

# Auch nur Menschen?!

## Vom Scheitern protestantischer Geistlicher im Film

*Inge Kirsner*

Welche Gesichter, Namen und Bilder steigen in einem auf, wenn man an kirchliches Leinwandpersonal denkt? Zunächst kommt einem wohl der Dienstälteste in den Sinn, Don Camillo, der sich mit seinem Jesus direkt austauschende und mit dem Bürgermeister ständig streitende Priester. Einer, der immer wieder scheitert, aber von seinem Jesus oder auch seinem politischen Freundgegner Peppone schließlich immer noch zurechtgebracht wird.

Ob das Scheitern eines aktuelleren Priesters, denkt man an Greg Pilkington in der englischen Produktion *Der Priester* aus dem Jahr 1994, ein endgültiges ist, lässt das Filmende offen. Als Problem wird hier das Zölibat bzw. allgemein der Umgang mit Sexualität genannt (der Kollege von Pilkington ist mit seiner Haushälterin liiert, was der gesetzliche Berufsanfänger nicht tolerieren kann, der seinerseits bald mit seinem „Outcoming“ zu kämpfen hat), in anderen Filmen (*I confess [Zum Schweigen verurteilt]*, Alfred Hitchcock, USA 1953) ist es das Beichtgeheimnis.

Diese beiden leinwandträchtigen katholischen Probleme kennt das protestantische Personal zumindest nicht in diesem Ausmaß, da es neben dem Wegfall des Zölibats auch die Beichtpflicht der Gemeindemitglieder so nicht gibt (wenn auch das Schweigegebot evtl. Konfliktträchtiges bergen könnte). Wir ziehen jetzt also einmal die „exotischen“ Mo-

mente dieses Berufes ab und kommen auf die säkularisierten Kollegen (und ja, auch Kolleginnen!) zu sprechen, die in ihrem Beruf zumindest mit ihrer Berufung zu kämpfen haben.

Diese müssen sich immer wieder unausgesprochen zu den großen Scheiternden verhalten, wie sie Ingmar Bergman in seinen schwedischen Depressionsschockern (*Licht im Winter* von 1962, *Fanny und Alexander* von 1982) vorgestellt hat.

Vorstellen möchte ich nun – nach einem kurzen Rückblick – protestantische Geistliche in Kinofilmen seit dem Jahr 2000, Männer und Frauen, die scheitern, in unterschiedlicher Weise, die aber meist, auch dies in verschiedener Form, einen Umgang mit ihrem Versagen finden.

### Zur Einführung: Mediale Leitbilder

Dass „der Pfarrer im Film ... nicht Abbild der Realität oder Dokumentation des Berufsalltags“ ist, das zeigten die Ergebnisse einer Arbeitsgruppe der Erlanger Universität um Ronald Uden.<sup>1</sup> Hier wurde untersucht, wie sich das Pfarrerbild in den Medien gewandelt hat, wie in Kinofilmen und Fernsehserien das Pfarrerbild inszeniert wird, welche Aspekte das Pfarrerbild in der Öffentlichkeit beeinflussen, welche Differenzen zwischen Berufsalltag und Medieninszenierung entstehen und welche Erwartungen das Medienbild an Pfarrer und Kirche auslöst. Die Ergebnisse dieser wissenschaftli-

---

1 Unter der Seite [www.pfarrerbild.de](http://www.pfarrerbild.de) (nicht mehr existent) wurden die wichtigsten Veröffentlichungen zum Thema aufgeführt; hier wurde allerdings nur vom (männlichen) Pfarrer gesprochen. Vgl. dazu auch: *Krusche, Peter*: Der Pfarrer in der Schlüsselrolle. Berufskonflikte im Schnittpunkt religiöser Erwartungen und theologischer Normen. In: *Matthes, Joachim* (Hg.): Erneuerung der Kirche. Stabilität als Chance? Folgerungen aus der ersten EKD-Erhebung über Kirchenmitgliedschaft, Gelnhausen – Berlin 1975, 161–188.

chen Forschungen zeigen: „Das Pfarrerbild ist geschau­spielerter Wunsch mit allen Träumen und Sehnsüchten: So soll ein Pfarrer sein.“<sup>2</sup>

Das Pfarrerbild des Unterhaltungsfilms, so die Bilanz, ist bestimmt durch den Pfarrer als Mitmenschen und Sympathieträger, dessen Religiosität sich im Alltag der praktischen Seelsorge bewährt: „Helfen, Schlichten, Beraten, Trösten – und das als humorvoller und geistreicher Berater.“<sup>3</sup>

Das Bild des Pfarrers im Film wird also durch die Projektionen der Gesellschaft bestimmt; dabei zeichnen sich einige Grundtendenzen klar ab:

Das Pfarrerbild hat sich in 50 Jahren Film und Fernsehen stark verändert. Früheste Filme zeigen den Pfarrer immer klar erkennbar als Geistlichen in Amtskleidung (Pater Brown), oft in der Kirche (Don Camillo) oder bei kirchlichen Handlungen. Neueste Filme und Serien „normalisieren“ den Pfarrberuf: Der Pfarrer wird im ganz normalen Familienleben gezeigt („Eine himmlische Familie“), beim Sport und in Zivilkleidung („Glauben ist alles“) und in allgemeinen Alltagssituationen (z.B. Sprachkurs in „Italienisch für Anfänger“). Der kirchliche Bezug nimmt ab, der Beruf des Pfarrers wird thematisiert, aber nicht mehr mit dem Nimbus des dem Alltagsleben entrückten Heiligen. Pfarrer treten auch in Comedy-Serien auf, sogar als Hauptperson („Der Heiland auf dem Eiland“).<sup>4</sup>

---

2 Entnommen der ehemaligen Startseite von [www.pfarrerbild.de](http://www.pfarrerbild.de) am 13.9.2007.

3 *Uden, Ronald*: Statisten oder Helden? Zum Pfarrerinnen- und Pfarrerbild in den Medien. In: Deutsches Pfarrerblatt 103 (2003), 635–638, 638.

4 [www.pfarrerbild.de](http://www.pfarrerbild.de), 19.9.2007.

Auch Pfarrerrinnen treten auf, wie auf der Ergebnisseite der Forschungsgruppe kurz vermerkt wird. Tatsächlich begrenzt sich der Forschungszeitraum, innerhalb dessen sich das Bild der Pfarrerrinnen abzeichnen könnte, auf die letzten fünf Jahrzehnte; erst in den 1960er-Jahren wurden Frauen ordiniert, und im (Kino-)Film aufgetreten ist eine davon erstmals 1994 in dem dänischen Thriller *Nightwatch* (Ole Bornald, Dänemark 1994) in einer Nebenrolle.

Frauen im Pfarramt sind besonders in skandinavischen Filmen häufig, wenn sie hier auch nicht so stark vertreten sind wie ihre männlichen Kollegen. Der traditionelle Protestantismus in Dänemark, Norwegen und Schweden hat ein Pfarrer- und Pfarrerrinnenbild begünstigt, das sich neben dem der katholischen Amtskollegen durchaus sehen lassen kann, wobei letztere wissenschaftlich bereits eingehender untersucht wurden und z.B. mit der Problematisierung des Zölibats und des Beichtgeheimnisses auf den ersten Blick umfangreicheren filmisch-dramaturgischen Konfliktstoff bieten.<sup>5</sup>

Die Konflikte im protestantischen Pfarramt sind anderer, oft familiärer Natur. Die Familie bietet eine Menge Stoff, z.B. für die Pfarrerin Vicky in *Vorsicht – keine Engel!*<sup>6</sup>, eine

---

5 *Graff, Michael*: Helden, Heilige, Halunken – Priester im Film. Ein Überblick. In: *filmdienst* 11 (1995); *Elisabeth Hurt*: Mann Gottes. Das Priesterbild in Literatur und Medien, Mainz 2003.

6 Der Titel *Vorsicht – keine Engel!* bezieht sich auf die beiden Kinder der Pfarrerin, Paula und Lenny – und auf die zahlreichen Sprüche und Erwartungshaltungen, die sich gerade auf Pfarrers- (und Lehrerinnen-)Kinder richten. Gemeint sind aber auch die Erwachsenen, insbesondere die Pfarrerin Vicky Brück, die offensichtlich eine Frau aus Fleisch und Blut ist, hübsch, geschminkt, leidenschaftliche Motorradfahrerin. Sie trägt anders als Frau Pfarrerin Lenau keine Leidensmiene zur Schau, sondern gibt sich humorvoll, gewitzt, souverän. Sie wird beruflich von ihrer Familie unterstützt: von ihrem Ehemann Hannes, Instrumentenbauer und Kirchenmusiker, von ihrem Sohn Lenny und vor allem von der Tochter Paula, die der Mama die Kirche füllen will (siehe Folge 1: „Schäfchen für Mama“).

sechsteilige Fernsehserie (à 15 min)<sup>7</sup> für Kinder von Nicolai Rohde aus dem Jahr 2002.<sup>8</sup>

Die hier geschilderten Alltagsprobleme einer Pfarrfamilie zeigen eine Tendenz, wie sie auch das Pfarrerbild in den Medien insgesamt kennzeichnet: Der Kampf um transzendent Probleme (Verlust des Gottesglaubens wie z.B. in Ingmar Bergmans *Licht im Winter*) ist dem Kleinkrieg um Alltägliches gewichen. Es geht um Anerkennung am Arbeitsplatz, Kindererziehung, Partnerprobleme. Pfarrerrinnen und Pfarrer sind – fast – Menschen wie alle anderen. Das „fast“ bezieht sich auf die Spezialität ihres Berufes (die auch die Angehörigen mit betrifft): Wann hat ein normaler Mensch schon mal die Möglichkeit, eine ganze Kirchengemeinde auf einen Dieb anzusetzen (wie die von Maria Schrader gespielte Pfarrerin in *Emil und die Detektive*, Franziska Buch, Deutschland 2001)?

---

7 Regie jeweils: Nicolai Rohde, Drehbuch jeweils: Katharina Reschke, jeweils 2002; die sechs Folgen hießen: „Schäfchen für Mama“ (Folge 1); „Die Plagen Gottes“ (Folge 2); „Gute Tat mit Absicht“ (Folge 3); „Auf einem anderen Stern“ (Folge 4); „Wer andern eine Grube gräbt“ (Folge 5); „Keine Trompete für Papa“ (Folge 6).

8 Mutmaßung von Dietmar Adler: „Man erhofft sich seitens der Kirchenleitung, mit sympathischen Kirchenprofis im medialen Alltagsgeschäft präsent zu bleiben.“ Die Rechnung ging auf: Die Serie war erfolgreich, wurde wiederholt gesendet, und 2003 wurden sechs Folgen einer zweiten Staffel gedreht. Siehe dazu: Adler, Dietmar: Zum Bild (protestantischer) Pfarrerrinnen und Pfarrer im Film. In: Vögele, Wolfgang / Hartmann, Christian (Hg.): Personalentwicklung und Leitungsaufgaben in den Landeskirchen, Loccumer Protokoll Nr. 52/03, Rehburg-Loccum 2003, 139–166.

## 1. Pfarrerinnen im Film

### 1.1 *Emil und die Detektive* (Franziska Buch, Deutschland 2001)

In Franziska Buchs Neuverfilmung von *Emil und die Detektive* wird Emil, dessen alleinerziehender Vater nach einem Autounfall ins Krankenhaus kommt, von diesem für zwei Wochen nach Berlin geschickt, wo er bei der alleinerziehenden Pfarrerin Hummel (Maria Schrader) und deren Sohn Gustav unterkommen soll. (Der Mann von Frau Hummel ist zehn Jahre zuvor gestorben, und es wäre eine eigene Betrachtung wert, warum die meisten Pfarrerinnen und Pfarrer im Film verwitwet sind, so wie auch Pfarrer Andreas in *Italienisch für Anfänger* oder Ivan in *Adams Äpfel*; Pfarrerin Brück stellt hier eine Ausnahme dar, wie auch Pfarrer Stig in *Wie im Himmel*.)

Pfarrerin Hummel rast mit Sohn Gustav zum Bahnhof, wo sie Emil abholen will, doch sie ist wie immer zu spät dran: Sie überholt von rechts, zwingt einen Fahrer zum Abbremsen, der beginnt zu schimpfen, worauf Pfarrerin Hummel dem Mann den Stinkefinger zeigt. „Und wieder tritt einer aus der Kirche aus“, seufzt ihr Sohn, der sie bittet, demnächst wenigstens den Talar vor einer Autofahrt auszuziehen (welcher, zum Teil eingeklemmt in die Fahrertür, sichtbar nach außen wedelt).<sup>9</sup>

Sie wird Emil verpassen, der sich längst allein auf den Weg gemacht hat, um den Dieb zu stellen, der ihm im Zug das Geld gestohlen hat. Mit der Hilfe des Mädchens Pony und immer zahlreicher werdender Berliner Kindern ziehen sie den Kreis um den Bösewicht enger. Da Emil beschäftigt ist, springt ein Freund Ponys für ihn ein und lebt als Emil bei Pfarrerin Hummel. Eines Abends geschieht beim abend-

---

9 Siehe DVD *Emil und die Detektive*, Kap. 6, 0:22:07–0:22:24.

lichen Computerspielen der Jungs ein Unglück: Die Sonntagspredigt, deren Thema wie immer das der Gerechtigkeit ist, wird gelöscht, und die Kinder entwerfen eine neue, in der es um Gerechtigkeit für Kinder geht.<sup>10</sup>

Diese neue Rede wird nun gerade gehalten, als die Menge der Kinder den Dieb Grundeis (Jürgen Vogel) auf eben die von Pfarrerin Hummel bespielte Kirche zutreibt.<sup>11</sup>

Sie stellt den Asyl suchenden Dieb zur Rede, und als er flüchten will, ruft sie die ganze Gemeinde zur Verfolgungsjagd auf und sagt zum Mesner: „Und läuten Sie die Glocken!“ Das Glockenläuten wird zum Fanal für das Wiederherstellen der Gerechtigkeit, die hier ganz augenfällig wird.

Am Ende kann man also mit der Pfarrerin doch rechnen, die ihr Lieblingsthema nicht nur im Munde führt, sondern, wenn es darauf ankommt, sich auch beherzt dafür einsetzen kann. Ihr starkes soziales Engagement allerdings übt sie v.a. zu Lasten ihres Sohnes aus, der den (Haus-)Mann abgibt. Die Kinder aber, zumindest in diesem Film, sind es gewohnt, früh erwachsen zu werden, da mit den Erwachsenen kaum zu rechnen ist oder man sogar für sie, die großen Kinder, Verantwortung übernehmen muss, wie dies Gustav für seine Mutter tut.

Ob eine gewisse Lebensuntüchtigkeit der Preis für das zeitweise Schweben in höheren Sphären ist? Unterscheiden sich hierin weibliche von männlichen Pfarrerfiguren?

Die Versuche, solchen Fragen anhand filmischen Materials nachzugehen, können sich nur auf wenige exemplarische Filme beziehen. Sucht man außerhalb des komödiantischen Fachs Pfarrerinnen im Film, stößt man nur auf wenige dänische und deutsche Produktionen, in denen überwiegend Frauen Regie geführt haben.

---

<sup>10</sup> „Die neue Rede“, siehe ebd., Kap. 17, 1:12:43–1:14:44.

<sup>11</sup> Siehe ebd., Kap. 21, 1:31:15–1:37:45.

1.2 *In deinen Händen* (Annette K. Olesen, Dänemark 2004)

In dem dänischen Film *In deinen Händen* der Regisseurin Annette K. Olesen aus dem Jahr 2004 spielt eine Pfarrerin die Hauptrolle.

Anna hat gerade ihr Theologiestudium beendet und erhält eine Vertretungsstelle als Pfarrerin in einem Frauengefängnis. Sie beginnt ihren Dienst voller Vorfreude; erste Begegnungen mit den Insassinnen dämpfen ihren Optimismus etwas. Sie muss dem Vergleich mit ihrem Vorgänger Christian standhalten und bespricht ihre Probleme mit ihrem Freund, mit dem sie eine erfüllte Beziehung lebt: „Du wirst eine superklasse Pastorin!“, attestiert ihr der Geliebte.<sup>12</sup>

Im ersten Gespräch mit der Aushilfs-Mesnerin Marion, in dem Anna dieser zusichert, dass Gott alle Sünden vergebe, sagt Marion begeistert, dass man gut mit ihr reden könne.<sup>13</sup> Doch es stehen Prüfungen dieser Aussage bevor. Die schweigsame und geheimnisvolle Gefängnisinsassin Kate, deren Händen Heilkraft zugeschrieben wird, erregt schnell das Interesse Annas. Kate, deren Schicksal sich bald mit dem Annas verweben wird, ist zunächst die Einzige, die den Gottesdienst der neuen Pfarrerin nicht besucht.

Alles Leben ist ein Geschenk Gottes, predigt Anna in ihrem ersten Gottesdienst.<sup>14</sup> Sie muss einiges erklären, was ihren und was den biblischen Sprachgebrauch angeht. Die Frauen wundern sich darüber, dass Kate nicht da ist – „Ihr arbeitet doch in derselben Branche!“ Was damit gemeint ist, erfährt Anna nach und nach. Kate werden heilende Kräfte nachgesagt; sie gilt als Wundertäterin, da sie u.a. eine Mitinsassin von einem Tag auf den anderen von ihrer Dro-

---

12 DVD *In deinen Händen*, Kap. 2, 0:07:52-0:09:45.

13 Ebd., Kap. 5 („Gott vergibt dir“).

14 Ebd., Kap. 6.

gensucht geheilt hat und auch selbst aus eigener Kraft über Nacht „clean“ geworden ist. Neugierig geworden, forschend Anna nach, was es mit Kate auf sich hat. Sie ist im Gefängnis, weil sie ihr Baby, eine Tochter, während eines mehrtägigen Drogenrausches verdursten ließ. Dass ihr Kindsmord zur Last gelegt wird, dürfen die anderen nicht erfahren; soziale Meidung wäre die Folge.

Anna will schon seit Jahren gerne ein Kind haben; als sie endlich schwanger wird, hat Kate ihr dies bereits vorausgesagt. Eines Tages möchte sie von Anna gerne „beten lernen“, wie sie sagt: Sie sucht die Pfarrerin auf, die ihr das Vaterunser beibringen möchte, doch den Versuch bald abbricht und Kate wieder wegschickt.<sup>15</sup>

Anna geht es nicht gut, weil sie erfahren hat, dass ihr Kind wegen eines Chromosomenfehlers möglicherweise körperlich und/oder geistig behindert zur Welt kommen wird. Sie, die wir anfangs im Film als sympathische und offene Frau kennengelernt haben, agiert hier im Zusammentreffen mit Kate überfordert und unprofessionell. Sie, die ihrer Gemeinde predigte, dass *alles* Leben ein Geschenk Gottes ist, erwägt eine Abtreibung und kann es Kate nicht verzeihen, dass sie ihr gesundes Mädchen hat sterben lassen. Als der Abtreibungstermin bevorsteht, sucht Anna zuvor Kate auf, in der verzweifelten Hoffnung auf die Rettung ihres Kindes. Doch als Kate ihr tatsächlich die Hände auflegt, erträgt sie das nicht und schreit Kates Schuld heraus. Was Kate getan hat, ist nun kein Geheimnis mehr; von den Frauen wird sie isoliert und begeht Selbstmord. Anna geht in die Klinik, um ihr Kind abzutreiben – hat ihren Mann zuvor jedoch angewiesen, gegenüber anderen auf alle Fälle von einer Fehlgeburt zu sprechen.

---

<sup>15</sup> Ebd., Kap. 11, 1:06-1:09.

Anna kann mit ihrer eigenen Schuld und derjenigen Kates nicht umgehen. Sie predigt den Gefängnisinsassinnen von der Sündenvergebung durch Gott und blickt selbst von hoher moralischer Warte auf ihre Gemeinde herab. Sie wird als jemand gezeigt, der die Menschenfreundlichkeit Gottes zwar predigt, diese aber im Konfliktfall selbst nicht spürbar machen kann. Sie ist Gerechtfertigte und Sünderin zugleich<sup>16</sup>, kommt aber durch ihr hohes Maß an Selbstgerechtigkeit<sup>17</sup> dieser Erkenntnis und dadurch sich selbst und ihren Schützlingen nicht näher.

Das Ende des Films zeigt die Pfarrerin beim Betreten der Klinik als Gescheiterte. Durch das Ineinanderweben der Schicksale Annas und Kates erscheinen beide als Mysteriöses<sup>18</sup> und Kindsmörderinnen zugleich, beiden wird von den Frauen der Zugang zur Sphäre des Heiligen attestiert („Ihr arbeitet in derselben Branche“<sup>19</sup>), und beide haben Schuld auf sich geladen, die eine unter Drogen (auch dies ein Zugang zu einer „anderen Welt“, wenn auch kein lebensförderlicher), die andere bei vollem Bewusstsein, in einer Mischung aus Angst und Zweckrationalismus.

Der Film macht nicht den Fehler seiner Protagonistin und bewertet die Handlungen der Figuren; vielmehr stellt die Regisseurin Annette K. Olesen ihren „Dogma“-Film<sup>20</sup> un-

---

16 *Luther, Martin*: Simul justus et peccator, Römerbriefvorlesung von 1514/1515, WA 56, 268,26–269,1.

17 In Kap. 10 der DVD *In deinen Händen* beklagt sich Anna bei ihrem Freund bitter darüber, dass Mörder und Süchtige im Gegensatz zu ihr gesunde Kinder bekämen.

18 Siehe dazu *Josuttis, Manfred*: Die Einführung in das Leben. Pastoraltheologie zwischen Phänomenologie und Spiritualität, Gütersloh 1996, 11–33, bes. 18.

19 DVD *In deinen Händen*, Kap. 6.

20 Zum zehnjährigen Bestehen der u.a. von Lars vor Trier ins Leben gerufenen Initiative „Dogma 95“ entstand mit Olesens Film ein letzter Vertreter des

ter den Titel *In deinen Händen* (Original: *In Your Hands*), gibt so das Urteil über die menschlichen Verfehlungen ab und unterstellt sie einer transzendenten Sphäre.<sup>21</sup> Sie stellt die menschlichen Handlungen und Vergehen einander gegenüber und macht Strukturanalogien sichtbar. Einer kirchlich bestellten geistlichen Führerin stellt sie eine Heilerin gegenüber, zeigt, wie beide mit ihren Gaben und den in sie gesetzten Hoffnungen umgehen, und lässt beide scheitern.<sup>22</sup> Menschlich gesehen „gewinnt“ die „Pfarrerin incognito“, also die nicht verbeamtete Mystagogin (vgl. dazu die Auseinandersetzung zwischen dem Organisten und dem Pfarrer in *Wie im Himmel*).<sup>23</sup>

In Berufung auf Carl Theodor Dreyers Klassiker *Ordet* (dt.: *Das Wort*) von 1954, in dem formal strenger als in dieser „Dogma“-Inszenierung die verschiedenen Stadien des Glaubens diskutiert wurden, sagt die Regisseurin zur Intention des Films: „Der Film zeigt, was passiert, wenn die Hoffnung dem Misstrauen unterliegt, wenn der Glaube von der

---

dänischen Projekts.

- 21 Der Ausdruck „Mein Schicksal liegt in deinen Händen“ legt zusammen mit dem Lied „Meine Zeit steht in deinen Händen“ (Ps 31,16) sowohl eine menschliche wie eine göttliche Zuschreibung nahe.
- 22 So das Urteil über die Pfarrerin in der Kritik: „Anna geht voller Optimismus an ihre neue Arbeit heran. Obwohl sie vor allem sympathisch und offen wirkt und häufig von der christlichen Vergebung aller Schuld predigt, zeigt der Film auch einige Szenen, in denen sie eitel oder unprofessionell agiert, überfordert ist oder auf die Insassinnen herabsieht“, siehe [http://de.wikipedia.org/wiki/In\\_deinen\\_Händen](http://de.wikipedia.org/wiki/In_deinen_Händen), entnommen am 7.2.2012.
- 23 Kate könnte auch als Christusfigur interpretiert werden, so *Michael Ranze* in seiner Kritik zu *In deinen Händen* in: epd Film 9/2004, 47. Einen Hinweis darauf gibt es in Kap. 9, 0:55:29–0:55:35, wo die Drogendealerin, die Angst hat, ihre Geschäfte könnten durch Kate leiden, zu ihr sagt: „Hör auf, damit herumzulaufen und Jesus zu spielen und meinen Kunden zu erklären, sie wären clean ...“ Zudem ist Kate immer weiß oder beige gekleidet.

Vernunft beherrscht wird, wenn der Schmerz größer ist als die Liebe.“<sup>24</sup>

Eine solche dezidierte Auseinandersetzung mit christlichem Glauben und unerklärlichen religiösen Phänomenen ist im Kino der Gegenwart eher eine Seltenheit, zumal mit einer Pfarrerin als Hauptfigur; dass sie scheitert, verbindet sie mit anderen Pfarrerrinnen und Pfarrern in neueren Arbeiten, die statt Glaubensgewissheit eher ihre Ratlosigkeit mit anderen Menschen teilen.

Vielleicht stellt Anna die weibliche Entsprechung bzw. Fortsetzung der tragischen Pfarrerverfiguren dar, wie sie v.a. in den oben genannten Filmen von Ingmar Bergman – *Licht im Winter* (Schweden 1962) und *Fanny und Alexander* (Schweden/Frankreich/Deutschland 1982) – auftraten. In ersterem zerbricht Pfarrer Tomas an der Theodizee-Frage; im zweiten schlägt die Gesetzlichkeit des Bischofs Vergerus in Menschenhass um. Beide Pfarrer werden als beziehungsunfähig gezeigt, aus Leid grausam geworden. Bei Pfarrerin Anna zeigt sich die Kluft zwischen Anspruch und Wirklichkeit anders und wirkt sich weniger krass aus; doch problematisiert wird ihr Glaube an Gott als lebensschaffender und -erhaltender Kraft, die sie zur Rechenschaft zieht dafür, dass er ihr (der „Gerechten“) das (mit dem behinderten Kind) antue, während sie (die „Gottlosen“) gesunde Kinder zur Welt brächten (nur um sie umzubringen). Sie agiert zudem im seelsorgerlichen Gespräch mit Kate ebenso „unprofessionell“ wie Tomas mit seinem Klienten in *Licht im Winter*.

Muss nun das weibliche klerikale Personal modifiziert die Krisen durchleben, die das männliche (in den skandinavischen Filmen) schon hinter sich hat?

Betrachten wir dazu eine weitere Pfarrerin.

---

24 Annette K. Olesen zitiert nach *Ranze, Michael* in: epd Film 9/2004, 47.

### 1.3 *Troubled Water* (Eric Poppe, Norwegen 2008)

Eine wichtige Rolle spielt in *Troubled Water* die Figur der Pfarrerin Anna, die sich in ihren neuen Organisten Thomas verliebt. Was sie zunächst nicht weiß: Als Teenager soll Thomas den Tod eines Kindes verschuldet haben. Nach acht Jahren ist er aus der Haft entlassen worden und nimmt unter neuem Namen in seiner Heimatstadt in Annas Kirche eine Stelle als Orgelspieler an.<sup>25</sup>

Doch noch immer plagen ihn Schuldgefühle. Diese bespricht er in verschlüsselter Form in einem ersten persönlichen Gespräch mit Anna. Er fragt sie, ob Gott denn alles vergebe; und ob sie schon einmal jemandem Vergebung zugesprochen, ihn aber innerlich verurteilt habe. Anna verneint dies.<sup>26</sup>

In einem späteren, nächtlichen Gespräch spricht die Pfarrerin über ihre persönliche Lebenssituation und ihren Glauben. Sie betont ein weiteres Mal, dass alles Schlechte auch zu etwas Gutem führen könne, wie dies auch in ihrem Leben sichtbar würde.<sup>27</sup>

Eines Tages erkennt Agnes, die Mutter des toten Kindes<sup>28</sup>, den Organisten als den Mörder ihres Sohnes wieder. Sie wird, wie Thomas, seit der Tat von ihren Erinnerungen geplagt.

Das Leben nach einem Kindsmord wird zuerst aus der Perspektive des Täters geschildert, der unter anderem Namen einen Neuanfang wagt, in der zweiten Hälfte aus der

---

25 Hier lernt er übrigens auch das Format der „Thomasmessen“ kennen, die er musikalisch begleitet.

26 DVD *Troubled Water*, Kap. 3, 0:26:20–0:28:04.

27 Ebd., Kap. 4, 0:35:48–0:37:00.

28 Diese wird gespielt von Trine Dyrholm, die auch Kate im Film *In deinen Händen* verkörpert.

Sicht der Mutter, die ihren kleinen Sohn verlor. Schließlich verweben sich beide Perspektiven zu einem dramatischen Finale.<sup>29</sup>

Als die Pfarrerin, deren Sohn Jens in die Auseinandersetzung zwischen Agnes und Thomas hineingezogen wird und dabei fast verunglückt, Thomas mit seinem anfänglichen Schweigen und der Angst um ihren Sohn konfrontiert, stellt Thomas ihr die Frage nach Vergebung und will wissen, ob sie immer noch glaube, dass aus Schlechtem Gutes erwachsen könne. Anna schweigt, Thomas geht. Der Zweifler scheint am Ende recht zu behalten.<sup>30</sup>

Fasst man die im Film häufig dargestellten Aspekte der Pfarrereinnenfiguren zusammen, kommt man auf folgende Übereinstimmungen: Sind sie nicht von vornherein partnerlos, haben sie Beziehungsprobleme oder familiäre Probleme, werden dementsprechend häufig stark als Privatpersonen dargestellt. Eine gewisse Ausnahme, den Beziehungsstatus betreffend, bildet Anna, die Pfarrerin von *In deinen Händen*, die in einer (jedenfalls zunächst) glücklichen Beziehung lebt. Ihr Freund problematisiert ihren Berufsstand kaum und versucht, sie bei Selbstzweifeln aufzubauen. (Sie muss z.B. dagegen ankämpfen, mit dem alten Pfarrer verglichen zu werden: „Sie haben mich angesehen und mir war sofort klar: Die dachten, ist das wirklich eine Pastorin?“ Ihr Freund beruhigt sie: „Die sind eben an diesen Christian gewöhnt, der daherkommt wie ein Bilderbuchpastor mit weißen Haaren und Brille und so. Du wirst eine superklasse

---

29 „Die Entwicklung führt mit ihrer unberechenbaren Dynamik von Vergeltung und Verzeihung in einer dramatischen Klimax an den Ort des Verbrechens zurück und wartet mit einem ehrlichen und realistischen Ende auf, das einen starken Schlusspunkt unter ein beeindruckendes, zutiefst humanistisches Filmerlebnis setzt“, so tk unter [www.kino.de](http://www.kino.de), entnommen am 3.2.2012.

30 DVD *Troubled Water*, Kap. 11, 1:48:30-1:49:58.

Pastorin!“) Gerade, weil sie „anders“ ist, wird sie gut ankommen, so die wohlwollende Einschätzung von außen.

Neben der Namensgleichheit gibt es auch inhaltliche Parallelen zwischen den beiden Filmen, in denen Pfarrerrinnen eine Haupt- oder wichtige Nebenrolle spielen. In *Troubled Water* wie in *In deinen Händen* ist die Hauptfrage die nach der Vergebung, an der beide Figuren scheitern, wenn der dogmatische Rahmen verlassen und das Ganze „persönlich“ wird.

Beide Annas können nicht vergeben, die eine nicht der Frau, die ihr Kind tötete, die andere nicht dem Mann, der ein Kind tötete. Die Frage nach Vergebung ist verknüpft mit unterschiedlichen Schuldzusammenhängen, die in irgendeiner Weise mit Kindern in Verbindung stehen, mit eigenen und mit fremden. Gefängnispfarrerin Anna kann ihr möglicherweise behindertes Kind nicht annehmen und widerspricht so ihrem eigenen Grundsatz, dass alles Leben von Gott käme.

Es ist die Kluft zwischen Anspruch und Wirklichkeit, die sich in Filmen, in denen Pfarrer die Hauptrolle spielen, eher in Machtverhältnissen spiegelt (um Konkurrenz geht es in *Italienisch für Anfänger*, um Deutungsmacht in *Adams Äpfel*).

## 2. Pfarrer im Film

In den nun folgenden Filmen spielen (männliche) Pfarrer die Haupt- oder zumindest eine wichtige Nebenrolle. Aus den skandinavischen Ländern Dänemark, Norwegen und Schweden kamen in den letzten Jahren einige klerikale Komödien (*Italienisch für Anfänger*, *Miffo*) bzw. Tragikomödien (*Adams Äpfel*, *Wie im Himmel*), von denen zunächst eine näher betrachtet wird.

## 2.1 *Italienisch für Anfänger* (Lone Scherfing, Dänemark 2001)

Andreas ist der neue Pfarrer einer kleinen dänischen Gemeinde in dem im Jahr 2001 entstandenen Film der dänischen Regisseurin Lone Scherfing. Er ist Teil eines Liebes- und Todesreigens um einen cholерischen Kellner, dessen verklemmten Chef, die vereinsamte Chefin des örtlichen Friseursalons<sup>31</sup>, eine ungeschickte Verkäuferin und eine lebensfrohe italienische Küchenhilfe.

Andreas ist verwitwet, wie der alte Pfarrer, der, verbittert über den Tod seiner Frau, dem Glauben an Gott abgeschworen hat und nun misstrauisch und missgünstig das Treiben des Neuen verfolgt und behindert. Der Alte hat Andreas eine nahezu leere Kirche hinterlassen. Und obwohl der Neuling nicht gerade mit Charisma und großem Selbstbewusstsein gesegnet ist, ist diese Kirche ab der Mitte des Films gut besucht. Wie es zu einem Gemeindeaufbau kommen kann, der sich so gar nicht auf missionarischem Weg und schon gar nicht innerhalb der Kirchenmauern ereignet, erzählt dieser unterhaltsame Film.

Eine der ersten Szenen zeigt uns, wie sich Andreas in seinem Hotelzimmer (die Pfarrwohnung wird noch von dem Vorgänger besetzt gehalten) auf seine erste Predigt vorbereitet. Er versucht sie dann in seinem ersten Gottesdienst, in dem zwei Diakonissen, die Mesnerin, der Organist und dessen Gehilfe sowie der alte Pfarrer sitzen, zu halten.<sup>32</sup> Doch letzterer verlässt, zutiefst uneins mit Andreas' Schlussfolgerungen aus dem Bibeltext, kopfschüttelnd die Kirche; worauf die beiden Diakonissen beantragen, den Gottesdienst zu beenden (da zur Konstituierung eines solchen mindestens

---

31 Diese wird gespielt von Ann Eleonore Jörgensen, die auch Pastorin Anna verkörperte.

32 DVD *Italienisch für Anfänger*, Kap. 6.

drei Besucher/-innen teilnehmen müssen). Die Mesnerin rät ihm nach dem Gottesdienstabbruch, am Italienischkurs der Volkshochschule teilzunehmen. Durch diesen Rat wird dieser erste, abgebrochene Gottesdienst aufgehoben; was Andreas zunächst als Scheitern empfindet, ist die Eröffnung eines neuen Weges.

Außerdem: Wenn auch zunächst nur wenige seinen Gottesdienst aufsuchen, erhält Andreas anderswo Besuch. Im Swimmingpool seines Hotels wartet in Gestalt des Portiers Jorgen eine seelsorgerliche Aufgabe auf Andreas. Dieser vertraut ihm den Grund seiner Probleme mit dem anderen Geschlecht an, welchen Andreas durch vorsichtiges Nachfragen allmählich errät.<sup>33</sup>

Auch während des gemeinsamen Abendmahls in Venedig, das zu Beginn der gemeinsamen Abschlussreise des VHS-Italienischkurses stattfindet, erscheint Gemeindeaufbau in diesem Film zunächst als Gemeinschaftsaufbau. Dieser wird gezeigt als eine bestimmte Art des Umgangs miteinander. Bevor sie am ersten Abend miteinander dort speisen, kommt es noch zu einigen wichtigen Vorfällen zwischen den Reisenden.

Als die italienische Kellnerin, die Jorgen aus dem Restaurant kennt und die seinetwegen sogar den Italienischkurs besucht hat, von ihm die Frage aller Fragen gestellt bekommt – Willst Du mich heiraten? –, muss sie „kurz in die Kirche, um sich mit Gott zu beraten“, wie sie sagt.<sup>34</sup> Es genügt aber, um die Ecke zu gehen, denn Gott ist nicht da, wo der Himmel oder die Kirchenmauern sind – sondern wo Gott ist, da ist der Himmel. Auch für die anderen vier, also zwei mal zwei Personen, gibt es ein Stück Himmel auf der Erde.

---

33 Ebd., Kap. 21.

34 Ebd., Kap. 29.

Begonnen hat dies alles nicht in der Kirche, sondern in den Bänken der Volkshochschule. So findet das Abendmahl als Fest des Lebens auch in einem Restaurant statt.

Der Pfarrer Andreas tritt dabei als angenehmer menschlicher Zeitgenosse auf, mit der Fähigkeit, zuzuhören und die richtigen Worte zur richtigen Zeit zu finden. Er ist eher schüchtern, also keine charismatische Leitfigur, eher der nette „Mann von nebenan“.

## 2.2 *Miffo* (Daniel Lind Lagerlöf, Schweden 2003)

Der Filmtitel *Miffo* bedeutet im schwedischen Slang „Freak“ oder „Idiot“ und bezieht sich auf die Hauptfigur, einen Pfarrer, der aus Liebe bisweilen wie ein solcher handelt.<sup>35</sup>

Der 29-jährige Tobias übernimmt in Daniel Lind Lagerlöfs schwedischem Film von 2003 als frischgebackener Priester eine Gemeinde in einem tristen, als sozialer Brennpunkt geltenden Vorort. Selbst aus der gehobenen Mittelschicht stammend, sieht Tobias das neue Leben als Herausforderung. In seiner Kirche erzählt er dem alten Pfarrer, dessen Posten er übernehmen wird, von seinen Plänen, wieder mehr Leute in das sonst leere Gotteshaus zu locken.<sup>36</sup>

Doch nicht nur der Pfarrer, der immer voll Neid auf die gut besuchte Moschee gegenüber blickt, hat kein Vertrauen in solche Zukunftspläne, auch die Warnung der Eltern, seine Kindheit im Wohlstand habe ihn nicht genug auf ein Leben in der heruntergekommenen Vorort-Tristesse vorbereitet, bewahrheitet sich schon bald.

---

35 Ehrlacher, Frank in [www.kino.de/kinofilm/miffo/78257](http://www.kino.de/kinofilm/miffo/78257), entnommen am 22.11.2011.

36 DVD *Miffo*, Kap.2, 0:04:38–0:07:24.

Bereits der erste Tag seiner Bemühungen ist eine herbe Enttäuschung: Kein Mensch interessiert sich für die Kirche, er wird abgewimmelt und sogar bedroht. Am Ende seiner Kräfte und völlig desillusioniert trifft er auf die kettenrauchende, von Sozialhilfe lebende und im Rollstuhl sitzende Carola. Obwohl bzw. weil sie offensichtlich so ganz anders ist als er, findet Tobias sofort Gefallen an der flippigen und lebenshungrigen jungen Frau. Er verbringt den restlichen Abend mit ihr und lässt sich von ihrer ausgelassenen, fröhlichen Art anstecken.

Nach etlichen Hindernissen, die sich vor allem der unterschiedlichen sozialen Herkunft verdanken, kommen die beiden, nachdem sie zunächst die jeweils „Falschen“ (jedoch zu ihrer sozialen Klasse Gehörenden) geheiratet haben, doch noch zusammen. Sie verdanken dies nicht zuletzt dem alten Pfarrer der Gemeinde, den Tobias mit seinem ersten Reformüberschwang schließlich doch angesteckt hat. Nachdem Tobias frustriert seine Stelle gewechselt hat und nun in einer bürgerlichen Gemeinde tätig ist, verteilt der alte Pfarrer Flugblätter und wirbt für die Erhaltung „seiner“ alten Kirche, die geschlossen werden soll. Er ist damit zwar erfolgreich, aber nach der Aktion so ausgelaugt, dass er erkrankt und Tobias bitten muss, ein Amtsgeschäft zu übernehmen: Er soll Carola verheiraten. Dieses Wiedersehen unter ungünstigen Umständen treibt das Happy End voran.

Doch während der Abspann läuft, wird noch eine kurze Szene eingeblendet: Der alte und der junge Pfarrer sowie Carola sitzen ratlos nebeneinander in „ihrer“ Kirche; offensichtlich hat der Gottesdienst bereits begonnen, es ist jedoch niemand gekommen. Ob gerade ein sportliches Großereignis und dessen TV-Übertragung stattfindet, sinnieren sie.<sup>37</sup>

---

37 Ebd., Kap. 13, 1:31:41–1:32:08.

Das Ende macht deutlich: Es ist zwar nicht alles gut, aber es geht weiter, das Leben wie das Gemeindeleben. Mit der Flaute (die nicht als Scheitern erlebt wird) gehen die beiden Profis gelassen um und „tun weiter, was ihnen vor die Hände kommt“ (nach Koh 9,10).

Natürlich ist dieser Film in gewisser Weise ein Märchen in der Manier von *Pretty Woman* (Garry Marshall, USA 1989); er zeigt aber neben der milieusprengenden Kraft der Liebe auch eine „Neuschöpfung durch das Evangelium“, die zumindest die beiden Pfarrerfiguren durchlaufen, und vor allem das Weltbild des bürgerlichen „netten Jungen von nebenan“ erweitert.

Dem so naiven wie selbstbewussten Tobias wird die mangelnde Tragfähigkeit seines Glaubens- und Weltentwurfs durch die explosive Nähe einer erfahrungsgesättigten jungen Frau bewusst. Indem er Vorurteile und Zuschreibungen fallen lässt, findet er zu einem weltoffenen Glauben, der ihn auch befähigt, mit frustrierenden Erfahrungen innerhalb der Institution Kirche umzugehen. Seine Krisen sind anderer Natur als die der scheiternden Bergman'schen Pfarrerfiguren, und er wird auch nicht als Gescheiterter gezeigt, sondern als durch die neuen Erfahrungen im positiven Sinn professioneller Gewordener.

### 2.3 *Adams Äpfel* (Anders Thomas Jensen, Dänemark 2005)

Eine weit merkwürdigere Figur gibt Pfarrer Ivan in dem dänischen Film *Adams Äpfel* ab.

Der Titel dieser Satire spielt mit biblischen Motiven. Da gibt es Adam, den ersten Menschen, der von der Erde genommen wurde und den Atem Gottes eingehaucht bekam; er genoss die Äpfel, Frucht der Erkenntnis von Gut und Böse, danach wurde ihm die Erde überlassen, um sie zu be-

arbeiten. Um Gut und Böse geht es also in diesem Film, dies legt der Titel nahe.

Die Welt zu verstehen und sich dabei einen gütigen Gott zu erhalten, das ist das Hauptinteresse von Ivan, dem Pfarrer einer kleinen dänischen Gemeinde, die sich zusammensetzt aus Menschen, die er im Rahmen eines kirchlichen Projektes rezosialisieren soll. Dass es keine schlechten Menschen gibt, das hat er sich in den Kopf gesetzt und lässt sich durch keine Tatsache der Welt davon abbringen. Seine unerschütterlichen Überzeugungen reizen den Neuankömmling Adam, der sich als Neonazi vorstellt, zum Widerspruch. Er ist die lebende Antithese zu Ivans Thesen, und der Film macht zu Beginn auch unverzüglich klar, dass Adam Lust an Zerstörung empfindet. Sein nächstes Objekt ist also Ivan. Aber da hat noch etwas anderes oder jemand anderes seine Hand im Spiel. Dieses Etwas oder dieser Jemand schafft es, die Bibel, die Ivan Adam hingelegt hat, beim Hinunterfallen immer beim Buch Hiob aufzuschlagen.

Irgendwann beginnt Adam im Hiobbuch zu lesen und erfährt: Gott gibt Hiob, den Guten, Gerechten, in die Hand des Teufels. Der Teufel scheint weniger ein Widersacher denn ein Handlanger Gottes zu sein. Er gehört zu dessen Hofstaat, geht bei ihm ein und aus. Er reizt Gott, bis dieser ihm den Hiob zur Prüfung überlässt.

Ivan wird zur Hiobsfigur und Adam zum teuflischen Versucher. Er will ihm seine Konstruktion der Wirklichkeit, die das Böse einfach nicht sehen und kennen will, zerstören. Doch damit tötet er ihn fast, was den *turning point* der Geschichte einleitet.

Ein weiterer erzählerischer Strang ist der Arbeitsauftrag, den sich Adam gegeben hat, zunächst aus einer Art Unmut oder Übermut heraus. Einen Apfelkuchen zu backen hat er sich vorgenommen, und der Lauf der Welt scheint sich verschworen zu haben, es dazu nicht kommen zu las-

sen. Wie die Plagen über Ägypten einbrechen, ist der Apfelbaum geradezu übernatürlichen Zerstörungssorgen ausgesetzt – Würmern, Vögeln, Blitzen, und nicht nur das: Auch der Backofen erleidet einen Kurzschluss nach dem anderen.

Seltsamerweise führen alle diese zerstörerischen Ereignisse auf etwas zu, was anfangs nicht vorauszusehen und schließlich kaum mehr erwartbar war.

Und dieses Ende kann nur deshalb eintreten, weil Ivan, und vielleicht auch Adam, erkennen, was im Buch Hiob geschrieben steht: Gott ist einer, der verletzt und verbindet, der zerschlägt und heilt (nach Hi 5,18; vgl. Dtn 32,39b und Hos 6,1).

Das Böse kann nicht isoliert vom Guten betrachtet werden, sondern beides lebt in irdischer Verzahnung in- und voneinander. Was uns in *Adams Äpfel* als schwarzes Märchen erzählt wird, mit unglaublichen Wendungen und haarsträubenden Volten, ist Ausdruck einer Lebenserfahrung, die erkannt hat, dass jede Abspaltung das Abgespaltene umso stärker macht.

Fühlt sich Ivan zunächst vom Teufel geprüft und versucht, will Adam ihm nach der Lektüre des Hiobbuches klar machen, dass Gott selbst es ist, der ihn verfolgt. Es gelingt ihm, und schließlich wird Ivan resignieren und zu seinem geistig wie körperlich behinderten Sohn sagen: „Gott hasst uns!“ Mit dieser Einsicht scheint ihm aber zugleich alle Lebenskraft genommen. Er gibt auf, mit dem Glauben an Gott auch den an die Menschen. Seine Schützlinge wissen nicht mehr weiter, und Adam muss schließlich die Verantwortung übernehmen und handeln. Was böse begann, wendet sich zum Guten. Ein Gutes allerdings, das nichts mehr mit der Wirklichkeitsverstellung des Pfarrers zu tun hat, sondern zeigt, dass die Veränderung von Strukturen immer neue Seiten an einem Menschen hervorbringen kann. Lebendig sein heißt, veränderbar zu bleiben und einen Glauben zu entwi-

ckeln, der sich immer wieder neu am Leben orientiert und aus dem wiederum das Leben Kraft gewinnen kann.

So wird Hiob-Ivan, der Geprüfte, zu einer alttestamentlichen Josefsfigur. Die Menschen gedachten es böse mit ihm zu machen, doch Gott gedachte es gut zu machen (nach Ex 50,20). Oder nicht theologisch: Das Böse schlägt ihm zum Guten aus. So wird diese böse dänische Komödie, der man alles Mögliche vorgeworfen hat, von der Verunglimpfung behinderter Kinder bis zur Verunglimpfung der Bibel, zu einem zutiefst humanistischen Film im Sinne einer Menschlichkeit, die einen mit sich selbst bekannt macht und einen über sich selbst erschrecken lässt, wenn man lachen muss über Dinge, die man eigentlich verurteilen müsste. Es ist ein befreiendes Lachen, entspringend der Selbsterkenntnis und der Einsicht, dass es schließlich nur ein Film ist. Ein Film allerdings, der mit dem Metaphysischen rechnet, wie man es so noch nie gesehen hat.

Er zeugt von dem Bedürfnis, sich mit dem Bösen in der Welt auseinanderzusetzen, ohne darüber zu verzweifeln, wie Hiob dies in seinen Reden tut, die auch Gott im Gegensatz zu den Theodizee-Reden seiner Freunde gutheißt.

Dabei wirkt manches Bild stärker als viele der absurden Handlungsstränge: Da versucht Adam zu Beginn, ein Bild von Hitler anstelle des Kreuzes aufzuhängen. Doch immer wieder fällt es herunter. Ivan, der Adam immer die andere Wange hinhält, wird zum Fleisch gewordenen Bild Christi. Und dann erscheint nicht mehr Gott als der, der verletzt und heilt, sondern als der, der dies alles selbst erleidet.

Dass der Tod am Ende nicht das letzte Wort hat und dass schließlich doch, allen Wirrnissen zum Trotz, ein Apfelkuchen aus den Früchten der Erkenntnis von Gut und Böse entstehen kann – davon erzählt dieser Film. Und er erzählt von der mangelnden Zukunftsfähigkeit einer dogmatischen Pfarrerfigur; grenzt Ivan zunächst die (reale) Welt aus, um

sich sein Gottesbild zu erhalten, muss er schließlich die unauflöbliche Verflochtenheit der irdischen und himmlischen Welt(en) realisieren und die Menschen (einschließlich sich selbst) so annehmen, wie sie sind, damit sie „neu“ werden können.

### 3. Fazit: Die Rolle des Scheiterns

Auffällig ist, dass es für alle drei hier vorgestellten Pfarrer ein Happy End gibt, während die beiden skandinavischen Pfarrerrinnenfilme tragisch ausgehen. Zieht man dabei in Betracht, dass es schon einige Jahrzehnte länger Pfarrer im Film gibt als Pfarrerinnen, liegt die Mutmaßung nahe, dass die männlichen Figuren ihr Scheitern bereits „durchexerziert“ haben und nun so frei sind, einen (erfolgreichen) Neuanfang zu versuchen. Zieht man also Menschheits-, Individual- und Filmgeschichte zusammen, könnte man sagen, auf dem Weg zu einer Professionalisierung des Pfarrberufs müssen die Klerikerinnen nun die Krisen (wenn auch anderer Natur) durchleben, die ihre männlichen Kollegen bereits hinter sich haben.

Solch vereinfachender „Zusammenschau“ muss man sich nicht anschließen. Dann bliebe immerhin die Beobachtung, dass die Pfarrer innerhalb des jeweiligen aktuellen Films ihre je eigene Krise durchlaufen und daraus gestärkt hervorgehen, ein neues Verhältnis zum Glauben und ihrer Männlichkeit gewinnend.

Der Anspruch der beruflichen Rolle erscheint bei Pfarrerrinnen höher zu sein; sie erwarten mehr von sich (und anderen) und werden umso stärker enttäuscht (von sich und anderen). Die Filme enden mit der Krise und lassen offen, wie die Pfarrerrinnen mit den Brüchen, dem eigenen Scheitern umgehen werden. Sie haben andere Problemfelder als

ihre Kollegen, bei denen es um die Frage nach der Identität, nach Gemeindeaufbau und dem Umgang mit dem Bösen geht. Die Themen der Pfarrerinnen sind Schuld, Vergebung und Kinder.

Letztere bringen immerhin Pfarrerin Hummel dazu, der Gerechtigkeit anders als sonst zum Recht und dem Film zu einem strahlenden Happy End zu verhelfen.

Sieger des männlichen Pfarrer-Castings ist der nette Andreas, der in *Italienisch für Anfänger* die eher weiblich konnotierten Eigenschaften des Zuhören- und Kommunizierenkönnens auslebt und ganz „unmissionarisch“ Gemeindeaufbau als Gemeinschaftsaufbau betreibt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die hier vorgestellten (ausschließlich protestantischen) Pfarrerfiguren im Film die oft restriktive, dogmatische Zuschreibung früherer Bilder hinter sich gelassen haben und hin und wieder ein Stück von einem Idealbild gezeichnet wird, das zukunftsweisend sein kann, in verschiedener Hinsicht. So resümiert Raimund Gerz 2004 in seiner Darstellung der „Geistlichen im Film“:

In den letzten Jahren begegnen uns im Kino wieder auffallend viele Pfarrer. Wobei besonders das evangelische Element stark vertreten ist – vielleicht, weil sie (die Pfarrer) traditionell über die stärkere lebensweltliche Anbindung verfügen und weil sich an ihnen Alltagsfragen und solche nach der grundsätzlichen Orientierung in der Moderne besser verhandeln lassen.<sup>38</sup>

Wird von diesen schon kein Idealbild gezeichnet, so sind es doch meist halbwegs sympathische Figuren „wie du und

---

38 Gerz, Raimund: 'Knockin' on Heaven's Door. Geistliche im Film. In: epd film 11/2004, 26–29, 27.

ich“: „Der Pfarrer ist (zwar) anders, aber nur etwas, nicht viel.“<sup>39</sup>

Was Andreas, den oben vorgestellten dänischen Filmpfarrer, der mit einigen anderen einen Italienischkurs macht, von den anderen unterscheidet, ist bei aller Unbeholfenheit seine Fähigkeit zur Kommunikation, vor allem die, einem Menschen wirklich zuzuhören. Er lässt sich dabei auf seine Mitmenschen ein, ohne sich völlig vereinnahmen zu lassen, aber auch ohne sie verurteilen zu wollen und zu müssen – dies als ein Ausdruck der vom Evangelium geforderten Nächstenliebe und zugleich der Selbst- und Weltstanz.

Gezeigt wird die Umgebung der Filmpfarrerinnen und -pfarrer als entfremdete Welt, in der Verbindlichkeiten, auch religiöse, weitgehend verloren gegangen sind.

Wenn Pfarrer Tobias in *Miffo* zunächst im Gespräch mit dem Vorgängerpfarrer feststellt, dass man sich nur in den Medien umschauchen müsse, um zu sehen, welches gesteigerte Interesse an der Religion zu konstatieren sei, muss er bald feststellen, dass sich diese Bestandsaufnahme keineswegs in einem gesteigerten Interesse an der Institution Kirche niederschlägt.<sup>40</sup> Er muss im Zuge seiner Missionierungsversuche sogar erkennen, dass er nicht nur als fremd, sondern geradezu als feindlich wahrgenommen wird in dem kirchenfernen Milieu, das sein Gemeindeumfeld bildet. Erst, als er alle (Vor-)Urteile hat fallen lassen und sich „absichtslos“ auf die Menschen in seiner Umgebung einlässt, kann er ein Pfarrer für die Menschen sein. Das heißt nicht, dass die Kirche voller wird, aber dass er immerhin einige Mitstreiterinnen und -streiter gewinnt.

Pfarrerinnen und Pfarrer werden in jüngeren Filmen in den Schnittpunkt vielfältiger sozialer, familiärer und in An-

---

39 Adler 2003 [Anm. 8], 166.

40 DVD *Miffo*, Kap. 2.

sätzen auch theologischer Konflikte gerückt. Diese Konflikte gelangen in neueren Kinoarbeiten kaum mehr zu einer Lösung: „Vielmehr begegnen wir hier Pfarrern und Pfarrerrinnen, die ihre Ratlosigkeit mit anderen teilen. Und nicht selten drohen in den Fährnissen des Lebens auch die metaphysischen Gewissheiten, für die ihr Glauben stand, mit über Bord zu gehen.“<sup>41</sup>

Doch wird dieser Schiffbruch nicht als irreversibler Glaubensverlust gezeigt; die Pfarrerrinnen und Pfarrer im Film repräsentieren eine „andere“ Wirklichkeit; diese löst sich bei allem Zweifel nicht auf – auch wenn sie scheitern, wie Anna in dem Film *In deinen Händen*.

Denn auch das ist eine Botschaft: Man *darf* scheitern!

Diese andere Wirklichkeit steht für den Bereich des Heiligen; inwieweit die Geistlichen hier „Führerfiguren“ bzw. Mystagoginnen sind oder sein können, wie Manfred Josuttis sie vorstellt<sup>42</sup>, muss offen bleiben. Sie sind es potentiell *auch*, augenblicksweise, ansonsten sind die Grenzen dieser Mystagogie durch familiäre Verpflichtungen gegeben, die eine völlige Identifikation mit pfarramtlichen Aufgaben verhindern.<sup>43</sup>

Was die zukünftige Orientierung des Pfarrberufs angeht, bietet der pastoralpsychologische Theorierahmen Michael Klessmanns ein Potential für ein neues Bild der Kirche (und deren Repräsentant/-innen), das sich auch aus einer Zusammenschau der Pfarrer-/innenfilme ergibt.<sup>44</sup>

---

41 Gerz 2004 [Anm. 38], 29.

42 Josuttis 1996 [Anm. 18], 11–33, bes. 18.

43 Siehe dazu die Kritik von *Wagner-Rau, Ulrike*: Auf der Schwelle. Das Pfarramt im Prozess kirchlichen Wandels, Stuttgart 2009, 17ff.

44 *Klessmann, Michael*: Pfarrbilder im Wandel. Ein Beruf im Umbruch, Neukirchen 2001.

Leitend ist hierfür die Frage: Wie können Pfarrer/-innen in die Lage versetzt werden, mit vielfältigen kirchlichen Situationen, aber auch mit wechselnden Stationen ihrer eigenen Lebensgeschichte konstruktiv umzugehen? Als zentral erweisen sich die kommunikativen und personalen Aspekte des Pfarrberufs und die Notwendigkeit, für sich und für die spezifische Situation der Gemeinde oder des Arbeitsfeldes ein passendes Selbstverständnis des Berufs zu entwickeln. Wichtige Medien sind hier der dialogische Austausch und die sensible Wahrnehmung von Situation und Mensch. Hieraus ergibt sich eine Situationsethik: Da der Pfarrer bzw. die Pfarrerin nicht allein weiß, was richtig und wichtig ist, entwickelt er oder sie eine mögliche Handlungsweise in intersubjektiven Prozessen.

Ausschlaggebend für die Arbeit des Pfarrers und der Pfarrerin ist also die Entwicklung kommunikativer Kompetenz, die eine bewusste Auseinandersetzung mit der eigenen Person, ihrer Geschichte und ihrem Glauben einschließt. Wer diese Fähigkeit z.B. aufgrund vorangegangener Traumata nicht hat, muss sie sich eben aneignen (vgl. *Adams Äpfel*).

Wichtig ist dabei die realistische Einschätzung der Möglichkeiten eines Pfarrers bzw. einer Pfarrerin. Mit den dunklen Seiten der Wirklichkeit und den damit verbundenen Grenzen menschlichen Handelns muss sowohl von der christlichen Anthropologie her als auch aus psychologischen Begründungszusammenhängen gerechnet werden. Das Scheitern ist gerade dann vorprogrammiert, wenn es ausgeschlossen werden soll.

Pfarrerinnen und Pfarrer werden ihren eigenen oder an sie herangetragenen Vollkommenheitsansprüchen nicht gerecht, sondern erweisen sich als unberechenbare und fehlbare Menschen. In den Filmen zeigt sich dies v.a. an der scheiternden Gefängnispfarrerin Anna; *In deinen Händen* ist

deshalb besonders eindrucksvoll, weil es hier (anders als in *Italienisch für Anfänger*, *Miffo* und *Adams Äpfel*) kein Happy End gibt.

Mit der Erinnerung an die Fragmentarität des Lebens, die in die pastorale Identität zwangsläufig eingezeichnet ist, wird das Pfarramt vor überzogenen Ansprüchen geschützt. Zugleich wird ihm damit auch ein entscheidendes geistliches Merkmal zugeschrieben. Wer um die eigenen Grenzen weiß, ist offen für die existentiellen Grenzsituationen des Lebens. Wer den Schmerz der Brüche und Widersprüche im eigenen Leben nicht verleugnet, verliert nicht die Sehnsucht, in der man sich nach Gott ausstreckt.<sup>45</sup>

Nicht nur an den Grenzen, in den Brüchen des Lebens zeigt sich diese Sehnsucht nach Gott und kann daran wachsen; christliche und pastorale Identität muss sich gerade auch im Alltag, im „normalen“ Leben, erweisen.

Das Jenseitige Gottes im Hier und Jetzt, die „Auferstehungen mitten im Leben“<sup>46</sup>, die radikale Diesseitigkeit des Glaubens – dies alles kommt in einem Medium wie dem Film besonders zum Ausdruck, da er auf physische Präsenz, auf „Weltliches“ angewiesen ist, um Transzendentes zu vermitteln. Er muss zeigen, was er „sagen“ will. Dies kulminiert besonders in den Figuren der Gottesmänner und Gottesfrauen, deren Schicksale im Film beleuchtet werden und

---

45 So *Wagner-Rau* 2009 [Anm. 43], 21f., mit Verweis auf Henning Luther, der diesen Gedanken der Fragmentarität für die Praktische Theologie der Gegenwart ausgearbeitet hat in: *Luther, Henning: Religion und Alltag. Bausteine einer Praktischen Theologie des Subjekts*, Stuttgart 1992.

46 Vgl. das Gedicht „Auferstehung“ von Marie Luise Kaschnitz, in: *Kaschnitz, Marie L.: Seid nicht so sicher. Geschichten, Gedichte, Gedanken*, Gütersloh 1979, 73f.

die bei aller Realitätsnähe der Darstellung und gerade auch in ihrem Scheitern ein visionäres Potential zeigen. Enden die Geschichten des Films tragisch, sollte dies eher als pastoraltheologische Herausforderung denn als Omen für die Zukunft gesehen werden.

Wie ein Gebet für die Zukunft erscheint daher jener Auszug aus Peter Handkes dramatischem Gedicht *Über die Dörfer*, welche das Schluss-Statement dieser Ausführungen bilden soll:

*Über die Dörfer*

Spiele das Spiel. Gefährde die Arbeit. Sei nicht die Hauptperson.

Suche die Gegenüberstellung. Aber sei absichtslos.

Vermeide die Hintergedanken. Verschweige nichts. Sei weich und stark.

Sei schlau, lass dich ein und verachte den Sieg. Beobachte nicht, prüfe nicht, sondern bleib geistesgegenwärtig bereit für die Zeichen. Sei erschütterbar.

Zeig deine Augen, und wink die andern ins Tiefe, Sorge für den Raum und betrachte einen jeden in seinem Bild. Entscheide nur begeistert. Scheitere ruhig.

Vor allem hab Zeit und nimm Umwege. Lass dich ablenken. Mach sozusagen Urlaub.

Überhör keinen Baum und kein Wasser. Kehr ein, wo du Lust hast, und gönn dir die Sonne.

Vergiß die Angehörigen, bestärke die Unbekannten, bück dich nach Nebensachen, weich aus in die Menschenleere, pfeif auf das Schicksalsdrama, missachte das Unglück, zerlach den Konflikt.

Beweg dich in Eigenfarben, bis du im Recht bist und das Rauschen der Blätter süß wird. Geh über die Dörfer. Ich komme dir nach.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> *Handke, Peter*: Über die Dörfer – Dramatisches Gedicht, Frankfurt a.M. – Berlin 1981.