichen Lebens im Menschen.“ (*Presbyterorum ordinis* Nr. 2).

¹⁰ Zu den einzelnen Weiheversprechen im Pontifikale vgl. *Die Weihe des Bischofs, der Priester und der Diakone*. Zur theologischen Auslegung der einzelnen Versprechen vgl. KACZYNSKI: „Seid ihr bereit...?“.

sem Sinne ist der Priester Sakramentenspender, Liturge, Prediger, Seelsorger, Sozialarbeiter, Gemeindeleiter, Verwalter etc.¹¹

Auch wenn sich die Erwartungen, die in der Priesterrolle ausgedrückt werden, auf die ganze priesterliche Existenz beziehen, wird der Priester in der öffentlichen Wahrnehmung primär als Mann der Verkündigung und des Gebetes, als Spender der Sakramente und Vorsteher der Eucharistiefeier gesehen – und das heißt zusammengefasst in seiner Rolle als Liturge, der einen kultischen Dienst verrichtet. In der Religionssoziologie Max Webers bezeichnet der Kultus das wesentliche Merkmal des Priesters; ohne einen solchen Kultus gibt es für Weber kein Priestertum.¹²

2 Die mediale Präsenz des Priesters im Film

Priester werden als Filmfiguren von Anfang an in den Medien (Film und Fernsehen) dargestellt. Die Gründe für die mediale Präsenz des Priesters im Film sind vielfältig und resultieren aus den beschriebenen Rollenerwartungen und der damit verbundenen außergewöhnlichen sozialen Berufsrolle, die einem bestimmten Ethos zu folgen hat. Der Priester vermittelt zwischen der immanenten und der transzendenten Sphäre, zwischen Erde und Himmel. Aufgrund der Verhaltensweisen, die der priesterliche Dienst fordert, nämlich den Glauben zu verkünden, Gottesdienst zu feiern und sich um die sozial Bedürftigen zu kümmern, wird an den Priester ein hoher moralischer Anspruch gestellt. Er hat nicht nur einfach die Frohe Botschaft (Evangelium) und die in ihr zum Ausdruck kommenden Tugenden (Ethik) zu verkünden, sondern sie vor allem auch zu bezeugen und zu leben.¹³ Als „Spezialist“ christlicher Sittlichkeit und ritueller Handlungen, die der Sphäre des Heiligen und nicht des Profanen angehören,¹⁴ kann man dem Priester eine gewisse Weltdistanz attestieren, die dann von der Gesellschaft in überspitzter Form mitunter als Weltfremdheit ausgelegt wird. Trotz der hohen moralischen Rollenvorschriften, die Priester während einer langen Phase klerikaler Sozialisation gelernt und internalisiert haben, können Geistliche „aus der Rolle“ fallen, indem sie den Erwartungen ihrer Bezugsgruppen nicht entsprechen und letztlich – im schlimmsten Fall – an diesen scheitern. Kino und Fernsehen haben für solche Figuren ein besonderes Interesse, wird doch an ihnen die oben beschriebene Diskrepanz zwischen den Rollenerwartungen und dem tatsächlichen Handeln in der Realität besonders deutlich. Gerade an einem solchen von der Norm abweichenden Verhalten lassen sich spannende und konfliktreiche Filmerzählungen konstruieren. Rezipienten sind meistens nicht an alltäglichen und gewöhnlichen Geschichten interessiert, sondern erst ein dramatischer (existentieller) Konflikt vermag das Publikum zu fesseln.

¹¹ Vgl. hierzu die soziologische Analyse von DESCHWANDEN: Eine Rollenanalyse des katholischen Pfarreipriesters, 136–149. Vgl. aus einer theologischen Perspektive BRANTZEN: Die sieben Säulen des Priestertums. Das Buch erfasst den Priester zwar nicht expressis verbis in seiner soziologischen Rolle, die dort angesprochenen „Säulen“ (etwa der Priester als Christ, Repräsentant der Kirche, Liturge, Hirte) spiegeln aber die Pluralität priesterlicher Aufgaben und Rollen wider.

¹² Vgl. WEBER: Wirtschaft und Gesellschaft, 260.

¹³ Eindrucksvoll wird das während der Weihe der Diakone bei der Überreichung des Evangeliums mit den Worten des Bischofs zum Ausdruck gebracht: „Empfange das Evangelium Christi: Zu seiner Verkündigung bist du bestellt. Was du liest, ergreife im Glauben; was du glaubst, das verkünde, und was du verkündest, erfülle im Leben.“ (Die Weihe des Bischofs, der Priester und der Diakone, 148).

¹⁴ Vgl. zur religionssoziologischen Dichotomie zwischen heilig und profan DURKHEIM: Die elementaren Formen des religiösen Lebens, 61–86.

3 Liturgische Handlungen im Spielfilm

Es gibt zahlreiche Spielfilme, in denen Priester als Haupt- und Nebenfiguren auftreten und jeweils unterschiedliche Priesterbilder repräsentieren.¹⁵ Auch wenn der kultische bzw. liturgische Dienst eine zentrale Rolle im Leben eines Priesters einnimmt, bedeutet das nicht von vorne herein, dass auch solche Handlungen sogleich bei der medialen Darstellung in ausführlicher Form narrativ, visuell und akustisch vorhanden sind. Priester können im Film bei liturgischen Handlungen gezeigt werden, um damit – etwa bei der Exposition – ihre Rolle zu etablieren. Solche Szenen beschreiben folglich den Hintergrund, vor dem eine Figur agiert, und konturieren damit das milieu- bzw. das berufsspezifische Setting. Im Folgenden werden drei Kategorien vorgestellt, in denen Priester und ihre rituellen Handlungen im Spielfilm vorkommen können.

(1) Der Priester als unbedeutende Nebenfigur

In vielen Filmen treten Priester in unbedeutenden Nebenrollen auf. Liturgische Handlungen sind demnach nebensächliche Aktionen, die für den zentralen Handlungsverlauf keine große Bedeutung haben. Zwar wird ein Film etwa durch die Darstellung eines (angedeuteten oder rudimentären) kirchlichen Trauungsrituals im Rahmen einer Liebeskomödie (z. B. „Tatsächlich Liebe“, USA / GB 2003, Regie: Richard Curtis; „Mama Mia!“, USA / GB 2008, Regie: Phyllida Lloyd) bunter und abwechslungsreicher, aber ohne eine priesterliche Präsenz und ein liturgisches Tun wäre die Geschichte ebenso verständlich. Man kann bei diesen Filmen gänzlich auf die Rolle des Priesters als Liturgen verzichten, ja, letzten Endes auch auf die Priesterfigur selbst. Auch wenn die Darstellung des Priesters für die Dramaturgie der Filmgeschichte also nicht wichtig ist, wird damit deutlich, dass – trotz Säkularisierung – nach wie vor im Alltagsbewusstsein vieler Menschen (und Kinobesucher) bestimmte Feste und Feiern eng mit priesterlichen Handlungen und insgesamt mit der kirchlichen Präsenz verbunden sind.

(2) Der Priester als Haupt- oder zentrale Nebenfigur ohne eine wichtige liturgische Funktion

Darüber hinaus gibt es Geschichten, in denen vor allem die Charakterausgestaltung des Priesters wichtig ist, denn nur durch die Art der Priesterfigur entfaltet sich das zugrunde liegende Thema. Für die Entwicklung der Filmerzählung hat liturgisches Handeln hier keine besondere Bedeutung. Zwar würde die Geschichte ohne eine Priesterfigur nicht funktionieren, aber explizite Darstellungen gottesdienstlicher Handlungen unterstreichen lediglich die Rolle des Priesters als Verkünder des Evangeliums oder als Spender der Sakramente. Für solche Filme ist es unerheblich, ob ein Priester am Altar steht und die Wandlungsworte spricht, die Kommunion austeilte, im Beichtstuhl sitzt oder ein Kind mit entsprechenden Worten bei der Taufe in die Kirche aufnimmt. Es würde ausreichen, wenn der Priester durch seine Kleidung als solcher optisch zu erkennen ist, die Türen seiner Kirche auf- oder zuschließt und am Schreibtisch sitzend seine Sonntagspredigt vorbereitet. Alle Pater Brown-Verfilmungen, die in ihrer narrativen Grundstruktur auf die gleichnamige literarische Figur des englischen Schriftstellers Gilbert Keith Chesterton (1874–1936) zurückgehen, können beispielsweise dieser Kategorie zugeordnet werden.

¹⁵ Vgl. BOHRMANN: Priesterfiguren im Unterhaltungskino, 175–178.

Heinz Rühmann in „Das schwarze Schaf“ (D 1960, Regie: Helmuth Ashley) und in „Er kann's nicht lassen“ (D 1962, Regie: Axel von Ambesser), Josef Meinrad in „Pater Brown“ (ARD 1966–1972, 39 Episoden in 5 Staffeln) und Ottfried Fischer in „Pfarrer Braun“ (ARD 2003–2013, 22 Episoden in 8 Staffeln) treten allesamt als Kriminalisten auf, die mysteriöse Kriminalfälle ehrgeizig lösen, sehr zum Leidwesen ihrer jeweiligen Bischöfe.¹⁶ Während sich „Pater Brown“ mit Josef Meinrad eher an das klassische Detektivfilmgenre im Sinne von Sherlock Holmes anlehnt, enthalten die Verfilmungen mit Heinz Rühmann und Ottfried Fischer viele humorvolle Szenen, die besonders durch den Kontrast von Gemeindepfarrer einerseits und Kriminalist andererseits entstehen.

(3) Der Priester als Haupt- oder zentrale Nebenfigur mit einer wichtigen liturgischen Funktion

In dieser Kategorie ist nicht nur der Priester für die erzählte Geschichte und den inszenierten Konflikt von zentraler Bedeutung, sondern auch mindestens eine liturgische Handlung. Der Priester wird in seinen unterschiedlichen Funktionen gezeigt, auch in seiner Rolle als Liturge, wobei diese für den Entwicklungsprozess auf der narrativen Ebene für das zentrale Filmthema ausgesprochen wichtig ist. Ohne die Darstellung liturgischer Handlungen würde kein dramatischer Konflikt entstehen, sie sind für den Plot des Films geradezu zwingend. Beispielhaft soll dies im Folgenden anhand von zwei Filmreihen („Don Camillo und Peppone“ und „Dein Wille geschehe“) sowie von zwei religiösen Riten (Exorzismus und Beichte) näher analysiert werden.

(I) Religion und Politik im Streit

Viele der liturgischen Handlungen in den „Don Camillo und Peppone“-Verfilmungen sind für die Charakterisierung der beiden Hauptfiguren, dem gottesfürchtigen Landpfarrer Don Camillo, den man als „Urvater des Priesters im Unterhaltungsfilm“¹⁷ bezeichnen kann, und dem kommunistischen Bürgermeister Peppone, von Bedeutung. Aus den fünf Verfilmungen, die zwischen 1952 und 1965 entstanden sind, können nur einige Szenen genannt werden: Don Camillo verweigert in „Don Camillo und Peppone“ (F/I 1952, Regie: Julien Duvivier) zunächst die Taufe des neugeborenen Sohnes des Bürgermeisters, als er den Namen des Kindes erfährt: Lenin. Die Taufe findet dann aber doch statt, als Peppone bei der Namenswahl einlenkt. Bei der Grundsteinsegnung des neuen Volkshauses segnet Don Camillo im selben Film widerwillig das Gelände, das nicht nur die italienische Flagge schmückt, sondern auch die kommunistische. In „Hochwürden Don Camillo“ (F/I 1961, Regie: Carmine Gallone) verbietet Peppone seinem ältesten Sohn die kirchliche Eheschließung und bestimmt, dass für seinen Sohn nur eine zivile im Rathaus in Frage komme. Durch eine List gelingt es Don Camillo aber, den Bürgermeister zu überreden und die kirchliche Trauung in einer abgelegenen Kirche stattfinden zu lassen. Als Don Camillo in „Genosse Don Camillo“ (F/I 1965, Regie: Luigi Comencini) getarnt als Parteimitglied mit Peppone und seinen Parteigenossen in die Sowjetunion reist, verrichtet er während der Zugreise das Breviergebet – allerdings ist sein Stundenbuch unter einem Einband der Schriften Lenins versteckt. Diese Riten werden allesamt im Kontext der ideologischen Auseinandersetzung zwischen Don Camillo und Peppone

¹⁶ Vgl. HATZENBICHLER: Geweihte Kriminalisten.

¹⁷ Vgl. den Untertitel des Beitrags von WIESFLECKER: Kulturkampf mit Augenzwinkern.

platziert und unterstreichen somit auch den zugrunde liegenden Hauptkonflikt der gesamten Filmreihe, nämlich zwischen (katholischer) Religion und (kommunistischer) Politik.

(II) Priesterausbildung in moderner Gesellschaft

„Dein Wille geschehe“ ist eine französische Fernsehserie und ARTE-Produktion in drei Staffeln mit insgesamt 24 Episoden, die von 2012–2015 auch im deutschsprachigen Fernsehen ausgestrahlt wurde. Sie erzählt die Geschichte von jungen Männern, die sich in einem fiktiven Seminar der Kapuziner in Paris auf den Priesterberuf vorbereiten. Es ist schwer möglich, dass in einer Fernsehserie, die authentisch das Milieu angehender Priester vorstellen möchte, keine liturgischen Handlungen zu sehen sind, denn diese gehören konstitutiv zum Priesterberuf und werden in einem Seminar je nach Fortschritt der Ausbildung eingeübt und vertieft. Dementsprechend präsentiert die Serie eine Fülle liturgischer Riten, angefangen von persönlichen Gebeten der Seminaristen und ihrer Lehrer über unterschiedliche Gottesdienste im Ablauf des Kirchenjahres sowie Ordinationen und Beerdigungen bis zur Profanierung einer Kirche, bei der sogar – entsprechend der liturgischen Norm – die eingemauerten Reliquien¹⁸ im Altar erhoben werden. Diese liturgischen Handlungen kennzeichnen nicht allein den Lebensbereich der Seminaristen und ihrer Mentoren, sondern sind zumeist auch kontextuell verbunden mit ihren inneren und äußeren Konflikten, die sich auf Glaubensfragen, alltägliche Sorgen, menschliche Schwächen und Fehler (etwa im Umgang mit der zölibatären Lebensform) beziehen. Die einzelnen Episoden werden spannend erzählt und darüber hinaus die rituellen Handlungen zum großen Teil entsprechend den liturgischen Vorschriften¹⁹ dargestellt. Insgesamt fiel das Urteil über die Serie in der französischen Presse positiv aus. Das lag vermutlich auch an dem realistisch präsentierten Bild. Denn „Dein Wille geschehe“ zeigt schonungslos die allzu menschliche Seite der Kirche, in der nicht nur suchende Menschen und fromme Beter, sondern auch intrigante und machtbessene Karrieristen zu Hause sind.

(III) Die Bekämpfung dämonischer Kräfte durch einen Exorzismus

Priester, die als furchtlose Kämpfer gegen das Böse und dunkle Mächte auftreten, gehören bis heute zum festen Repertoire des Horrorfilms. Die im Film gezeigten Priester, die in der Nachfolge Jesu Dämonen bekämpfen, werden als gut ausgebildete Experten gezeichnet, die mit Hilfe exorzistischer Praktiken versuchen, dämonische Kräfte zu bezwingen und ihren schädigenden Einfluss zu eliminieren. Der erste populäre Spielfilm, der von Exorzisten und teuflischen Kräften handelt, ist „Der Exorzist“ (USA 1973, Regie: William Friedkin), der das Horrorgenre strukturell neu definiert hat.²⁰ Das Böse haust nicht mehr in alten Friedhöfen und gotischen Ruinen, wie in den zahlreichen Dracula-Verfilmungen der früheren Schwarzweiß-Ära des Kinos, sondern in den bürgerlichen Wohnungen moderner Großstädte. Es dringt in die Familie ein, das heißt in den intimsten Kern der Gesellschaft, und versucht, das

¹⁸ Vgl. HAUNERLAND: Abschiedsfeier oder Übergangsritual?, 553.

¹⁹ In der 1. Episode der 1. Staffel stimmt der junge Seminarist Yann nach den Einsetzungsworten des Mysterium fidei an („Il est grand le mystère de la foi!“). Das ist aber eine Verhaltensweise, die ausschließlich dem Priester oder Diakon zusteht, keinesfalls aber einem Seminaristen, der erst wenige Tage seine Ausbildung aufgenommen hat. Allerdings wird sein Gesang dramaturgisch in die Filmszene integriert, da kurz zuvor seine Mitseminaristen seine besondere Stimme loben.

²⁰ Vgl. SEESSLEN/JUNG: Horror, 400–402.

familiale Zusammenleben zu zerstören. „Der Exorzist“ erzählt die Geschichte der vom Teufel besessenen 12-jährigen Regan, die mit ihrer alleinerziehenden Mutter in Georgetown, Washington D.C., wohnt. In diesem erfolgreichen Horrorfilm wollen zwei Jesuiten, Pater Karras und Pater Merrin, das im Mädchen hausende Böse mit rituellen Handlungen bezwingen. Dem Dämon kann aber erst dann Einhalt geboten werden, als Pater Karras den Teufel in den eigenen Körper lockt und mit ihm in den Tod springt. Zwar wird das Böse nicht primär durch das religiöse Ritual besiegt, sondern durch das selbstlose Opfer eines Priesters. Dennoch sind die liturgischen Handlungen der Dämonenaustreibung für die Entwicklung der Geschichte von entscheidender Bedeutung.

Nach diesem Klassiker des Horrorgenres wurden zahlreiche weitere – mehr oder weniger erfolgreiche – Horrorfilme produziert, in denen wieder Priester als Exorzisten und Bezwiner böser Mächte zu sehen sind.²¹ Für die Rezipienten besteht die Faszination solcher Filme in den besonderen Effekten, die sowohl die Schau- und Hörlust (etwa durch intensive, auf den Schock setzende Bilder; Spezialeffekte; verzerrte Stimmen; spannungsgeladene Musik) als auch die Angstlust steigern. Horrorfilme fördern eine Erlebnisqualität, wodurch ein besonderer Nervenkitzel ausgelöst wird. Dieser wird aber nur deshalb als angenehm empfunden, weil keine Gefahr für das eigene Leben besteht und die Rezeption in Sicherheit erfolgt.²² Priesterfiguren als Vertreter himmlischer Kräfte versuchen mit ihren religiösen Praktiken auf der narrativen Ebene des Films, das Böse zu bekämpfen. Solche Rituale, die in einer aufgeklärten Welt scheinbar keine Bedeutung mehr haben, werden somit als Instrumente eingesetzt, um den Kampf zwischen Gut und Böse – ein zentrales Grundmotiv populärer Mediengeschichten – unterhaltsam und konfliktreich darzustellen.

(IV) Sündenvergebung und befreiende Kommunikation durch die Beichte

Die Situation der sakramentalen Beichte dient einigen Spielfilmen als Ausgangspunkt, um eine spannende Geschichte zu erzählen, da mit ihr nicht nur die Frage nach menschlicher Schuld und Vergebung gestellt wird, sondern vor allem auch eine konkrete Rollennorm des Priesters als Beichtvater im Mittelpunkt steht: das Beichtgeheimnis. In dem Film „Zum Schweigen verurteilt“ (USA 1952, Regie: Alfred Hitchcock) nimmt der junge Pater Michael Logan seinem sichtlich verzweiferten Hausangestellten Keller die Beichte ab. Der Priester setzt sich in den Beichtstuhl, nimmt die Stola – das zentrale Amtsabzeichen für den priesterlichen Dienst²³ –, küsst sie und legt sie sich um den Hals. Keller gesteht ihm den Mord an einem wohlhabenden Rechtsanwalt. Als er nach der Beichte auch seiner Frau von der Tat erzählt, ist sie bestürzt und vermutet, dass Pater Logan ihren Mann nun anzeigen werde. Keller versucht seine Frau mit folgenden Worten zu beruhigen: „Das darf er nicht. Es ist ein Beichtgeheimnis. Er darf das Beichtgeheimnis nicht verletzen.“ Pater Logan geht nicht zur Polizei. Und auch als er selbst des Mordes verdächtigt wird – Keller verließ in einer Soutane

²¹ Aus der Fülle der nach „Der Exorzist“ veröffentlichten Horrorfilme mit exorzistischer Fokussierung vgl. z. B. „Lost Souls – Verlorene Seelen“ (USA 2000 Regie: Janusz Kaminski); „Exorzist – Der Anfang“ (USA 2005, Regie: Renny Harlin); „Der Exorzismus von Emily Rose“ (USA 2005, Regie: Scott Derrickson); „Requiem“ (D: 2006, Regie: Hans-Christian Schmid). Vgl. zur filmwissenschaftlichen Aufarbeitung GROSSHANS: Das Schauspiel der Besessenheit, zur theologischen Aufarbeitung vgl. SCALA: Der Exorzismus in der Katholischen Kirche.

²² Vgl. MIKOS: Zur Faszination von Action- und Horrorfilmen, 172–175.

²³ Vgl. BERGER: Liturgische Gewänder und Insignien, 324–325.

den Tatort –, bricht der Priester das Beichtsiegel nicht. Aus Mangel an Beweisen wird Pater Logan von den Geschworenen frei gesprochen, wenngleich er sich nach der Gerichtsverhandlung einer empörten Menge vor dem Justizgebäude stellen muss. Endlich bricht Kellers Frau ihr Schweigen und verrät ihren Mann. Nachdem dieser durch einen Schusswechsel mit der Polizei verletzt wird, bittet er Pater Logan schließlich um Vergebung. Mit der Absolutionsformel „Ego te absolvo a peccatis tuis in nomine patris et filii et spiritus sancti“ vollendet der Priester schließlich die Beichte.²⁴ Das in diesem Spielfilm angesprochene Thema des Beichtgeheimnisses wird dramaturgisch verdichtet. Pater Logan befindet sich in einem moralischen Dilemma: Das Beichtgeheimnis gehört konstitutiv zum Sakrament der Beichte.²⁵ Es darf aus keinem Grund preisgegeben werden, auch nicht, wenn dadurch ein Verbrechen gedeckt wird oder das eigene Leben in Gefahr gerät.

Etwas weniger lebensbedrohlich für den Spender des Buß-Sakramentes wird das Thema Beichte in dem Film „Broken Silence“ (CH 1995, Regie: Wolfgang Panzer) verarbeitet. Ein Kartäuser-Pater aus der Schweiz beichtet bei einem Priester in New York City, der sich das persönliche Schuldbekenntnis aus Termingründen aber nur unwillig anhören möchte. Der Kartäuser besteht auf seine Beichte und erzählt, dass er von seinem Schweigegelübde entbunden und von seinem Prior beauftragt worden sei, die Besitzerin des heimatlichen Klosters in Indonesien aufzusuchen, um den nach fast 100 Jahren auslaufenden Erbpachtvertrag verlängern zu lassen. Unterwegs trifft er auf eine junge Afroamerikanerin, die ihn begleitet. Beide kommen sich während der Reise auch körperlich näher. Allerdings leidet sie an einer unheilbaren Krankheit und stirbt. Trotz innerer Widerstände erfüllt er ihren letzten Wunsch, die Kremation am Strand. Am Ende seiner Schilderung erhält der Kartäuser von Pfarrer Mulligan die Absolution, die er mit der Bitte verbindet, am nächsten Tag bei ihm beichten zu dürfen. Das Bußsakrament dient hier als Rahmen, um die Geschichte und ihr Thema zu platzieren.

Direkt zu Beginn des Films „Am Sonntag bist du tot“ (IRL/GB 2014, Regie: John Michael McDonagh) erzählt ein Mann im Beichtstuhl dem irischen Priester James Lavelle, dass er als Kind von einem Geistlichen missbraucht worden sei. Und da der Täter bereits verstorben sei, beabsichtigt er nun, ihn in einer Woche (am Sonntag) gleichsam stellvertretend zu töten. Lavelle fragt seinen Bischof um Rat. Dieser deutet die Erzählung und die Drohung des Mannes aber nicht als Bestandteil einer sakramentalen Beichte, da der Priester ihm ja keine Buße auferlegt und der Mann vor allem keine Reue gezeigt habe. Die Unantastbarkeit der Schweigepflicht, wie sie das Kirchenrecht vorschreibt, ist hier – so die Interpretation des Bischofs – nicht berührt, da der Mann mit einem zukünftigen Verbrechen droht, aber dafür nicht um Vergebung bittet. Indirekt fordert der Bischof seinen Priester auf, zur Polizei zu gehen. Lavelle lehnt aber ab und will sich dem Mann, dessen Stimme er erkannt hat, in der Hoffnung stellen, dass er ihn von seinem Plan abbringen kann. In der neuen Woche wird Pfarrer Lavelle mit vielfältigen Problemen, Verfehlungen und Sünden seiner Gemeinde konfrontiert (etwa Identitätskrisen, Ehebruch, Geldgier, Drogenkonsum) und versucht als guter Seelsorger, den Menschen zuzuhören und sie zur Umkehr zu bewegen, allerdings mit wenig Erfolg und geringer Wertschätzung. Am Ende des Films opfert er sich – wie Jesus – und lässt sich

²⁴ Die am Beginn des Films gezeigte Beichtsituation lässt offen, ob es zur Absolution kommt. Auch wenn die Lossprechungsformel nicht gesprochen wurde, ist Pater Logan an die Schweigepflicht gebunden, denn das „Beichtgeheimnis besteht auch dann, wenn keine Absolution erfolgt ist; Voraussetzung ist nur der Wille zu einer sakramentalen Beichte.“ WEIGAND: Das Bußsakrament, 703.

²⁵ Vgl. Can. 983 CIC.

ohne Widerstand von dem Mann, der seine Tat im Beichtstuhl angekündigt hat, erschießen. Die deutsche Übersetzung des Filmtitels drückt den im Film thematisierten Grundkonflikt allerdings nicht präzise genug aus. Im englischen Original heißt das Drama „Calvary“ – Kalvarienberg, die Bezeichnung für die Hinrichtungsstätte Jesu vor den Toren Jerusalems; und damit wird exakt die Situation des aufopferungsvollen Priesters beschrieben, nämlich sein eigenes schweres Kreuz und das seiner Mitmenschen bedingungslos bis zum Ende zu tragen. Die am Beginn platzierte Situation im Beichtstuhl und die damit verbundene Ausgangsfrage des Films (Wird der Mann seine Drohung wirklich wahr machen?) bezeichnet man in der Sprache der Filmwissenschaft als Hook, mit dem der Zuschauer den weiteren Ereignissen aufmerksam folgt.²⁶ Diese Ausgangsfrage, die den Spannungsbogen setzt, möchte dabei nicht nur der Priester beantwortet wissen, sondern – auf der Ebene der Rezeption – auch der Zuschauer.

4 Ergebnis

Die vorausgegangenen Analysen haben gezeigt, dass der Priester im Film sehr vielschichtig dargestellt wird, wobei seine Rolle als Liturge ihn in besonderer Weise kennzeichnet. Liturgische Handlungen prägen somit nicht nur im Alltagsverständnis, sondern auch im Rahmen filmischer Erzählungen den priesterlichen Dienst. Dabei unterstreichen rituelle Praktiken diesen Dienst glaubwürdig. Da der Priester solche Handlungen selbst ausführt, charakterisieren sie seine Berufsrolle; in der Filmwissenschaft spricht man hier von der Selbstcharakterisierung²⁷ einer Figur. Szenen, die die Rolle des Priesters als Liturgen belegen, unterstützen aber nicht nur einfach diesen Beruf, der primär eine kultische Funktion hat, sondern thematisieren zudem Konflikte auf der narrativen Ebene des Films, die für die Entwicklung der jeweiligen Erzählung konstitutiv sind. Weiterhin verweist die inszenierte priesterliche Rolle des Liturgen im Film auf die transzendente Sphäre: Der Priester kommuniziert mit Gott und trägt ihm stellvertretend für die Menschen Dank- und Bittgebete vor, mit seinem liturgischen Tun vermittelt er zwischen Erde und Himmel. Dennoch haben die liturgischen Handlungen im Film kontextuell ihren Platz im zwischenmenschlichen Bereich und betonen die Fragen, Nöte und Probleme der Menschen und damit auch die Suche nach Gottes Heilshandeln in der Welt.

Literatur

- BAHRDT, Hans Paul: Schlüsselbegriffe der Soziologie. Eine Einführung mit Lehrbeispielen. München 1987.
- BERGER, Rupert: Liturgische Gewänder und Insignien, in: DERS. [u. a.], *Gestalt des Gottesdienstes. Sprachliche und nichtsprachliche Ausdrucksformen*. Regensburg 1987, 309–346.
- BOHRMANN, Thomas: Priesterfiguren im Unterhaltungskino, in: DERS. / VEITH, Werner / ZÖLLER, Stephan (Hg.): *Handbuch Theologie und populärer Film*. Bd. 1. Paderborn u. a. 2007, 173–188.

²⁶ „Der Hook soll den Zuschauer ‚angeln‘. Wie ein Fisch aus dem Wasser soll der Zuschauer aus seinen alltäglichen Gedanken herausgerissen [...] und hinein katapultiert werden in die Welt des Films. Ein guter Hook unterbricht mit einem Schlag alles, was der Zuschauer vor Beginn des Films gedacht hat. Damit ist die Voraussetzung geschaffen, dass er mit seiner ganzen ungeteilten Aufmerksamkeit den Vorgängen im Film folgen wird.“ HANT: *Das Drehbuch schreiben und vermarkten*, 65.

²⁷ Vgl. FAULSTICH: *Grundkurs Filmanalyse*, 102.

- BRANTZEN, Hubertus: Die sieben Säulen des Priestertums. Freiburg / Basel / Wien 2015.
- CONRAD, Wolfgang / STREECK, Wolfgang (Hg.): Elementare Soziologie. Opladen ²1980.
- DAHRENDORF, Ralf: Homo Sociologicus. Ein Versuch zur Geschichte, Bedeutung und Kritik der Kategorie der sozialen Rolle. Opladen ¹⁵1977.
- DESCHWANDEN, Leo von: Eine Rollenanalyse des katholischen Pfarreipriesters, in: Internationales Jahrbuch für Religionssoziologie 4. 1968, 123–157.
- Die Weihe des Bischofs, der Priester und der Diakone.* Pontifikale I. Handausgabe mit pastoral-liturgischen Hinweisen. Hg. von den Liturgischen Instituten Salzburg, Trier, Zürich. Freiburg / Basel / Wien 1994.
- DURKHEIM, Emile: Die elementaren Formen des religiösen Lebens. Frankfurt am Main 1981.
- FAULSTICH, Werner: Grundkurs Filmanalyse. Paderborn ³2013.
- GRIESE, Hartmut M.: Rolle, in: ENDRUWEIT, Günter / TROMMSDORFF, Gisela / BURZAN, Nicole (Hg.): Wörterbuch der Soziologie. Konstanz / München ³2014, 411–415.
- GROSSHANS, Sven: Das Schauspiel der Besessenheit. Exorzismus im Film. Berlin 2010.
- HANT, Claus: Das Drehbuch schreiben und vermarkten. Praktische Filmdramaturgie und Vermarktung. Berlin 2013.
- HATZENBICHLER, Christian: Geweihte Kriminalisten. Pater Brown und seine Erben, in: HEIMERL, Theresia / KIENZL, Lisa (Hg.): Helden in Schwarz. Priesterbilder im populären Film und TV. Marburg 2014, 63–82.
- HAUNERLAND, Winfried: Abschiedsfeier oder Übergangsritual? Zur Liturgie anlässlich der Profanierung einer Kirche, in: DERS. [u. a.] (Hg.): Manifestatio Ecclesiae. Studien zu Pontifikale und bischöflicher Liturgie. Regensburg 2004, 549–566.
- KACZYNSKI, Reiner: „Seid ihr bereit...?“ Geistliche Vorträge zur Diakonen- und Priesterweihe. Als Manuskript gedruckt. München 1994.
- MATTHES, Joachim: Kirche und Gesellschaft. Einführung in die Religionssoziologie II. Reinbek bei Hamburg 1968.
- MIKOS, Lothar: Zur Faszination von Action- und Horrorfilmen, in: FRIEDRICHSEN, Mike / VOWE, Gerhard (Hg.): Gewaltdarstellungen in den Medien. Theorien, Fakten und Analysen. Opladen 1995, 166–193.
- PICKEL, Gert: Religionssoziologie. Eine Einführung in zentrale Themenbereiche. Wiesbaden 2011.
- Presbyterorum ordinis.* Das Dekret über Dienst und Leben der Priester, in: RAHNER, Karl / VORGRIMMER, Herbert (Hg.): Kleines Konzilskompendium. Sämtliche Texte des Zweiten Vatikanums mit Einführungen und ausführlichem Sachregister. Freiburg / Basel / Wien ¹⁹1986, 553–598.
- SCALA, Monika: Der Exorzismus in der Katholischen Kirche. Ein liturgisches Ritual zwischen Film, Mythos und Realität. Regensburg 2012 (Studien zur Pastoralliturgie 29).
- SEESSLEN, Georg / JUNG, Fernand: Horror. Geschichte und Mythologie des Horrorfilms. Marburg 2006.
- WEBER, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie. Tübingen ⁵1985.
- WEIGAND, Rudolf: Das Bußsakrament, in: LISTL, Joseph / MÜLLER, Hubert / SCHMITZ, Heribert (Hg.): Handbuch des katholischen Kirchenrechts. Regensburg 1983, 692–707.
- WIESFLECKER, Peter: Kulturkampf mit Augenzwinkern. Die Figur des Don Camillo als Urva-ter des Priesters im Unterhaltungsfilm, in: HEIMERL, Theresia / KIENZL, Lisa (Hg.): Helden in Schwarz. Priesterbilder im populären Film und TV. Marburg 2014, 39–61.