

# Pfarrerfiguren im Film

## Deutungen in pastoraltheologischer Perspektive

Hans Martin Dober

*Dass sich Filmemacher für die gesellschaftliche Rolle des Pfarrers/der Pfarrerin interessieren, ist längst keine Neuigkeit mehr. Bisher gibt es mehr als 250 Filme zu diesem Thema. Hans Martin Dober hat sich aus pastoraltheologischem Interesse einige Schreien dazu verschafft.*

### 1. Annäherungen

Fragt man nach dem Bild der Pfarrerin bzw. des Pfarrers<sup>1</sup> im Film, so stellt sich angesichts der Fülle des Materials nicht nur die Frage nach der Auswahl, sondern auch nach den leitenden Kategorien, unter denen der analytische Betrachter sich diesem Phänomen nähern und Schwerpunkte setzen kann. Drei Deutungsmuster seien genannt.

#### a. Die konfessionelle Differenz

»70 Prozent aller Pfarrerrollen [seien] katholisch besetzt«, hat man empirisch festgestellt. Während »Komödien und Horrorfilm« bevorzugte »Genres für die katholische«, seien »Dramen und im engeren Sinne Problemfilme die für die protestantische Besetzung«. <sup>2</sup> Dieser allzu grobmaschigen Einordnung gegenüber hat G. Seeblen auch in der katholischen Pfarrerrolle einen »idealen Dramastoff« aufgefunden. Der katholische Priester sei »in allem als außergewöhnlich und solitär gezeichnet. Seine Entscheidungen sind einsam, die Liebe ist nur ferne Versuchung und Problem, die Familie ist, was er verlassen musste, in der Beichte aber wird er zum Mitwisser der vielen da draußen.« Demgegenüber sei der protestantische Pfarrer »ganz Muster: Die Pfarrfamilie ist in allem typisch, in der Idylle und im Grauen, in der Heilung und in der Krankheit. Der protestantische Pfarrer ist nicht solitär, sondern einer unter Gleichen, sein Wesen ist Eingebundensein, und so einsam sein katholischer Amtsbruder sein kann, so schwer ist es für den Protestanten, auch nur einmal für sich zu sein. So ringt der eine mit der Welt und der andere mit sich selbst.« <sup>3</sup> Doch auch diese feinmaschigere Analyse lässt Fragen offen. Kann man Ambivalenzen im Selbstverhältnis nicht auch an Priestergestalten ausmachen wie etwa an *Pater Logan* in »Ich beichte« (1953)? Sein Ringen mit der Welt gründet in einem Gewissenskonflikt, den er mit sich selbst durchkämpfen muss. Und an der Figuration des evangelischen Pfarrers in »Licht im Winter« (1963) lassen sich – wie auch in »Der Novembermann«

(2007) – die Merkmale der Einsamkeit als gar nicht so idealtypisch für den katholischen Priester aufzeigen.

Treffend ist der Unterschied aber anhand der Institution des protestantischen Pfarrhauses darzustellen. In der hier mit der christlichen wie mit der bürgerlichen Gemeinde vielfach vernetzten Lebenswelt musste sich der Anspruch eines »vernünftigen Gottesdienstes« (Röm. 12,1) im Alltag bewähren. »Das Pfarrhaus ist das Siegel auf die Predigt, oder es ist die praktische Verkündigung des Evangeliums.« <sup>4</sup> Die Kehrseite dieses Anspruchs ist aber gewesen, dass »das Familienleben ... öffentlich [wurde], das Private sichtbar – und ... der Beobachtung durch die Gemeinde standhalten« musste. <sup>5</sup> Um den aus dieser Konstellation erwachsenen Spannungen Herr werden zu können, kam es zu moralischen und sozialen Ausübungen von »religiöser Herrschaft, die wahrhaft unbarmherzig den ganzen Menschen erfasst« <sup>6</sup>. Oder es kommt zur Abschattung der primären zwischenmenschlichen Ebene in Ehe und Familie zugunsten dienstlicher Herausforderungen (»Der Novembermann«).

#### b. Die Differenz im kulturellen Kontext

In vielen Filmen aus den USA werden die Pfarrer als fahrende Gesellen figuriert. Kennlich sind sie erst einmal nur durch ihre Kleidung. Nicht selten gebrauchen sie diese als Verkleidung, oder andere gebrauchen sie, um einen Verdacht von sich selbst auf den Pfarrer abzulenken (»Ich beichte«). Sobald diese Gestalten sich dann auf einen näheren Kontakt mit den Leuten einlassen, suchen sie ihre berufliche Kompetenz durch die Kenntnis von Bibelworten, Gebeten und Gesangbuch-Strophen unter Beweis zu stellen. Der als Pfarrer verkleidete Jäger nach verstecktem Geld in »Die Nacht des Jägers« (1955) kennt genügend Strophen auswendig, um durch sein Singen auch andere gewissermaßen einzugemeinden. Auch eine salbungsvolle Rede oder ein harter Moralismus werden als Identifizierungsmerkmale gern zum Einsatz gebracht.

Wer diesen Gestalten begegnet, muss sich auf sein Gefühl für Echtheit verlassen. Oft zählt der erste Eindruck, sei es, dass der vermeintliche Pfarrer aufgrund seines Charismas Projektionen der Stärke auf sich zieht (»Stars in my Crown« [1950], »Pale Rider« [1985]), sei es, dass der dargebotene Schein als trügerisch wahrgenommen wird. In »Die Nacht des Jägers« spricht das Gefühl unmittelbar aus dem Jungen, der das versteckte Geld nicht preisgeben will. In »Pale Rider« wird diese Skepsis in Schach gehalten durch die Einsicht in die sozialen Funktionen, die der *Prediger* übernimmt. Jeweils beruht die Akzeptanz des Pfarrers auf einer Erfahrung, die den Akzent der Bewährung trägt.

Aufgrund der Differenz im kulturellen Kontext tritt der Pfarrer in europäischen Filmen meist als ein studierter Mann auf, dessen theologische Kompetenzen geprüft und der von einer Gemeinde als ihr Geistlicher gewählt worden ist (»Das weiße Band« [2009], »Der Novembermann«, »Wie im Himmel« [2004]). <sup>7</sup> Die Kritik an einer durch Staatsverträge ermöglichten Amtskirche durch freikirchliche Bewegungen ist zwar auch im europäischen Kontext für die Geschichte des Protestantismus charakteristisch. Auch hier kann ihm von freien *Predigern* Konkurrenz erwachsen (»Jerusalem« [1996]), aber insgesamt lässt sich der Pfarrberuf als Profession (I. Karle) begreifen. Übereinstimmend mit den Figurationen im nordamerikanischen Kontext interessieren sich auch diese Filme weniger für die Institution oder die Tradition, die der Pfarrer repräsentiert, als vielmehr für seine Menschlichkeit, kurz: dafür, wie er seinen Beruf und sein Amt als Person zu leben vermag.

#### c. Theologische Vorverständnisse und Deutungen

Die menschliche Ebene ist es auch, auf der die theologische Bestimmung des Pfarrberufs eine Rolle spielt. In »Pale Rider« sagt der *Prediger* in einem seelsorgerlichen Gespräch, in der Welt sähe es anders aus, wenn die Menschen mehr lieben würden. Durch das, was ihm selbst widerfahren ist und was er im Sinne strafender Gerechtigkeit vollbringen wird, deutet der Film aber selbst auf den kontrafaktischen Status dieser Aussage hin.

Prof. Dr. Hans Martin Dober, Pfarrer der Evang. Landeskirche in Württ. (Tuttlingen), apl. Professor für Praktische Theologie an der Universität Tübingen; zahlreiche Veröffentlichungen (u.a. Film-Predigten, Göttingen 2010).

Eben die Spannung zwischen der Predigt von Gottes Liebe und der Erfahrung zwischenmenschlicher Wirklichkeit ohne Liebe macht auch die Dramatik der Sinnfrage aus, die »Licht im Winter« entfaltet. Hier ist es weniger der von Gott verlassene Pfarrer als vielmehr sein Mesner, der mit seinem Hinweis auf den Gott rufenden Jesus am Kreuz die Tür zu einer theologischen Deutung des Spannungsverhältnisses offen hält.

Doch nicht nur dieser Film stellt am Beispiel der repräsentativen Person des Pfarrers implizit die in der heb-

bräischen Bibel schon anhebende und dann für das Christentum so charakteristische Frage nach einer *Humanisierung Gottes*, die in

die Extreme menschlicher Erfahrung reicht. Die theologische Einsicht, dass wir von Gott nur in Analogie zum Menschen sprechen können, dass dies zugleich aber nur möglich ist, weil Gott selbst den Weg zu derartigen Analogien eröffnet hat: dieser *christologisch* durchzubuchstabierende Gedanke wird in den Filmen auf die Gestalt des Pfarrers projiziert und insbesondere am Beispiel seiner persönlichen Kompetenzen durchgespielt. Gerade im Angesicht seines Scheiterns erfährt die Frage nach der Humanisierung Gottes ihre Transformation in die nach der *Humanisierung des Menschen*.

Die Filme zeigen mehr oder weniger fromme Menschen und soziale Konflikte, nehmen in Stimmungen und Gefühle mit, die die Beziehungen in religiösen Milieus begleiten oder prägen – sie zeigen die menschliche Seite der Religion am Beispiel ihrer (im Christentum) sichtbarsten Vertreter: der Pfarrerinnen und Pfarrer, und manchmal auch diese in Auseinandersetzung mit ihren Gemeinden, Kirchengemeinderäten, Familien. Die Rolle des Repräsentanten der Religion als einer den Realitäten dieser Welt gegenüber anderen Dimension wird zum Thema der Filme.<sup>8</sup>

Sie deuten diese Differenz nicht nur in einem Muster. So wird – angezeigt durch das priesterliche Gewand – in einer religionsphänomenologischen Hinsicht der *Unterschied von heiligem und profanem Bereich* eingebracht. Der religionsphilosophische Gesichtspunkt, dass der Mensch »zweierlei Verhältnis zum Absoluten« hat, »eines wo es ihn hat, aber noch ein zweites, wo er es hat«<sup>9</sup>, ist besonders deutlich in *Pater Logan* (»Ich beichte«) figuriert. Anklänge an die *christologische Frage* nach der Humanisierung Gottes finden sich in den meisten der ausgewählten Filme. Und die daran anschließende Frage nach der Humanisierung des Menschen tritt dort auf, wo allgemein

Menschliches im Priesterlichen (das »Priestertum aller Gläubigen«) entweder explizit oder implizit zu einem Thema des Films wird.

Für die theologische Reflexion führt der Anspruch einer *Humanisierung des Menschen* zurück zur *Humanisierung Gottes*, unter deren Voraussetzung und in deren Licht der mit sich selbst und mit den anderen unbarmherzige Mensch selbst Barmherzigkeit erlangen kann.<sup>10</sup> Dieser Gedanke macht es möglich, die repräsentative Funktion auf

sich zu nehmen, die dem Pfarrer obliegt. Angedeutet ist der theologische Gedanke in den Filmen da, wo der Pfarrer im kirchlichen Raum, und manchmal

auch mit Blick auf das Kreuzifix, betet – wie der als Priester verkleidete *Carmody* in »Die linke Hand Gottes« (1955). Die Selbstdeutung dieses Protagonisten, er wolle sein Schuldkonto bei Gott ausgleichen, wird nur durch den gnädigen Gang der Handlung aufgewogen. Wenn hier eine christologische Deutungsperspektive angelegt ist, dann muss sie vom Rezipienten kritisch herausgearbeitet werden. Entsprechendes ließe sich zur Gerichtsszene in »Ich beichte« sagen, die Analogien zu Jesu Passion nahe legt. Eine Spur zu theologischer Regulation findet sich auch in der zwischenmenschlichen Solidarität, zu der die beiden männlichen Konkurrenten um die gleiche Frau in »Der Novembermann« am Ende finden.

In »Wie im Himmel« wird die Versöhnung verfahrenere Verhältnisse nicht anhand des figurierten Pfarrers, sondern durch die kontrastierende Gestalt des Musikers eingebracht, der im binnenkirchlichen Umfeld des Kirchenchors wirksam wird. Die Kirchenmusik hat hier eine gleichsam erlösende Funktion durch die erlebte Freude beim Singen und durch die gegenseitige Akzeptanz der Individualität des anderen. Andere Filme fordern vom Rezipienten, das Positiv aus dem Negativ zu entwickeln, da sie selbst dazu so gut wie keinen Anlass bieten. In der Tat gehört es zu den spezifischen Möglichkeiten des Films, den Gefühlston seelischer und sozialer Konstellationen erlebbar zu machen.<sup>11</sup> Deshalb ist es plausibel, in der »Kälte« das »Schlüsselwort zu Filmen über »böse Pfarrer« zu finden: »Es begleitet ... nahezu alle Pfarrhausfilme, ebenso wie die nahezu grenzenlose Fähigkeit zu Aufspaltung und Verdrängung.«<sup>12</sup>

## 2. Perspektivische Beschränkung

Angesichts der Vielfalt möglicher Zugänge zum Phänomen der Pfarrerfigurationen im Film möchte ich mich auf eine pastoraltheologische Interpretation beschränken. Methodisch ist zu diesem Zweck ein Vorverständnis vom Verhältnis der Person zu ihrem Amt<sup>13</sup>, von den seelsorgerlichen Herausforderungen an die Person des Pfarrers, sowie von der »Nutzbarkeit« als Funktion des Amtes voranzusetzen<sup>14</sup>, das dann in ausgewählten Filmen wiederzuerkennen ist.<sup>15</sup> Diese sind gewissermaßen mit einem pastoraltheologischen Röntgenblick zu durchleuchten, um das Gradnetz von Aspekten sichtbar zu machen, das sich erst in dieser Perspektivierung zu erkennen gibt. Das Kriterium dieser Auswahl ist die Prägnanz, in der die Filme zur Konturierung dieses Gradnetzes beitragen können.<sup>16</sup> So findet auf anschauliche Weise Bestätigung, dass nur um den Preis maßloser Überforderung »die Person ... das Amt überhaupt erst begründen« könne<sup>17</sup>, andererseits aber auch die »Autorität des Amtes bloß als solcher«<sup>18</sup> noch nicht zur Ausübung dieses Berufes befähigt.

Gewiss lassen sich durch die Historie und die gesellschaftliche Entwicklung bedingte Veränderungen im Pfarramt ausmachen, die die Herausforderungen an die Person und ihre Ausbildung betreffen. Und zu diesen Veränderungen wird vor allem gehören, dass seit den 60er Jahren in Deutschland auch Frauen diesen Beruf ausüben. Die Beschränkung auf die männliche Pfarrerrolle ist nicht prinzipiellen Erwägungen, sondern einer (notwendigen) Reduktion der Fülle des Materials ebenso geschuldet wie der Akzentuierung solcher Aspekte, die möglicherweise von männlichen Pfarrern besser dargestellt werden können als von weiblichen. Mit dieser

Beschränkung wird der Blick für weitere Untersuchungen offen gehalten.<sup>19</sup>

Methodisch ist auf *induktivem* Wege von der Wahrnehmung und Deutung des Pfarrers in den

weltanschaulich wie berufsethisch ungebundenen Perspektiven von Drehbuchautoren, Regisseuren und Schauspielern auszugehen. Denn in den Filmen werden Pfarrer dargestellt, wie Nicht-Pfarrer, Nicht-Theologen sie in ihren Aufgaben und Aporien gesehen haben, als Repräsentanten des Christentums ebenso wie als Menschen in ihren Ambivalenzen und Schwächen. Diese Perspektiven der Darstellung sind nicht interesselos. Kirchen- bzw. christentums-kritische Aspekte können ebenso einfließen wie solche, die eine Sympathie mit der in der Pfarrerrolle re-

### Die Filme zeigen die menschliche Seite der Religion am Beispiel ihrer sichtbarsten Vertreter.

Es werden Pfarrer dargestellt, wie Nicht-Pfarrer, Nicht-Theologen sie in ihren Aufgaben und Aporien sehen.

präsentierten Sache andeuten (»Die linke Hand Gottes«). Oder die Regisseure verarbeiten ihre eigene religiöse Herkunft (wie Hitchcock seine katholische in »Ich beichte«) bzw. ihre Sozialisation (wie Bergmann seine protestantische in »Licht im Winter« oder »Fanny und Alexander« [1982]). Doch welches Interesse auch immer hier leitend sein mag: diese Außenperspektiven stellen sich nicht unter die Deutungshoheit von Kirche und Theologie.

Bewusst bedienen sie sich des Mediums Film. Denn wie Bilder überhaupt, so verschaffen uns auch Filme »reale, unververtretbare Ansichten dessen, was immer sie zeigen – und erweitern eben dadurch das Spektrum der menschlichen Wahrnehmung.«<sup>20</sup> Das geschieht durch eine Pluralisierung von Sichtweisen, die schon das Drama der Rede gegenüber erschlossen hatte: die filmische Darstellung »untergräbt jede Hierarchie der Blickpunkte, aus denen das entfesselte Bühnengeschehen zur Anschauung kommt.«<sup>21</sup> Auf eine solche Erweiterung des Wahrnehmungsspektrums ist der induktive Zugang aus.

Um aber Filme auswählen zu können, die in der Außenperspektive relevante Fragen stellen, müssen pastoraltheologische Begriffe und Unterscheidungen schon mitgebracht werden, die auf *deduktivem* Wege zu gewinnen waren. Was von einem Pfarrer zu erwarten und wie das evangelische Pfarramt zu verstehen ist, unter welchen Bedingungen man Pfarrer werden kann und wie sich das Verhältnis von Amt und Person gewandelt hat – diese und andere Fragen beantworten zu können, setzt ein Wissen davon voraus, was es heißt, Pfarrer zu sein.<sup>22</sup> In der Spannung zwischen einem pastoraltheologischen Vorwissen und einer Außenwahrnehmung des Auftretens und der Wirksamkeit von Pfarrern will meine Interpretation zu einer kritischen Prüfung theologischer Selbstbilder beitragen.

### 3. Exemplarische Verifikationen

#### a. Die Rolle des Pfarrers als Verkleidung

»Der Pfarrerberuf ist ein Weltanschauungsberuf.«<sup>23</sup> Für den Pfarrer ist die »Übereinstimmung des persönlichen Standpunktes mit dem, der beruflich zu vertreten ist« notwendig. Der Pfarrberuf lässt sich »auch als Gesinnungsberuf bezeichnen«<sup>24</sup>. Auf diesen heiklen Punkt sind die ausgewählten Filme aufmerksam: Die Person des Pfarrers interessiert vor allem hinsichtlich der Überzeugungskraft, zu der sie in der Lage ist, sowie hinsichtlich ihrer Selbstbildung durch Lebenserfahrung. Diese Selbstbildung schließt ethische Aspekte ebenso mit ein wie solche des Wissens und der Religion, sofern sie vom Pfarrer selbst gelebt wird.

Ob es den Filmemachern bewusst gewesen ist oder nicht: Insgesamt eignet sich das Motiv des Pfarrers in Verkleidung, um die Differenz der Binnenperspektive pastoralen Handelns und ihrer Außenwahrnehmung sichtbar zu machen: Von außen betrachtet weiß man eigentlich nicht, was ein Pfarrer tut, was er denkt und wie er – mit den Mitteln der Theologie – sein Handeln reguliert. Deshalb lässt sich sein Gewand und die durch es repräsentierte Rolle als eine Verkleidung interpretieren, als ob sich hinter ihr nicht das spezielle Wesen des Geistlichen verbirge, sondern sein ganzes Auftreten nur ein Schein sei. In Wahrheit – so meint man – lebe ein Pfarrer wie alle anderen auch, er suche seinen Vorteil, verteidige seine Stellung, arbeite um eigener Zwecke willen und sei eben nicht – auch beruflich – zuerst für andere da: als Repräsentant eines Verhältnisses zum Absoluten, dessen Wahrheit man von außen eben nicht ohne weiteres erkennt. Diese Verhältnisse sind besonders prägnant in »Ich beichte« dargestellt. Erst am Ende des Films kommt der Inspektor, der *Pater Logan* von Anfang an verdächtigte, darauf, dass er strikt und einfach nur das Beichtgeheimnis gewahrt hatte. Und sein Mesner, der ihm den Mord gebeichtet, zugleich aber den Verdacht auf ihn abgelenkt hatte, verrät sich selbst, weil er dem Pater die Wahrung der Schweigepflicht nicht zutraut.<sup>25</sup>

Das Gegenbild zur Verkleidung ist der Pfarrer *incognito*, der sich unsichtbar macht oder seine Unsichtbarkeit genießt, um auf diese Weise aus der Rolle fallen zu können. Während *Pater Logan* die Anforderung, die das Amt an die Person stellt, auf extreme Weise übernimmt, wird sie von *Pfarrer Droemer* (»Der Novembermann«) verleugnet, weil er das Fremdgehen seiner Frau lange nicht winden kann.

#### b. Das allgemein Menschliche im Priesterlichen: »Die linke Hand Gottes«

In diesem Film gerät der von H. Bogart gespielte Pater in eine Dialektik zwischen Rolle und Person, die den Nutzen der Verkleidung weit übersteigt: immer mehr identifiziert er sich mit der Rolle eines Priesters, ohne einer zu sein. Das hat in diesem Film nichts Psychopathisches. Vielmehr betrifft die hier aufgeworfene Frage relevante Aspekte der Menschlichkeit überhaupt, die nicht auf den Priester oder Pfarrer delegiert werden können, sondern jeden Menschen als Menschen angehen.

*J. Carmody* ist ein US-Kampfpilot, der noch während des 2. Weltkriegs in die Hände eines chinesischen Generals fiel. Der machte sich dessen Kompetenzen zunutze, nachdem er für die Genesung des Amerikaners gesorgt hatte. Eines Tages schossen die Leute des Generals einen Priester an und der erlag seinen Verletzungen. Das bot *Carmody* die Gelegenheit, in dessen Kleidern eine neue Identität anzunehmen.

Da ihm die liturgischen Formulare nicht zur Verfügung stehen, muss er das in der Kleidung repräsentierte Amt ganz mit seiner Person füllen. Doch so gut ihm das auch zu gelingen scheint – die Fülle der Erwartun-

gen, die sich aufgrund seiner Erscheinung auf ihn richten, führen bald schon zu einer Überforderung. Die Menschen warten geradezu auf jemanden, der als Projektionsfläche für ihre Wünsche nach Rat, Heilung und Hilfe in Lebensfragen dienen kann. Die sog. Kasualien sind zu bedienen, also das Taufbegehren und der Wunsch, sich trauen zu lassen. Konfirmation und Bestattung fehlen im Film, aber die Bildungsarbeit unter Kindern spielt durchaus eine Rolle. Im Gottesdienst wird der Neankömmling zwar nur als Lektor einer Lesepredigt gezeigt. Dem Film kommt es vor allem darauf an zu zeigen, dass die Sprache der Predigt ansprechend sein muss – Bogart spielt diese Herausforderung, indem er der Gemeinde einige Sätze auf Chinesisch predigt. Der auch homiletisch zentrale Punkt aber, dass das Wort des Predigers mit seiner Person zusammenstimmen muss, führt *Carmody* in einen Konflikt mit seiner Rolle, den er nicht lösen kann. Als er sich nach dem Gottesdienst dazu hinreißen lässt, einen Kämpfer des Generals mit der Anwendung körperlicher Gewalt zur Umkehr zu zwingen, ist er vor aller Welt wieder in seine alte Rolle als Soldat geschlüpft. Wie authentisch er mit seiner Person die Rolle des priesterlichen Amtes übernimmt, wird schon gezeigt, als er kurz nach seiner Ankunft zu einem Sterbenden gerufen wird, um ihm den Segen zu erteilen. Hierbei kommt es weniger auf die akkurate Einhaltung der Form als vielmehr auf die menschliche Zuwendung in dieser Situation an. Wenn *Carmody* den Menschen von Angesicht zu Angesicht begegnet, spielt er nicht: in diesen Situationen ist er ganz der Mensch, der er ist. Ohne in irgendeiner Weise weltfremd zu sein, vermag *Carmody* die Probleme der Menschen zu erkennen, die nach ihm rufen, und im Zwischenmenschlichen antwortet er weithin angemessen darauf. Obwohl das Verhältnis nicht ganz span-

**Von außen betrachtet weiß man eigentlich nicht, was ein Pfarrer tut, was er denkt und wie er sein Handeln reguliert.**

nungsfrei ist, arbeitet *Carmody* mit dem Arzt gedeihlich zusammen. Und der vermag – allem kritischen Vorbehalt der Kirche und dem Christentum zum Trotz – den Ernst zu würdigen, mit dem dieser Priester seine Arbeit tut. Dass er sich in eine Krankenschwester verliebt, zwingt ihn aber bald, einen Ausweg zu suchen. Denn mit dem Zölibat stellt sich ihm ein Aspekt des katholisch verstandenen Amtes in den Weg, den er mit seinen persönlichen Fähigkeiten nicht lösen kann. Zwei Handlungsstränge kreuzen sich am Ende in der zugespitzten Frage nach dem Verhältnis von Person und Amt. Zum einen hatte die handgreifliche Gewalt gegen einen Mann des Generals dazu geführt, dass der nun mit seinen Truppen auf dem Weg zur Missionsstation ist. Zum andern hatte ein Brief des Priesters in Verkleidung, vermittelt über seinen methodistischen Kollegen, die Kirche auf den Plan gerufen. In seiner Verhandlung mit dem General setzt *Carmody* – in einem Glücksspiel, das die beiden immer schon gespielt hatten – 5 Jahre seines Lebens ein. Hätte er verloren, hätte er die Bewahrung der Missionsstation auf diese Weise bezahlen müssen. Dieser persönliche Einsatz für die Menschen, die sich ihm anvertraut haben, lässt sich als eine Verantwortung interpretieren, die bis zur Stellvertretung geht. *Carmody* gewinnt und kann ohne Gesichtsverlust die Station verlassen.

### c. Nur wer bei Trost ist, kann andere trösten: »Licht im Winter«

Als stellte er einen Gegenentwurf dar, ist für den evangelischen *Pfarrer Ericsson* nicht das Amt das Problem, das er – liturgisch präsent – ausfüllt. Dieser *Pfarrer* scheitert an der persönlichen Aufgabe, die sein Amt erfordert, in seiner Seelsorge wie im Privaten. Dafür ist ein Beratungsgesuch einer mit dem vierten Kind schwangeren Frau besonders einschlägig, die ihren schwer depressiven Mann mit dem *Pfarrer* in Kontakt bringen möchte. Doch dieses Gespräch misslingt gründlich. Statt seinem Gegenüber zuzuhören, spricht *Ericsson* von sich selbst, von seinen Glaubenszweifeln, von der Verzweiflung, in die der Tod seiner Frau ihn vor vier Jahren gestürzt hat, und von dem Verlust der Gottesnähe. Für ihn schweigt Gott. Und wer nicht spricht, den kann es auch nicht geben. Was der *Pfarrer* dem Ratsuchenden sagt, hätte seinen Ort in einer Supervision, oder in einer vertraulichen Unterredung mit einem Freund gehabt. An dieser Stelle verstärken die Worte des *Pfarrers* nur die Hoffnungslosigkeit des suizidgefährdeten Mannes. Wenig später wird gemeldet, dass er sich am Fluss erschossen hat. Nun wird *Pfarrer Ericsson* aktiv. Er fährt zum Ort des Geschehens, spricht mit der Po-

izei und den Sanitätern. Auch bietet er an, der Witwe die traurige Nachricht zu überbringen. Die Frau, die ihn liebt, begleitet ihn: im Verhältnis zu ihr wird das Scheitern ein weiteres Mal zur Darstellung gebracht. Mütterlich fürsorgend nimmt sie sich seiner Erköhlung an. Er aber will nur allein sein. Als die beiden in der Schule sitzen, in der sie unterrichtet, antwortet er ihr in einer Kälte und Härte auf ihre Liebeserklärung, die ihresgleichen suchen. Ohne zu bedenken, welche Wirkung seine Worte haben, teilt er ihr mit, die einzige Frau, die er je geliebt habe, sei seine verstorbene Gemahlin gewesen. Ihr könne sie nie und nimmer das Wasser reichen. Und dann listet er all das auf, was ihn an ihr stört – es ist ein Scherbengericht. Dennoch bittet er sie – ambivalent in seinem Bedürfnis nach Nähe und seiner Unfähigkeit

dazu – sie zu dem Pflichtbesuch zu begleiten, der Witwe die furchtbare Nachricht mitzuteilen, und dann auch zu dem Abendgottesdienst, in dem sie – außer *Mesner* und *Organist* – das einzige Gemeindeglied ist. Eine skurrile, melancholische Atmosphäre ist das in einer kalten und nebligen Umwelt. Der Gottesdienst scheint seinen Sinn und Zweck verloren zu haben. Er nützt nichts mehr. Die kirchlichen Symbole, auf die die Kamera den Blick richtet, sprechen nicht, außer dem Totenschädel, neben dem der *Pfarrer* einmal zu stehen kommt, als sei er in seiner Verzweiflung und Gefühlskälte selbst dem Tod schon geweiht. Auch durch Virtuosität lässt sich der *Orgel* nicht die Lebendigkeit einhauchen, zu der sie die Seelen der Anwesenden führen möchte.

Beginnend mit einer intensiven Abendmahlsszene führt *Bergmann* in einen Zwiespalt zwischen der symbolischen Welt des Christentums und der Wirklichkeit menschlicher Erfahrung, der besonders prägnant in der Person dieses *Pfarrers* figuriert wird. Er verwaltet das Sakrament der Form nach, vermag aber dessen Gehalt nicht mehr auf seine Existenz und die der Menschen zu beziehen, die ihn um Vergewisserung ihres Lebenssinns bitten. *Ericsson* verhält sich wie ein Blinder, der Blinde führen soll. Wie ein Tauber, der nicht versteht, was die Leute wirklich von ihm wollen. Es hülfe diesem *Pfarrer*, wenn er Frieden für seine eigene Seele fände, ein Stück Ausgeglichenheit und Gelassenheit – dann könnte er auch wohltuend auf andere wirken.

Doch diesem *Pfarrer* ist mit seiner Überzeugung von der Wahrheit des Evangeliums die subjektive Grundlage für die Ausübung seines »Weltanschauungsberufes« abhanden

gekommen. Nach Auskunft des *Organisten* war das vor vier Jahren, als seine Frau noch lebte, anders gewesen. Sie hatte ihm den Grund für seinen Glauben gegeben, dass Gott die Liebe sei. Seine Erfahrung hatte damals seine Theologie getragen und die Kirche sei noch gut besucht gewesen. Nun aber klingt das Zitat aus dem Propheten *Jesaja* »Heilig, heilig, heilig ist der Herr, seiner Ehre sind alle Lande voll« angesichts einer leeren Kirche wie beißende Ironie. Und das Licht erreicht den *Pfarrer* nicht mehr, das nach dem missglückten Seelsorgegespräch durch das Kirchenfenster scheint, als könne nur durch eine Wirkung von außen der zwischenmenschliche Schicksals- und Schuldzusammenhang aufgebrochen werden. Dass ihm der *Mesner* eine dieses Licht vorbereitende Interpretation der Passion Jesu vor-

### Eine skurrile, melancholische Atmosphäre in einer kalten und nebligen Umwelt.

trägt, vermag ihn nicht aus der Verslossenheit seiner selbst herauszurufen. Dieser *Mesner* spricht die Kraft der Empathie an, zu der die Symbole des Christentums den Rezipienten befähigen können. Eben so deutet er – das Priestertum aller Gläubigen bestätigend – auf die Lücke im Seelenleben des *Pfarrers* hin, in die wie durch einen Sog alle positiven Ansätze gezogen werden, die die Begegnungen dieses Tages geboten hätten.

### d. Die Selbstbildung des Seelsorgers als Herausforderung: »Der Novembermann«

Anders als in »Licht im Winter« wird hier ein *Pfarrer* inmitten seiner Arbeit gezeigt, die er von der Seelsorge her begreift. Noch während des Abendessens geht er ans Telefon, um beratende Gespräche zu führen. Und als er vorher mit seiner Frau *Lena* sprach, tauschte er sich mit ihr über das neue Taufbecken aus, als gäbe es zwischen den Eheleuten nichts anderes zu besprechen. Zumeist aber sitzt er in seinem Arbeitszimmer mit der »Kirchlichen Dogmatik« und einer Kommentar-Reihe zu den biblischen Büchern im Hintergrund. Dieser *Pfarrer* ist mit seiner Gemeinde verheiratet. Es verwundert nicht, dass *Lena* sich in der Rolle der Gemeindegliedern vernachlässigt fühlt. Während einer Hochzeit überbringt ein *Polizeibeamter* die Hiobsbotschaft, dass *Lena* mit einem Bus auf der Autobahn nach Bremen tödlich verunglückt ist. Wie kommt *Pfarrer Droemer*, der regelmäßig andere zu trösten hat, mit einem derart schmerzlichen Verlust im eigenen Leben klar? Diese Frage verschärft sich in dem Maß, in dem Licht auf das Doppelleben *Lenas* fällt. Seit 10 Jahren

fuhr sie nicht etwa in die Toskana, wie sie es vorgab, sondern zu *Henry*. Infolge eines Schlaganfalls erblindet verbringt dieser kratzbürstige »Novembermann«, gespielt von G. George, seine Tage einsam auf Sylt, erteilt Klavierunterricht und lebt das ganze Jahr über auf diesen einen Monat hin, den er rund um die Uhr mit *Lena* teilt.

In der Not der Situation stellt sich dieser Pfarrer *Henry* mit Blick auf einen Külschrankhersteller nicht ohne Ironie als »Bauknecht« vor, als leide er unter einem nicht endenden Zwang zum Gemeindeaufbau. Für viele Mühselige und Beladene hatte er sich Zeit genommen, psychische Energie aufgewendet und sich mit seiner Aufmerksamkeit engagiert. Doch für die eigene Frau und die Tochter fehlte ihm das gute Auge. Er sah nicht, dass die Beziehung zu seiner Frau vielleicht mehr bedeuten könnte, als mit ihm spät in der Nacht im Arbeitszimmer zu sitzen und solidarisch – schweigend – Milch mit Zwieback zu sich zu nehmen. Und er vermochte die Not seiner Tochter nicht zu erkennen, deren Ehe gescheitert ist. Diese Nächsten sind ihm emotional nicht nah genug, als hätte er die Energie, die ihm für Solidarität, Mitleid und Empathie zur Verfügung steht, beruflich schon längst aufgebraucht.

Doch in den Herausforderungen des Trauerprozesses vernachlässigt er auch seine eigene psychische Situation. Weit davon entfernt, der narzisstischen Kränkung Herr werden zu können, die das langjährige Doppelleben seiner Frau für ihn bedeutet, mutiert dieser Pfarrer erst einmal zu einem Detektiv. Im Schatten

der Ideale, die seine seelsorgerliche Tätigkeit bestimmten, lügt er sich in eine andere Rolle hinein. Doch die wegen der Blindheit *Henry*s

leicht aufzubauende Scheinwelt gerät immer wieder mit der Realität in Konflikt. Er beobachtet den Rivalen mit dem Fernglas, gefällt sich als Spanner, und führt den Blinden wesentlich in die Irre. Mehrmals hätte sich die Gelegenheit ergeben, sich zu erkennen zu geben und ein offenes Gespräch mit ihm zu führen, doch der so ganz auf sich selbst und seinen Schmerz konzentrierte Pfarrer bleibt in den inneren Zwängen eines eifersüchtigen Ehemanns gefangen. So spielt er mit der freundschaftlichen Nähe, die sich zwischen *Henry* und ihm entwickelt. Und aus dem Spiel wird der Ernst des Verrats.

Nachdem er ihm den Ring *Lenas* in einem Briefumschlag hatte zukommen lassen und damit bei *Henry* einen Selbstmordversuch auslöst, besinnt er sich eines besseren. In dieser Extremsituation werden die Instinkte

des Seelsorgers wach, und er reagiert professionell. Doch nicht die plötzlich präsente frühere Routine rettet den suizidalen Rivalen, sondern die Wahrhaftigkeit, zu der der Seelsorger sich nun entschließt. Er bietet *Henry* an, ihn zu *Lena* zu führen. Erst am Grab gibt er sich als deren Ehemann zu erkennen. Die nun eröffnete gemeinsame Erinnerung an die Verstorbene lässt am Ende eine Solidarität zwischen diesen beiden Männern aufkommen – gemeinsam bestatten sie die Asche aus der Urne auf dem Meer und umarmen sich im Anschluss daran.

### e. Der Pfarrer als Katalysator für die Bildung zur selbstständigen Person: »Pale Rider«

Der hier von Clint Eastwood dargestellte *Prediger* ist zugleich ein Revolverheld. Er will den Mann zur Strecke bringen, der ihn in der Vergangenheit beinahe getötet hätte. Man sieht die Löcher auf dem Rücken des Fremden, durch die die Kugeln ausgetreten waren, als er einen Kampf verloren haben musste. Während er in der Siedlung der Goldgräber seine Verkleidung trägt, wirkt er authentisch, gleichwie ein Schauspieler in seiner Rolle zu jemand anderem geworden ist. Dieser *Prediger* spricht das Tischgebet, um das man ihn bittet. Er wendet sich den Menschen zu, die in dieser Goldgräbersiedlung leben, und er bietet seine Arbeitskraft an. Man möchte nicht nur seinem Wort vertrauen, man möchte nicht nur seinen Rat, sondern man erwartet auch seine Hilfe im Alltag.

So stellt der Film die alte, seit der Aufklärungszeit nicht alt gewordene Frage nach dem Nutzen des Predigtamts. Im Wilden Westen kann der nicht nur darin bestehen, das Evangelium zu ver-

kündigen und die Sakramente zu verwalten. Die Menschen erwarten vor allem Unterstützung im Kampf gegen die Ungerechtigkeit, gegen die Macht des Stärkeren, der ihnen die Lebensgrundlage mit Gewalt zu entziehen trachtet. Dieser *Prediger* wirkt auch durch seine Taten. Mehrfach stellt er seine wehrhafte Männlichkeit unter Beweis. Und beim Großgrundbesitzer *La Hood* handelt er einen fairen Preis aus, den jeder Goldgräber bekommen soll, wenn er seinen »claim« zurückgibt und an einen anderen Ort zieht. Und er bleibt sich selbst in seiner Rolle als *Prediger* treu. Das Angebot, mit dem *La Hood* ihn lockt, um ihn an sich zu binden – er würde ihm eine Kirche bauen, und es winkte ihm eine Zukunft in Wohlstand an diesem Ort, der vom Gold lebe – schlägt er mit dem biblischen Argument aus, man kön-

ne nicht gleichzeitig Gott und dem Mammon dienen.

Es geht aber auch um die menschliche Würde dieser mutlos gewordenen Goldsucher, um ihre Lebenschancen im »pursuit of happiness«, um die Kraft der Hoffnung, sich nicht kleinkriegen zu lassen, auch wenn der Gegner mächtiger erscheint. Als die Goldgräber im Schein des Lagerfeuers am Abend das Angebot *La Hoods* ablehnen, steht der *Prediger* im Hintergrund. Er mischt sich nicht ein und lässt die Goldgräber ihre eigene Entscheidung treffen. Dass er da ist, stärkt sie in dem Vertrauen auf ihre Zukunft. Sie fühlen sich stark, weil er stark ist. Es ist eine Stärke und eine Hoffnung aufgrund von Projektionen. Als der *Prediger* am nächsten Morgen mitsamt seinen Sachen gegangen ist, drohen sie in erneute Resignation zu fallen. Und doch werden sie in ihrem Lebensmut nicht völlig zurückgeworfen. In der Gestalt *Spiders*, der fündig geworden ist, und mit seinem Goldklumpen vor *La Hood* triumphieren will, führt die realistische Hoffnung zum Übermut, der für den Betroffenen in einer Katastrophe endet. In der Gestalt *Hull Barretts* aber wird die realistische Hoffnung anverwandelt – am Ende rettet dieser Mann dem *Prediger* das Leben, indem er *La Hood* zuvorkommt, der ihn aus dem Hinterhalt beinahe erschossen hätte.

Doch nicht nur für die Goldgräber in der Krise ihrer Existenz übt der *Prediger* seine katalysatorische Funktion aus. Seelsorgerlich antwortet er auf das Begehren der 15jährigen Tochter seiner Gastgeberin, die ihm anbietet, mit ihr ins Bett zu gehen und ihr zu zeigen, was »Liebe« ist. Anders als für den ungezogenen Sohn *La Hoods* ist das Tabu, mit Minderjährigen sexuelle Beziehungen zu haben, für ihn selbstverständlich. Doch diese Moralität, die sich nicht abstrakt über das Leben erhebt, sondern sich mit ihm ins Benehmen setzt, leitet sich nicht von seinem geistlichen Amt ab. Sie ist jedem Rechtschaffenen zuzutragen. Und *Sara*, der Gastgeberin gegenüber, um die *Hull* schon lange wirbt, trägt er durch seine Gegenwart dazu bei, dass sie trotz aller Sympathie für diesen Fremden doch mit ihm nicht zusammen sein könnte, da sie eigentlich beständige Verhältnisse sucht, die *Hull* ihr geben kann.

Die Hilfe, die der *Prediger* gewährt, kommt allerdings mit einem Eigeninteresse überein, das in der Rache besteht: Eben der ungerichte Marschall, der von *La Hood* gerufen wird, ist auch der Bösewicht, an dem der *Prediger* eine Rechnung offen hat. So wird die Idee der messianischen Erlösung eingespannt zwischen Ps. 23, den die 15jährige betet, nachdem ihr Hund von den Schergen des Großgrundbesitzers eiskalt erschossen worden war, und dem Zitat aus der Offb., das einen rächenden Reiter benennt. Es handelt

**Keine Opfermentalität,  
kein klein Begeben,  
keine Sklavenmoral.**

sich nicht mehr um das jesuanische Ideal, das zu verkörpern man von einem Pfarrer zumeist irgendwie erwartet. Zwar schart auch dieser einsame Reiter Jünger um sich, doch er fischt die Goldgräber nicht, um Werke der Barmherzigkeit zu tun und das Evangelium in aller Welt zu verkünden, sondern um für ihre Rechte einzustehen und sich gegen Unrecht zur Wehr zu setzen. Keine Opfermentalität wird hier verbreitet, kein Kleinbegeben, keine Sklavenmoral. Und doch deutet die Dramatik des Films auf die Rettung hin, die von einem derart wehrhaften *Prediger* kommen kann. En passant wird nicht nur das protestantische Prinzip eines Priestertums aller Gläubigen figuriert,<sup>26</sup> sondern auch die ernst zu nehmende Funktion, dass der Pfarrer als Katalysator bei Entscheidungen auftritt, in denen der einzelne unvertretbar ist.<sup>27</sup>

#### 4. Die regulative Funktion der Theologie

Wozu brauchen wir das Pfarramt? Die Auswahl der Filme konnte zeigen, dass diese grundlegende pastoraltheologische Frage auch in einer Außenperspektive gestellt wird. Wenn Drehbuchautoren und Regisseure sich auf sie einlassen, interessieren sie sich vor allem für den Nutzen, den die Gesellschaft davon hat, dass es Pfarrerinnen und Pfarrer gibt, die ihren Beruf ausüben. Und dieser Nutzen des Predigtamts lässt sich nicht beschreiben, ohne dass nicht die Person des Pfarrers ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt, und mit ihr die Menschlichkeit dieses Repräsentanten einer anderen Ordnung als der, die im »Schema dieser Welt« (1. Kor. 7,31b) selbstverständlich scheint. Nolens volens repräsentiert der Pfarrer eine andere Dimension, weshalb man auch in einer glücklichen Formulierung hat sagen können »Der Pfarrer ist anders«.<sup>28</sup> Wie ein Riss durch die Normalität zieht sich die repräsentative Funktion seines Amtes durch seine Person, seine Existenz, sein alltägliches Leben in dieser Welt. Und so repräsentiert er in der Außenperspektive entweder eine Weltfremdheit, die ihn in die Verslossenheit seines Selbst mit den innerlich auftretenden Gewissensqualen treibt (»Ich beichte«), oder er repräsentiert die Ambivalenzen der Subjektivität, die einem Wort Hermann Cohens zufolge das »Schicksal des Protestantismus« ausmachen. Doch gerade aufgrund der reformatorischen »Entdeckung der Persönlichkeit« obliegt es ihm als Repräsentanten, mit diesen Zweideutigkeiten im Deutungshorizont der Theologie zu leben. D.h. die Träger dieses Amtes müssen sich das befreiende, ihre eigenen Ambivalenzen versöhnende Wort Gottes selbst gesagt sein lassen.<sup>29</sup> Damit ist

auch deutlich genug, dass weder ein dem Amt fremdes Privatinteresse noch eine einzig moralische Handlungsorientierung auch nur annähernd bestimmen können, worum es bei dessen Ausübung geht.<sup>30</sup>

#### Anmerkungen:

- 1 Wenn im Folgenden vom »Pfarrer« die Rede ist, so geschieht dies in einem inklusiven Sinne.
- 2 G. Seeßlen, Einer unter Gleichen? Zum Bild des Pfarrers im Film, in: epd.film 12.2013, 22-26, 26.
- 3 A.a.O., 23.
- 4 A.a.O., zit. den Generalsuperintendenten Büchsel (1861).
- 5 Ch. Eichel, Das deutsche Pfarrhaus. Hort des Geistes und der Macht, Berlin 2012, 14.
- 6 Seeßlen, Einer unter Gleichen? (s. Anm. 2), 25. Man denke nur an M. Hanekes »Das weiße Band« (2009) (vgl. Dober, Filmpredigten II, Göttingen 2012, 56-64).
- 7 Vgl. dazu: Dober, Film-Predigten, 2011, 34-41.
- 8 Dass diese repräsentativen Funktionen mit fortschreitender Entkirchlichung der Gesellschaft keineswegs ab-, sondern eher noch zugenommen haben, findet in der neuesten EKD-Mitgliedschaftsstudie Bestätigung. Vgl. R. Bingener, Auf den Pfarrer kommt es an, in: FAZ vom 17.4.2014, 1.
- 9 Zit. von F. Rosenzweig in: ders. Kleinere Schriften, Berlin 1937, 358.
- 10 Von einer dunklen Seite des Menschen, für die sich die Filme durchweg interessieren, auf eine »dunkle Seite Gottes« zu schließen – dieser Deutungsrahmen findet sich bei G. Seeßlen, Einer unter Gleichen? (s. Anm. 2) –, würde bedeuten, sich dieses im Kontext des Christentums *christologisch* zu vollziehenden Reflexionsschrittes zu enthalten.
- 11 Vgl. M. Seel, Die Künste des Kinos, Frankfurt/M. 2013, 198-226.
- 12 Seeßlen, Einer unter Gleichen? (s. Anm. 2), 25.
- 13 Vgl. einschlägig dazu: V. Drehsen, Vom Amt zur Person. Eine Standortbestimmung des Pfarrberufs, in: DPfBl 12/1997, 615-621.
- 14 Vgl. J.J. Spalding, Ueber die Nutzbarkeit des Predigtamtes und deren Beförderung (1772), hg. v. T. Jersak, in: Kritische Ausgabe I/3, hg. v. A. Beutel, Tübingen 2002.
- 15 Angesichts der Menge und Vielfalt der Darstellungen verzichte ich auf eine Besprechung von Fernsehserien. Hier tut sich ein weiteres Feld der Forschung auf.
- 16 Deshalb hat mit »Der Novembermann« auch ein Fernsehfilm neben den Kinoproduktionen seinen Platz in der Auswahl gefunden. Andere Kriterien wie ein bestimmter kultureller Kontext, die konfessionelle Differenz, die im Film dargestellte historische Situation oder das Jahr der Produktion spielen nur eine untergeordnete Rolle. Auch ästhetische Kriterien haben keine hinreichende, wohl aber eine notwendige Funktion: die ausgewählten Filme sind allesamt sehr gut gemacht.
- 17 F. Schweitzer, Führen und Leiten im Pfarramt, in: E. Herms/ders., Führen und Leiten im Pfarramt.

Der Beitrag von Theologie und kirchlicher Lehre, Tübingen 2002, 57-83, hier 75.

- 18 E. Herms, Das evangelische Pfarramt als Leitungsamt (s. Anm. 17), 42.
- 19 Zu dieser erweiterten Fragestellung liegt bereits vor: I. Kirsner, Zum Bild protestantischer Pfarrerrinnen und Pfarrer im Film, in: S. Mantei/R. Sommer/U. Wagner-Rau (Hg.), Geschlechterverhältnisse und Pfarrberuf im Wandel. Irritationen, Analysen und Forschungsperspektiven, Stuttgart 2013, 219-237.
- 20 M. Seel, Die Künste des Kinos (s. Anm. 11), 180.
- 21 A.a.O., 86.
- 22 Deduktiver Systematik folgend hat E. Herms dieses Verständnis in wünschenswerter Prägnanz rekonstruiert (vgl. ders., Das evangelische Pfarramt als Leitungsamt (s. Anm. 18)).
- 23 D. Rössler, Grundriss der Praktischen Theologie, Berlin/New York 1994, 118.
- 24 A.a.O., 119.
- 25 Aus Platzgründen muss ich hier leider auf eine Einzelanalyse dieses Films verzichten.
- 26 Dieses Thema wird radikaler noch in »Gran Torino« (2008) durchgespielt. Hier verwandelt ein bruddeliger Kriegsveteran das Bild des Opfers Christi an, und nicht der junge *Pater Janovich*, für den *Walt Kowalski* seiner fehlenden Lebenserfahrung und Aufdringlichkeit wegen keine Achtung aufbringt. Das lässt sich im Sinne eines »Priestertums aller Gläubigen« deuten, auf das die Nutzbarkeit des Pfarramtes auch im katholischen Kontext hinauslaufen könnte. Für *Kowalski* hat aber das Leben selbst diese Funktion übernommen, sodass das Pfarramt schon überflüssig geworden ist, ehe es sich durch angemessene Ausübung seiner Nutzbarkeit selbst überflüssig machen könnte.
- 27 Andere Filme, die diese Funktion zur Darstellung bringen, sind »Rat mal, wer zum Essen kommt« (1967) und »The American« (2010).
- 28 Vgl. M. Josuttis, Der Pfarrer ist anders. Aspekte einer zeitgenössischen Pastoraltheologie, München 1982.
- 29 So bewährt es sich, dass »für dieses Amt und seine Inhaber selbst das Evangelium ein Gegenüber« bleibt (Herms, Das evangelische Pfarramt (s. Anm. 18), 32). Nota bene ist eben durch dieses »Gegenüber« das oben mit Schelling benannte doppelte Verhältnis zum Absoluten begründet.
- 30 Ich danke Kirchenrat Georg Eberhardt, Dekan i.R. Eberhard Gröner, und PD Dr. Inge Kirsner für eine kritische Durchsicht des Textes und wertvolle Hinweise.