

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Liturgische Rituale im Film *Der Kardinal* (1963)

Verfasser

Josef Zeitlhofer

angestrebter akademischer Grad

Magister der Theologie (Mag. theol.)

Wien, im März 2012

Studienzahl lt. Studienblatt: A011

Studienrichtung lt. Studienblatt: Katholische Fachtheologie

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Hans-Jürgen Feulner

Inhaltsverzeichnis

0 Vorwort.....	5
1 Einleitung.....	6
I. TEIL.....	11
2 Einführung in die Filmanalyse.....	11
2.1 Dimensionen der Filmanalyse.....	11
2.2 Der Spielfilm als Gegenstand der Filmanalyse.....	13
2.3 Das Paradigma der dramatischen Struktur.....	14
2.4 Die Heldenreise.....	17
3 Der Film Der Kardinal (1963).....	20
3.1 Filmdaten und Filmtechnisches.....	20
Exkurs: Das Kardinalskollegium.....	25
3.3 Filmkritik.....	25
3.4 Rituale im Film Der Kardinal.....	28
II. Teil.....	30
4 Liturgische Rituale.....	30
4.1 Bußsakrament (Beichte).....	30
4.1.1 Historische Entwicklung.....	30
4.1.1.1 Biblische Grundlegung.....	30
4.1.1.2 Umkehr und Buße in den nachösterlichen Gemeinden.....	31
4.1.1.3 Versöhnungspraxis in der Alten Kirche (2. – 8. Jh.).....	31
4.1.1.4 Die Privatbeichte.....	33
4.1.2 Ritus der Beichte.....	36
4.1.3 Die Beichte im Film Der Kardinal.....	38
4.2 Letzte Ölung (Krankensalbung).....	41
4.2.1 Historische Entwicklung.....	41
4.2.1.1 Hinführung.....	41
4.2.1.2 Biblische Grundlagen.....	41
4.2.1.3 Entwicklung bis in das Hochmittelalter.....	43
4.2.1.4 Die Konzile von Florenz und Trient.....	44
4.2.1.5 Entwicklung bis zum Zweiten Vatikanischen Konzil.....	46
4.2.2 Die Feier der Letzten Ölung.....	47
4.2.3 Die Letzte Ölung im Film Der Kardinal.....	48

4.3 Ordination.....	50
4.3.1 Historische Entwicklung der Ordination.....	50
4.3.1.1 Ordination in den neutestamentlichen Schriften.....	50
4.3.1.2 Entwicklung der Ämter.....	51
4.3.1.3 Die Entwicklung des Weiheritus.....	54
Exkurs: Apostolische Konstitution Sacramentum Ordinis.....	57
4.3.2 Die Bischofsweihe nach dem Pontificale Romanum.....	58
4.3.3 Die Bischofsweihe im Film Der Kardinal.....	61
4.3.4 Die Priesterweihe nach dem Pontificale Romanum.....	63
4.3.5 Die Priesterweihe im Film Der Kardinal.....	65
5 Zusammenfassung.....	67
Abbildungsverzeichnis.....	71
Abkürzungsverzeichnis.....	71
Literaturverzeichnis.....	73
Abstract.....	77
Lebenslauf.....	79

0 Vorwort

Im Wintersemester 2008 veranstaltete das damalige Institut für Liturgiewissenschaft¹ ein Seminar mit dem Titel *Liturgie und moderne Massenmedien: Rituale und gottesdienstliche Elemente im Film* unter der Leitung von Univ.-Prof. Dr. Hans-Jürgen Feulner. Das Ziel des Seminars war der Erwerb filmanalytischer und liturgiewissenschaftlich-theologischer Kompetenzen, die es ermöglichen, Filme nach wissenschaftlichen Kriterien zu analysieren. Nach einer Einführung in das Thema und einer ausführlichen Einleitung in die Filmanalyse durch Univ.-Prof. Dr. Thomas Bohrmann aus München, wurden in Kleingruppen ausgewählte Filme bearbeitet und den anderen Teilnehmern präsentiert.

Ich befand mich noch am Anfang meines Studiums, daher konnte ich noch nicht wissen, dass ich über das Thema *Liturgie und Film* einmal eine Diplomarbeit verfassen werde. Die Einführung in die Filmanalyse hat jedoch bewirkt, dass ich in Kino- oder Fernsehfilmen auf versteckte Codes achtete. Ich beschäftigte mich nun immer mehr mit dem Thema *Film* und als Student der katholischen Theologie ergab sich daraus das Diplomarbeitsthema.

Für die Betreuung dieser Arbeit danke ich allen Mitarbeitern des Institutes für Historische Theologie – Liturgiewissenschaft und Sakramententheologie – für ihre Hilfe, besonders herzlich Herrn Univ.-Prof. Dr. Hans-Jürgen Feulner, der mir mit seinen Hinweisen und Anregungen, oft unter großem Zeitdruck, sehr geholfen hat. Mein besonderer Dank gilt jedoch meiner Frau Ulrike und meiner Tochter Theresia, die während der Zeit meines Studiums, aber besonders in den Monaten der Abfassung der Diplomarbeit, immer auf mich Rücksicht genommen haben und mir eine große Stütze waren. Ihr liebevolles *Du schaffst es!* wird mir immer in Erinnerung bleiben.

¹ Aus organisatorischen Gründen wurde das neue Institut für Liturgiewissenschaft und Sakramententheologie ab 1. Jänner 2012 ein Teil des übergeordneten Institutes für Historische Theologie.

1 Einleitung

„Man könnte sagen, daß ein Film, der in Teamarbeit hergestellt wird und bei dem alle einzelnen Arbeiten ungefähr den gleichen Grad an Endgültigkeit aufweisen, am ehesten ein modernes Gegenstück zu einer mittelalterlichen Kathedrale ist: die Rolle des Produzenten entspricht mehr oder weniger der des Bischofs oder Erzbischofs, die des Regisseurs der des leitenden Architekten, die des Drehbuchautors der jener scholastischen Berater, die das ikonographische Programm aufstellen, und die Schauspieler, Kameramänner, Cutter, Toningenieure, Maskenbildner und anderen Techniker sind vergleichbar mit jenen, die mit ihrer Arbeit zur Fertigstellung des Gesamtwerkes beitrugen, von den Bildhauern, Glasmalern, Bronzegießern, Zimmerleuten und geschickten Maurern bis hinunter zu den Steinhauern und Holzfällern.“²

In einem, wie oben beschriebenen Gesamtkunstwerk, fließen viele rituelle, säkulare, aber oft auch religiöse Elemente ein. Diese können mit Hilfe der Filmanalyse interpretiert und sichtbar gemacht werden, wobei sowohl der filmtechnische Aspekt und der zeitgeschichtliche Kontext, als auch liturgische und säkulare Rituale Berücksichtigung finden. Bei Filmen mit religiösen, liturgischen oder rituellen Themen stellen sich die Fragen: Welche Arten von liturgischen Ritualen (z. B. Eucharistie, Taufe, Beichte, Prozessionen, Segnungen, päpstliche Liturgien, Papstwahl), etc. kommen im Film vor? Wie werden die liturgischen Texte und deren deutsche Übersetzung verwendet? Werden die liturgischen Orte, wie Kirchenraum oder Altarraum, aber auch die Gerätschaften, wie Kelch oder Patene, den kirchlichen Vorschriften entsprechend genutzt? Wird auf die richtige liturgische Kleidung und deren Farbe geachtet und verwendet man die passende Kirchenmusik? Wie authentisch werden Rituale im Film gezeigt?

In filmtechnischer Hinsicht stellt sich die Frage, ob die Rituale verändert oder unverändert, wo und mit welcher Wirkung sie in den Film eingefügt worden sind. Welche Assoziationen wecken sie beim Rezipienten?

Die wissenschaftliche Aufarbeitung von religiösen Ritualen und rituellen Elementen im Spielfilm ist in der Vergangenheit noch sehr wenig vorangetrieben worden. Obwohl bereits im Jahre 1963 auf dem Zweiten Vatikanischen Konzil das Dekret über die sozialen Kommunikationsmittel „Inter Mirifica“ (IM) verabschiedet wurde, hat erst in jüngerer Vergangenheit eine Auseinandersetzung mit

² PANOFKY, Erwin, *Stilarten und das Medium des Films* (1947). Zitiert nach: HASENBERG, Peter, *Der Film und das Religiöse*. In: *Spuren des religiösen im Film*. Hrsg. von HASENBERG, Peter, Mainz 1995, 9-23, hier 9.

den rituellen Elementen im Spielfilm begonnen. In IM 14 heisst es:

„Die Produktion und Vorführung von Filmen, die gute Unterhaltung bieten, die belehrend und künstlerisch wertvoll sind, insbesondere von Filmen für die Jugend, sollte man mit allen wirksamen Mitteln fördern und sicherstellen. Dazu wird die Unterstützung und Zusammenarbeit guter Produzenten auf wirtschaftlichem und organisatorischem Gebiet empfohlen.“³

Und in IM 15 wird auf die erforderliche Sachkenntnis für Geistliche und Laien hingewiesen:

„Insbesondere sollen Laien eine technische, theoretische und charakterliche Ausbildung erhalten. Die Zahl der Schulen, Fakultäten und Institute, auf denen Journalisten, Autoren für Film, Rundfunk und Fernsehen sowie andere interessierte Personen eine umfassende Ausbildung erhalten können, ist zu vermehren.“⁴

Trotz dieser Aufforderung im IM, befasst sich erst in den letzten Jahren der deutschsprachige Buchmarkt verstärkt mit dem Thema *Film und Religion*. Buchtitel, wie „Kino statt Kirche?“⁵ oder „Kurzfilme im Gottesdienst“⁶, weisen darauf hin, dass das Medium Film in den Religionen auf verstärktes Interesse stößt. Die Institutionen „Kirche und Kino stehen in steter Konkurrenz miteinander“, denn sie „werben um die Menschen“ und laden sie zu ihren „Kult- und Kulturveranstaltungen.“⁷ Filme behandeln Themen wie „Geburt und Tod, unerfüllte und gelingende Liebe, Einsamkeit und Gemeinschaft, Versuchung und Bewährung“ oder „Scheitern und Erlösung.“⁸ Die Kirchen beschäftigen sich mit ebendiesen Themen. Bettina Brinkmann-Schaeffer beginnt das Vorwort ihres Buches mit einer Milieubeschreibung, die die gegenwärtige Situation gut widerspiegelt:

„Eine Stadt im Ruhrgebiet, Samstag abend. Menschen strömen in Scharen aus einem modernen Kinokomplex, über dessen Portalen auf großen Plakaten die aktuellen Hollywoodproduktionen angezeigt sind. Einige Besucher wischen sich verstohlen Tränen aus den Augenwinkeln, andere bekennen sich mit bewegten Gesichtern zu ihrer Betroffenheit: ‚Der Film hat etwas in mir ausgelöst ...‘ In derselben Stadt schaut ein Pfarrer am Sonntagmorgen auf die Sitzreihen seiner Kirche. Nur wenige Plätze sind besetzt, und er klagt: ‚Die Gotteshäuser sind leer, die Lichtspieltheater sind voll. Woran das nur liegt?‘“⁹

³ RAHNER, Karl / VORGRIMLER, Herbert, Kleines Konzilskompendium. Sämtliche Texte des Zweiten Vatikanums. Allgemeine Einführung – 16 spezielle Einführungen – ausführliches Sachregister. Freiburg ²1966, 101.

⁴ Ebd.

⁵ BRINKMANN-SCHAEFFER, Bettina, Kino statt Kirche?. Rheinbach 2000, 2.

⁶ DAMM, Thomas und SCHRÖDER, Sabine, Kurzfilme im Gottesdienst, Gütersloh 2011, 3.

⁷ Vgl. ebd. 9.

⁸ Vgl. ebd. 11f.

⁹ BRINKMANN-SCHAEFFER, Kino, 19.

Der plakative Titel: „Kino statt Kirche?“¹⁰ von Bettina Brinkmann-Schaeffer impliziert ein Entweder – Oder. Hier hat jedoch, wie oben schon angemerkt, das Zweite Vatikanische Konzil vor fast fünfzig Jahren mit großem Weitblick erkannt, dass das Medium Film, ja überhaupt alle visuellen Medien¹¹, für die Kirche wichtig sind und für ihre Aufgaben genützt werden sollen. Der Titel „Kurzfilme im Gottesdienst“¹² ist integrativer und zeigt eine Möglichkeit auf, dass die Menschen „mit bewegten Gesichtern“¹³ aus der Kirche kommen.

Was aber ist nun ein *religiöser Film*? Peter Hasenberg weist darauf hin, dass dieser Begriff „immer als problematisch angesehen worden“ ist und „gängige Nachschlagewerke verzeichnen den Begriff ‚religiöser Film‘ gar nicht erst“.¹⁴ Peter Hasenberg meint:

„Daher ist es durchaus berechtigt, den unscharfen Begriff des ‚religiösen Films‘ als Sammelbegriff für alle Formen der Darstellung des Religiösen beizubehalten.“¹⁵

In der Filmgeschichte wurden schon sehr früh religiöse Stoffe verfilmt, denn die Bibel liefert spannende Geschichten für Drehbücher. Schon in der Frühzeit des Films waren biblische Stoffe begehrt und ein gutes Geschäft für Produzenten und Regisseure.¹⁶

Was ist nun eigentlich ein Film? Der amerikanische Schriftsteller und Drehbuchanalytiker Syd Field gibt eine kurze Antwort:

„Eine Geschichte, die in Bildern, Dialogen und Beschreibungen erzählt wird und im Kontext der dramatischen Struktur steht.“¹⁷

Diese Geschichte ist ein literarisches Produkt und „wie alle literarischen Produkte in allen Medien transportieren auch Spielfilme ihre Informationen nicht möglichst eindeutig, sondern umgekehrt gerade mehrdeutig, vielschichtig, mehrdimensional, polyvalent, und das heißt: interpretierbar.“¹⁸ Dazu schreibt Josef Müller:

„Der moderne Film, selbst triviales Erzählkino, ist vielfach tiefgründiger, letztlich reli-

¹⁰ Ebd. 2.

¹¹ In Österreich wurde ab 1955 ein Fernsehversuchsprogramm gesendet und im Jahre 1958 der regelmäßige Fernsehbetrieb aufgenommen. Es war 1963 noch nicht absehbar, welche gesellschaftliche Bedeutung dieses Medium erlangen wird.

¹² DAMM, Kurzfilme, 3.

¹³ BRINKMANN-SCHAEFFER, Kino, 19.

¹⁴ Vgl. HASENBERG, Peter, Der Film und das Religiöse. In: Spuren des religiösen im Film. Hrsg. von HASENBERG, Peter, Mainz 1995, 11.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Vgl. ebd. 17f.

¹⁷ FIELD, Syd, Das Drehbuch. Berlin 2007, 11.

¹⁸ FAULSTICH, Werner, Grundkurs Filmanalyse. München 2002, 16f.

giöser, als oberflächliche Analysen und Interpretationen erkennen lassen. Gerade indirekt religiöse Filme motivieren dazu, hinter dem vordergründig Sichtbaren die Frage nach dem Ursprung zu stellen bzw. wachzuhalten und im Wahrnehmen des Lebens der unmittelbaren Lebenswirklichkeit zu vertrauen.“¹⁹

Die versteckten Codes können durch die wissenschaftliche Interpretation in der Filmanalyse sichtbar gemacht werden. Eine kurze Einführung in die Filmanalyse soll helfen, die Bedeutungsebenen aufzudecken. Im eingangs erwähnten Seminar war der Film *Der Kardinal*²⁰ aus dem Jahr 1963 der älteste. Die Faszination dabei war, dass die liturgischen Rituale noch keinen Veränderungen, die durch das Zweite Vatikanische Konzil in Gang gesetzt wurden, unterworfen waren. Für die Beschäftigung mit der vorkonziliaren Liturgie hat nicht unwesentlich beigetragen, dass die Diskussion des *Für und Wider* darüber nie verstummt ist und Papst Benedikt XVI. mit dem Motu proprio *Summorum Pontificum* vom 7. Juli 2007 das *Missale Romanum*, von Johannes XXIII. approbiert, als außerordentliche Form des lateinischen Ritus, zugelassen hat :

„Art. 1: Das römische Messbuch, von Paul VI. promulgiert, ist die ordentliche Ausdrucksform des ‚Gesetzes des Betens‘ der katholischen Kirche des lateinischen Ritus. Das römische Messbuch, vom heiligen Pius V. promulgiert und vom seligen Johannes XXIII. erneut herausgegeben, soll als außerordentliche Ausdrucksform desselben ‚Gesetzes des Betens‘ der Kirche angenommen und wegen des ehrwürdigen und alten Gebrauches sich geziemender Ehren erfreuen. Diese zwei Ausdrucksformen des ‚Gesetzes des Betens‘ führen keineswegs zu einer Aufspaltung des ‚Gesetzes des Glaubens‘ der Kirche; es sind zwei Gebräuche des römischen Ritus.“ (DH 5109)

Was sind nun die Gründe, den Film *Der Kardinal* zum Gegenstand dieser Arbeit zu machen? Zunächst ist es die Geschichte mit ihren liturgischen und rituellen Szenen: Der Autor des Romans *Der Kardinal* Henry Morton Robinson schreibt dazu im Vorwort seines Buches:

„Ein Schriftsteller mag es vorziehen, jede Ähnlichkeit zwischen den Personen seines Romans und irgendwelchen noch, oder nicht mehr, lebenden Menschen in Abrede zu stellen. Zwar bin ich hierzu bei vielen meiner Gestalten aus dem ‚Kardinal‘ bereit, möchte aber nicht behaupten, daß Stephen Fermoye ausschließlich ein Produkt meiner Phantasie ist. Richtiger wäre es meiner Ansicht nach, ihn als eine Mischung all der Priester hinzustellen, die ich jemals kennengelernt habe – vor allem jener, die den geheimnisvollen Eindruck ihres priesterlichen Amtes in meiner jungen Seele hinterließen.“²¹

Robinson betont noch in diesem Vorwort, dass das Buch „weder eine Propaganda

¹⁹ MÜLLER, Josef, Film, III. Religiöse Themen, Aspekte u. Implikationen. In: LThK³ 3, 1283.

²⁰ PREMINGER, Otto, *Der Kardinal*. USA 1963.

²¹ ROBINSON, Henry Morton, *Der Kardinal*. Lizenzausgabe Buchgemeinschaft Donauland, Wien 1964, 5.

für, noch gegen die Kirche“ ist und dass es auch „keine theologische Abhandlung oder ein geschichtliches Werk sein soll.“²² Der Spielfilm, als erzählte Geschichte, ist aber stark von den Drehbuchautoren und vor allem vom Regisseur beeinflusst. So ist durch den Hollywoodregisseur österreichischer Abstammung, Otto Preminger, ein Film mit großem Bezug zu Österreich entstanden. Der historische Teil, der in Wien spielt, und im Roman nicht vorkommt, ist für Preminger eine Auseinandersetzung mit der Geschichte seiner alten Heimat. Preminger hat im Film eine bedeutend stärkere historische Komponente einfließen lassen als der Romanautor. Deshalb ist der Film nicht nur großes Hollywoodkino, sondern auch ein Zeitdokument der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Welche Fragen sollen nun in dieser Arbeit behandelt werden?

Welche religiösen, vor allem sakramentale Rituale und Handlungen kommen im Spielfilm *Der Kardinal* vor? Entsprechen diese den vorgegebenen liturgischen Richtlinien? Wie werden diese Rituale dramaturgisch umgesetzt? Welche Authentizität hat der Film *Der Kardinal* für die vorkonziliare Liturgie?

Der Film *Der Kardinal* wurde im Jahre 1963 gedreht und ist am 12. Dezember 1963 in den USA²³ in die Kinos gekommen, daher sind noch keine liturgischen Veränderungen, die auf das Zweite Vatikanische Konzil (11. Oktober 1962 – 8. Dezember 1965)²⁴ zurückgehen, berücksichtigt. Diese Arbeit vergleicht daher die im Jahre 1963 gültigen Riten und die historische Entwicklung bis zu diesen Zeitpunkt mit dem Film aus dieser Zeit. Spätere Entwicklungen werden in dieser Arbeit nicht untersucht.

²² Ebd. 6.

²³ <http://www.imdb.de/title/tt0056907/maindetails> (Stand 31.12.2011).

²⁴ Vgl. RAHNER / VORGRIMMER, Kleines Konzilskompendium, 34-36.

I. TEIL

2 Einführung in die Filmanalyse

2.1 Dimensionen der Filmanalyse

Der Medienforscher Werner Faulstich beantwortet in seinem Buch *Grundkurs Filmanalyse* die Frage nach dem Nutzen und der Notwendigkeit der Filmanalyse mit:

„Filme brauchen überhaupt nicht analysiert zu werden. Man kann selbstverständlich ins Kino gehen, Spaß daran haben - und Schluß.“²⁵

In einer zweiten Antwort vergleicht er das „Einzelmedium Film“ mit einem Buch, dem Radio, der Zeitung oder dem Fernsehen und meint, da es sich „beim Spielfilm um ein komplexes ästhetisches Produkt - um Literatur“ handelt, kann man „wie bei allen diesen Kommunikationsmedien [...] zwischen primär ästhetischen und primär pragmatischen Werken unterscheiden: zwischen ‚fiction‘ und ‚non-fiction‘“.²⁶ In der dritten Antwort weist er auf die Notwendigkeit der Filmanalyse hin und meint:

„Filme können nicht nur, sondern sie sollen auch analysiert werden, um Interpretationen zu überprüfen und zu objektivieren. Der Spielfilm ist ein Kommunikationsprozeß, bei dem idealtypisch Produzent (Regisseur) und Rezipient (Zuschauer) miteinander in Verbindung treten und durch das jeweilige Werk ästhetische Erfahrungen vermittelt bzw. konstituiert werden.“²⁷

Der normale Zuschauer interpretiert den Spielfilm nach seiner Erfahrung und versucht den Inhalt und den Sinn eines Filmes zu verstehen, aber er wird die verschlüsselten und versteckten Mitteilungen in ihrer spezifischen Form kaum erkennen. Das Ziel der wissenschaftlichen Filmanalyse besteht nicht darin, „Inhalte eines Films nachzuerzählen und mit eigenen Assoziationen anzureichern“, sondern etwas „über den Film in Erfahrung zu bringen“, das vorher nicht bekannt war.²⁸ Eine „erste, spontane oder ‚normale‘ Interpretation“ wird von einer „zweiten, einer reflektierteren, umfassenderen Interpretation abgelöst.“²⁹ Faulstich weist dar-

²⁵ FAULSTICH, Grundkurs, 16.

²⁶ Vgl. ebd.

²⁷ Ebd. 17.

²⁸ Vgl. ebd. 18f.

²⁹ Vgl. ebd. 19.

auf hin,

„daß in einem Spielfilm jedes Moment, jeder Baustein, jedes Bild, jedes Wort - schlichtweg alles funktional ist für die Bedeutung den ‚Sinn‘ dieses Films. Es ist also nicht legitim, einen Film etwa so zu interpretieren, daß ein Teil oder auch nur eine Dimension dieses Films, die in die gewählte Interpretation ‚nicht hineinpaßt‘, einfach ausgelassen wird. Da gibt es nur zwei Alternativen: Entweder ist die Interpretation falsch, [...], oder es gibt konträre, widersprüchliche, unlogische, unausgeglichene Sachverhalte beim Film, entweder ist der Filmwissenschaftler schlecht oder der Film.“³⁰

Nach Helmut Korte umfaßt die systematische Filmanalyse verschiedene Aspekte und Dimensionen. Sein Idealmodell geht von vier einander überschneidenden Untersuchungsbereichen aus:

Abb. 1: Dimensionen der Filmanalyse (nach Helmut Korte)³¹



„*Filmrealität* - Ermittlung aller am Film selbst feststellbaren Daten. Informationen, Aussagen (immanente Bestandsaufnahme), also Inhalt, formale und technische Daten, Einsatz filmischer Mittel, inhaltlicher und formaler Aufbau des Films, handelnde Personen, Handlungsorte, Handlungshöhepunkte, Informationslenkung und Spannungsdramaturgie etc.

Bedingungsrealität - Ermittlung der Kontextfaktoren, die die Produktion, die inhaltliche und formale Gestaltung des Films beeinflusst haben, also Aufarbeitung der historisch-gesellschaftlichen Situation zur Entstehungszeit des Films, Stand der Filmtechnik, der filmischen Gestaltung [...].

Bezugsrealität - Erarbeitung der inhaltlichen, historischen Problematik, die im Film thematisiert wird: In welchem Verhältnis steht die filmische Darstellung zur realen Bedeutung des gemeinten Problems, zu den zugrundeliegenden (historischen) Ereignissen?

Wirkungsrealität - Publikumsstruktur, Publikumspräferenzen einschließlich Einsatzorte, Laufzeiten des Films, Intentionen der Hersteller etc.“³²

Eine intensive Auseinandersetzung mit dem Inhalt und Aufbau der Handlung, aber

³⁰ Ebd.

³¹ KORTE, Helmut, Einführung in die Systematische Filmanalyse. Berlin 2004, 23.

³² Ebd. 23f.

auch Kameraführung und Detailanalyse einzelner Sequenzen etc., des Films bildet die Basis einer Analyse. Die Auswertung gesellschaftlicher und historischer Filmdetails sind ein weiterer Schritt zu einer analytischen Gesamtaussage. Diese ergibt sich, wie die verschiedenen Untersuchungsaspekte und Informationen zusammengeführt werden, aber auch von der konkreten Fragestellung und dem behandelten Filmbeispiel.³³

In unserem Filmbeispiel *Der Kardinal* liegt das Hauptaugenmerk der Untersuchung bei den sakramentalen liturgischen Ritualen und ihrer authentischen filmischen Umsetzung.

2.2 Der Spielfilm als Gegenstand der Filmanalyse

Werner Faulstich unterscheidet zwei Arten von Filmanalyse: Medienanalyse und Produktanalyse. Die Medienanalyse behandelt den Kinofilm als „komplexes Einzelmedium“ mit den „Schwerpunkten Produktion, Distribution und Rezeption“.³⁴

- *Filmproduktion*: Hier geht es neben „dem Drehbuchautor, dem Drehbuchdramaturgen, dem Kameramann, der Cutterin oder dem Produzenten [...] vor allem um den Regisseur, der als der künstlerisch ausschlaggebende ‚Macher‘ des Films die zentrale kreative Verantwortung trägt. Filmanalyse heißt hier Regieanalyse.“³⁵
- *Filmdistribution*: Untersucht werden der Filmhandel, das Verleihsystem und die Kinos vor Ort, aber auch der „Kinobesuch - z. B. Alter der Besucher, Erwartungen, Zufriedenheit, Schichtzugehörigkeit, Geschlecht Freizeitwert, Single- Paar- oder Gruppenbesuch usw.“ Distributionsanalyse beschäftigt sich aber auch mit der „Ausstrahlung von Kinospielefilmen im Fernsehen, die Vermietung über Videotheken, und nicht zuletzt auch den Verkauf als Videokopie oder als DVD.“³⁶
- *Filmrezeption*: Die Filmrezeption meint „vor allem den Kinobesuch und den Filmgenuss als psychisches Erlebnis [...] „Was hat mir an dem Film gefallen? Wie hat er auf mich gewirkt? Wie habe ich den Film emotional erlebt? Was fand ich abstoßend, was spannend, was langweilig oder sonstwie irritierend?“ Die Beantwortung dieser subjektiven Fragen schließt aber nicht aus, dass die „Rezeptionsanalyse dennoch objektive Ergebnisse erbringen kann.“³⁷

Die Produktanalyse beschäftigt sich mit dem einzelnen Film, im konkreten Fall mit dem Spielfilm im Kino. Eine *Art Grundmodell der Filmanalyse* unterscheidet vier Arten:

³³ Vgl. ebd. 24.

³⁴ Vgl. FAULSTICH, Grundkurs, 9f.

³⁵ Vgl. ebd. 11.

³⁶ Vgl. ebd. 13f.

³⁷ Vgl. ebd. 14f.

- „*Handlungsanalyse*: WAS geschieht im Film und in welcher Reihenfolge?
- *Figurenanalyse*: WER steht im Vordergrund?
- *Analyse der Bauformen*: WIE wird der Film erzählt?
- *Analyse der Normen und Werte*: WOZU? "Frage nach den Normen und Werten, der Ideologie, der Message des Films."³⁸

Die vier Analyseformen behandeln immer nur „ein und dasselbe Objekt“, das „man gleichsam nur von unterschiedlichen Seiten aus betrachtet.“³⁹ Werner Faulstich fasst die vier Zugangsweisen zu seinem Grundmodell zusammen:

„Die Analyse bezieht sich immer auf den ganzen Film und prinzipiell immer unter Nutzung aller Zugangsweisen. Unbeschadet der Tatsache, daß die spezifischen, charakteristischen Merkmale eines Films je nach Zugangsweise unterschiedlich deutlich sichtbar werden, gilt als Grundsatz, daß im Prinzip die latente Bedeutung des Films auf allen vier Wegen ermittelt werden kann.“⁴⁰

2.3 Das Paradigma der dramatischen Struktur

Um einen erfolgreichen Spielfilm zu produzieren sind nicht nur „bekannte Schauspieler (Stars), ein erfahrener Regisseur und ein erprobter Kameramann erforderlich, sondern vor allem auch eine spannende Geschichte (story), die dem Film in der literarischen Form eines Drehbuches zugrundeliegt.“⁴¹

Das Drehbuch folgt einer Struktur, die „einen Anfang, eine Mitte und ein Ende hat, jedoch nicht unbedingt in dieser Reihenfolge.“⁴² Die Geschichte besteht aus Teilen, die „miteinander in Beziehung stehen und zusammen das Ganze, die Geschichte ausmachen.“ Die Struktur hält die „Story an ihrem Platz. Sie ist die Basis, die Grundlage, das Rückgrat, das Skelett der Geschichte.“⁴³ Der populäre Film folgt dieser „so genannten *Drei-Akte-Struktur*, die aus Exposition, Konfrontation und Auflösung besteht.“⁴⁴

³⁸ Vgl. ebd. 25f.

³⁹ Vgl. ebd. 26.

⁴⁰ Ebd. 26f.

⁴¹ BOHRMANN, Thomas, Die Dramaturgie des populären Films. In: BOHRMANN, Thomas / VEITH, Werner / ZÖLLER, Stephan (Hgg.), Handbuch Theologie und populärer Film. Band 1. Paderborn u.a. 2007, 15-39, hier 15.

⁴² FIELD, Drehbuch, 25.

⁴³ Vgl. ebd. 38f.

⁴⁴ Vgl. BOHRMANN, Dramaturgie, 15.

1. Akt: Set-up oder Exposition

„Der erste Akt, der Anfang, umfasst als Einheit dramatischer Handlung ungefähr dreißig Seiten“, dies entspricht in der Regel dreißig Minuten des Films.⁴⁵ In der Exposition werden

„die Hauptfigur und ihre Lebenssituation, der Ort und die Zeit der Handlung vorgestellt. [...] Die Zuschauer erfahren, in welcher Welt die Geschichte spielt und was das Ziel - das starke Verlangen - der Hauptfigur ist.[...] Jede Filmgeschichte hat auch eine Vorgeschichte (backstory), die sich ereignet hat, bevor die eigentliche Geschichte beginnt.“⁴⁶

In den ersten zehn Minuten „entscheidet ein Zuschauer - bewusst oder unbewusst - [...], ob er den Film mag oder nicht. Wenn er nicht begreift, worum es geht, [...] wird seine Aufmerksamkeit rasch abschweifen.“⁴⁷ Innerhalb dieser ersten Minuten wird auch „der so genannte *Hook* gesetzt“, der den Zuschauer wie „mit einem Angelhaken“ einfangen und „für das Filmgeschehen sensibilisieren“ soll.⁴⁸

2. Akt: Konfrontation

Im zweiten Akt, also im Drehbuch von ungefähr „Seite 20 bis 30 bis ungefähr Seite 85 bis 90, [...] stößt die Hauptfigur auf Hindernisse, die sie davon abhält, ihr dramatisches Grundbedürfnis zu erfüllen.“⁴⁹ Um die „zahlreichen Aufgaben zu bewältigen“ müssen scheinbar unüberwindbare Schwierigkeiten überwunden werden, „um schlussendlich das lang ersehnte Ziel zu erreichen.“⁵⁰

3. Akt: Die Auflösung

„Der dritte Akt ist etwa zwanzig bis dreißig Seiten lang und reicht vom Ende des zweiten Akts (zwischen Seite 85 bis 90) bis zum Ende des Drehbuchs.“⁵¹ Es folgt die „Lösung des Konflikts“ und es kommt zur „alles entscheidenden Begegnung zwischen Protagonist und Antagonist.“⁵² Der Protagonist wird „das letzte Mal auf die Probe gestellt“ und sobald alle offenen Fragen beantwortet sind, wird „den Zuschauern während des so genannten *kiss-off*, den letzten Filmbildern, die Gele-

⁴⁵ Vgl. FIELD, Drehbuch, 41.

⁴⁶ BOHRMANN, Dramaturgie, 15.

⁴⁷ Vgl. FIELD, Drehbuch, 41.

⁴⁸ Vgl. BOHRMANN, Dramaturgie, 16.

⁴⁹ Vgl. FIELD, Drehbuch, 44.

⁵⁰ Vgl. BOHRMANN, Dramaturgie, 17.

⁵¹ FIELD, Drehbuch, 45.

⁵² Vgl. BOHRMANN, Dramaturgie, 17.

genheit gegeben, sich zu erholen und sich am *Happyend* zu erfreuen.⁵³

Wie aber ergeben die verschiedenen Handlungsteile das Ganze? Dazu schreibt Syd Field:

„Anfang, Mitte Ende. Erster, zweiter, dritter Akt. Set-up, Konfrontation, Auflösung - das sind die Teile, aus denen das Ganze besteht. Und die Beziehung der Teile untereinander ergibt das Endprodukt - Ihr Drehbuch.

Aber das wirft eine andere Frage auf: Wenn die drei Abschnitte das Ganze bilden, wie gelangt man dann vom ersten Akt, dem Set-up, zum zweiten, der Konfrontation? Und von dort zu Akt drei, der Auflösung? Die Antwort lautet: Über die Plot Points am Ende des ersten und zweiten Akts.

Ein **Plot Point** ist ein Ereignis, eine Episode oder ein Vorfall, der in die Handlung eingreift und ihr eine neue Richtung gibt - in diesem Fall trägt **Plot Point I** die Handlung in den zweiten Akt voran, **Plot Point II** dementsprechend in den dritten Akt. Der erste Plot Point ist am Ende des ersten Aktes irgendwo zwischen Seite 20 und 30, zu finden.⁵⁴

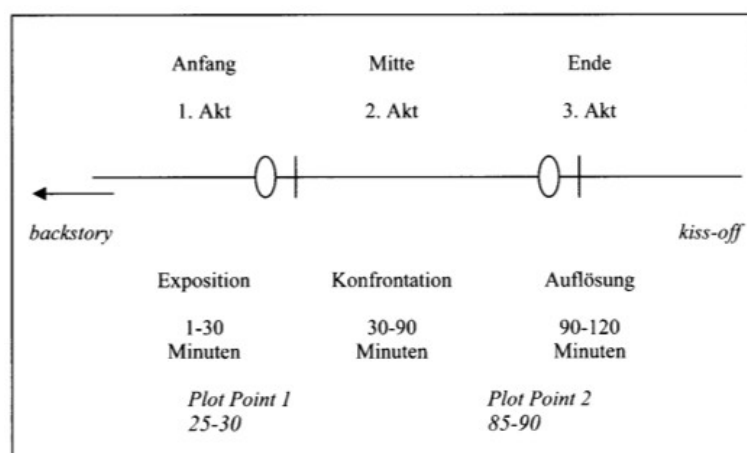
„**Plot Point II** ist nichts anderes als der erste: ein Mittel, um die Geschichte voranzubringen, sie vom zweiten in den dritten Akt zu führen. Wie gesagt, finden wir ihn irgendwo zwischen Seite 80 und 90.“⁵⁵

Nach Field passen alle guten Drehbücher in diese Grundstruktur, aber nur,

„weil ein Drehbuch gut strukturiert ist und das Paradigma erfüllt, muss es noch kein gutes Drehbuch oder ein guter Film sein. Das Paradigma ist eine Form, keine Formel. Die Struktur hält die Geschichte zusammen.“⁵⁶

Die Grundstruktur des dramatischen Erzählens im Drehbuch bzw. Film kann anhand des folgenden Schemas zusammenfassend dargestellt werden:

Abb. 2: Das Grundmuster der dramatischen Struktur im Drehbuch bzw. Film⁵⁷



⁵³ Vgl. ebd.

⁵⁴ FIELD, Drehbuch, 46.

⁵⁵ Ebd. 49.

⁵⁶ Ebd. 50.

⁵⁷ BOHRMANN, Dramaturgie, 18 (Quelle nach: FIELD, Das Drehbuch, 12).

2.4 Die Heldenreise

Der US-amerikanische Mythenforscher Joseph Campbell hat das Motiv der Heldenfahrt als Grundmuster von Mythologien erforscht. In seiner Studie „The Hero With a Thousand Faces“⁵⁸ vergleicht er zahlreiche Mythen der Welt:

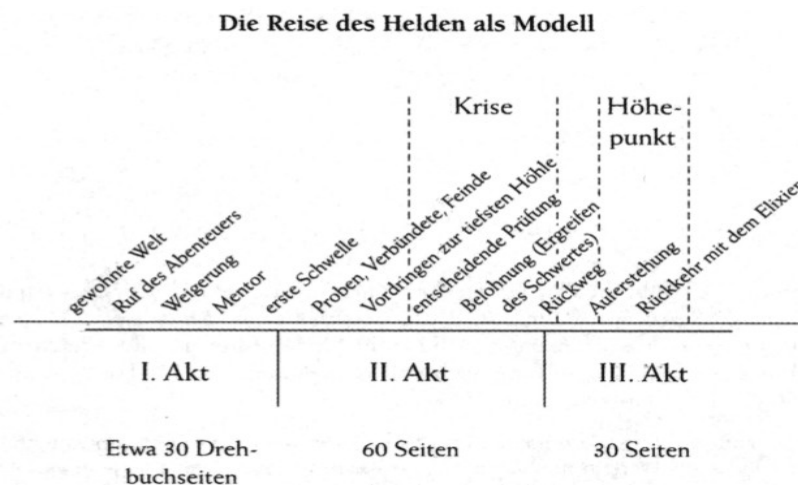
„Die Taten eines Helden in Mythen, Romanen und Filmen ereignen sich auf einer Heldenfahrt oder Heldenreise, manchmal auch Quest genannt, die durch typische Situationsabfolgen und Charaktere gekennzeichnet ist. Diese archetypische Grundstruktur wird, nach einem Begriff von James Joyce, auch als Monomythos bezeichnet.“⁵⁹

Der Held bricht von seiner alten Welt auf und hat „fernab von der Heimat ein Abenteuer zu bestehen, und wenn dieses siegreich bestanden ist, darf er in seine gewohnte Welt zurückkehren.“⁶⁰

Der Drehbuchanalytiker Christopher Vogler greift das „Analysekonzept von Campbell“ auf und stellt in seinem mittlerweile „weltweit verbreiteten Buch ‚Die Odyssee des Drehbuchschreibers‘“⁶¹ seine These auf:

„Alle Geschichten bestehen im Grunde aus einer Handvoll stets wiederkehrender Bauelemente, die uns auch in Mythen, Märchen, Träumen und Filmen immer wieder begegnen. Der Oberbegriff für all diese Bauelemente lautet: Die Reise des Helden.“⁶²

Abb. 3: Die Reise des Helden als Modell⁶³



⁵⁸ Vgl. CAMPBELL, Joseph, The Hero With a Thousand Faces. New York 1949 (deutsch: CAMPBELL, Joseph, Der Heros in tausend Gestalten. Frankfurt a. M. 1953).

⁵⁹ <http://de.wikipedia.org/wiki/Heldenreise> (Stand 08.02.2012).

⁶⁰ BOHRMANN, Dramaturgie, 19.

⁶¹ Vgl. ebd.

⁶² VOGLER, Christopher, Die Odyssee des Drehbuchschreibers. Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos. Frankfurt a. M. 2004, 35.

⁶³ http://www.medienzentrum-heppenheim.de/aktuell/Filmdramaturgie_2009.pdf (Stand 08.02.2012).

Thomas Bohrmann weist in seinem Artikel „Die Reise des Helden im Hollywoodkino“ darauf hin, dass eine solche „figurenorientierte Abenteuerreise“ keineswegs „als starres Schema der Narration missverstanden werden“ darf, „sondern sie ist lediglich eine flexible Vorlage, nach der zeitgenössische Geschichten in vielfachen Variationen, Abwandlungen und Auslassungen erzählt werden können.“⁶⁴ Und er meint dann weiter unten:

„Das Modell der Reise des Helden sollte aus diesem Grund als idealtypisches Grundgerüst einer Geschichte verstanden werden.

Die zwölf Stadien, wie sie Vogler in Anlehnung an Campbell aufgeführt hat, können nach dem Modell der Reise des Helden in drei Akte eingeteilt werden. Der Held bricht erstens aus seiner gewohnten Welt auf, um zweitens in der fremden Welt ein Abenteuer zu bestehen. Nach bestandenen Abenteuer kehrt der Held drittens als neue Persönlichkeit in seine alte Welt zurück. Aus diesem Dreischritt ergibt sich die Drei-Akte-Struktur des dramatischen Erzählens, wie sie auch Field in seinem Modell verwendet.“⁶⁵

„Die Reise des Helden und ihre zwölf Stadien:

1. Akt: Aufbruch

1. Stadium: Die gewohnte Welt

Die gewohnte Welt bildet den Kontrast zur neuen Welt, in die der Protagonist bald eintreten wird.

2. Stadium: Ruf des Abenteurers

Der Held erhält eine Nachricht, oft von einem Boten überbracht, die ihn mit einem Problem konfrontiert, dem er sich stellen muss.

3. Stadium: Weigerung

Der Held hat Angst, die Schwelle in die unbekannte Welt zu überschreiten. Er weigert sich, dem Ruf zu folgen.

4. Stadium: Begegnung mit dem Mentor

Mentoren sind die weisen Ratgeber und bereiten den Helden auf die Begegnung mit dem Unbekannten vor.

5. Stadium: Überschreiten der ersten Schwelle

Der Held hat seine Angst überwunden und lässt sich auf das Abenteuer ein. Er überschreitet die Schwelle und tritt in die neue Welt ein. Dies ist eigentlich erst der Beginn der Geschichte.

2. Akt: Konfrontation / Prüfung

6. Stadium: Bewährungsproben, Verbündete, Feinde

In der neuen Welt herrschen neue Regeln. Wer ist Verbündeter? Wer ist Rivale oder Feind? Der Held wird auf Proben gestellt und muss Herausforderungen bestehen.

7. Stadium: Vordringen zur tiefsten Höhle

Der Held dringt in den Herrschaftsbereich, in das Hauptquartier des Feindes ein. Er be-

⁶⁴ Vgl. BOHRMANN, Thomas, Die Reise des Helden im Hollywoodkino. In: MThZ 58 (2007) 291-304, hier 298f.

⁶⁵ Ebd.

reitet sich in der Nähe des gefährlichsten Ortes auf den Kampf vor.

8. Stadium: Entscheidende Prüfung

Nach dem Betreten der tiefsten Höhle findet die entscheidende Prüfung statt. Der Held muss seine Angst im Kampf um Leben und Tod überwinden. Diese Begegnung mit dem Tod, die der Held in der Regel überlebt, verwandelt und stärkt ihn.

9. Stadium: Belohnung

Nachdem der Held die Todesgefahr überlebt hat, wird er belohnt: mit einem symbolischen Gegenstand, Wissen, Schatz, ...

3. Akt: Rückkehr

10. Stadium: Rückweg

Der Held muss sich den Konsequenzen stellen, die sich aus seiner Begegnung mit den dunklen Mächten in der entscheidenden Prüfung ergeben haben. Die Feinde trachten nach Vergeltung und bedrängen ihn erneut.

11. Stadium: (Tod und) Auferstehung

Der Held muss sich ein weiteres Mal den feindlichen Mächten stellen. Die Mächte des Todes und der Finsternis holen zu einem letzten, verzweifelten Schlag aus, ehe sie endgültig besiegt werden können. Nachdem der Held (symbolisch) mit dem Tod konfrontiert worden ist [...], kann er seine Auferstehung erleben. Ein durch Tod und Auferstehung verwandelter Held kann als neue Persönlichkeit in das gewohnte Leben zurückkehren.

12. Stadium: Rückkehr mit dem Elixier

Der Held kehrt nach bestandenen Kampf in die gewohnte Welt zurück. Die Reise wäre jedoch sinnlos gewesen, würde er nicht auch ein Elixier, einen Schatz oder neu erworbenes Wissen mitbringen. Mit der Rückkehr wird die Geschichte zu einem endgültigen Abschluss gebracht.⁶⁶

Die „Dramaturgie der Heldenreise“ versetzt einen Autor in die Lage eine „Filmgeschichte mit einem profilierten Helden zu entwickeln.“⁶⁷ Die zwölf Stadien sind jedoch keine Formel oder Vorlage, nach der die Geschichte abläuft, sondern „jedes Element aus der Reise des Helden kann an jedem beliebigen Punkt der Geschichte auftauchen.“⁶⁸

In unserem Film *Der Kardinal* läuft die Erzählung zwar nicht genau in der Reihenfolge der zwölf Stadien ab, aber wie die Inhaltsangabe im nächsten Kapitel zeigt, ist das Schema der *Heldenreise* gut erkennbar. Im Lebenslauf des Stephen Fermoye, vom jungen Priesters zum Kardinal, findet sich die gewohnte Welt, der Mentor, Bewährungsproben, Prüfungen, Konfrontation, Belohnung, Rückkehr, Elixier, usw. wieder.

⁶⁶ Vgl. BOHRMANN, Dramaturgie, 20-23.

⁶⁷ Vgl. ebd. 23f.

⁶⁸ VOGLER, Odyssee, 390.

3 Der Film *Der Kardinal* (1963)

3.1 Filmdaten und Filmtechnisches

Filmdaten:⁶⁹

Deutscher Titel	Der Kardinal
Originaltitel	The Cardinal
Produktionsland	USA
Originalsprache	Englisch
Länge	175 Minuten
Altersfreigabe	FSK 12

Filmstab:⁷⁰

Regie	Otto Preminger
Drehbuch	Robert Dozier
Produktion	Otto Preminger
Musik	Jerome Moross
Kamera	Leon Shamroy
Schnitt	Louis R. Loeffler

Besetzung (auszugsweise):

Tom Tryon	Stephen Fermoyale
Carol Lynley	Mona bzw. Regina Fermoyale
Dorothy Gish	Celia Fermoyale
Maggie McNamara	Florrie Fermoyale
Bill Hayes	Frank Fermoyale
Cameron Prud'Homme	Din Fermoyale
Cecil Kellaway	Monsignore Monaghan
John Huston	Kardinal Glennon
Burgess Meredith	Father Ned Halley
Raf Vallone	Kardinal Quarenghi
Tullio Carminati	Kardinal Giacobbi
Ossie Davis	Father Gillis
Romy Schneider	Annemarie von Hartmann
Peter Weck	Kurt von Hartmann
Rudolf Forster	Betrunkener auf einem Ball
Josef Meinrad	Kardinal Innitzer
Matthias Fuchs	Father Neidermoser
Erik Frey	Seyss-Inquart
Vilma Degischer	Schwester Wilhelmina
Wolfgang Preiss	SS Major
Jürgen Wilke	Armee-Leutnant

Auszeichnungen (alle im Jahr 1964):⁷¹

Oscar	Nominierungen	6
Golden Globe	Gewonnen	2
	Nominierungen	4
Laurel Awards	Nominierungen	1 (5. Platz)
	2. Platz	1
	3. Platz	1

⁶⁹ http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Kardinal (Stand 31.12.2011).

⁷⁰ Filmstab und Besetzung: <http://www.imdb.de/title/tt0056907/fullcredits#cast> (Stand 17.03.2012).

⁷¹ <http://www.imdb.com/title/tt0056907/awards> (Stand 17.03.2012).

Drehorte:⁷²

USA	Belmont, Massachusetts	Szene in Strassenbahn
USA	Lowell, Massachusetts	
USA	Lynn, Massachusetts	
USA	Malden, Massachusetts	
USA	279 Atlantic Street, Stamford, Connecticut	St. John's Kath. Kirche
USA	990 Hope Street, Stamford, Connecticut	Theater
Italien	Casamari Abbey, Veroli, Provinzia di	Priesterweihe
Italien	Frosinone	Bischofsweihe
Österreich	Santa Maria Sopra Minerva, Roma, Lazio,	
Österreich	St. Stephens Cathedral, Vienna	
	Vienna	

3.2 Inhaltsangabe des Films

Der Spielfilm „Der Kardinal“⁷³ aus dem Jahr 1963 (Regie: Otto Preminger⁷⁴) zeigt den Aufstieg des jungen Priesters Stephen Fermoye (gespielt von Tom Tyron) von seiner Ordination im Jahre 1917 bis zu seiner Ernennung zum Kardinal kurz vor Beginn des Zweiten Weltkrieges.

Der Vorspann zeigt Stephen auf dem Weg zur Verlesung der Bestellsurkunde für die Ernennung zum Kardinal. In den vatikanischen Räumlichkeiten angekommen, trifft er seinen Mentor Kardinal Quarenghi, der in päpstlicher Mission nach Polen reist, um die politische Lage zu erkunden. Die Ernennung zum Kardinal findet im Jahr 1939, kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, statt, denn im Gespräch werden die Worte *Hitler* und *Krieg* erwähnt und an der Wand hängt bereits ein Bild des Papstes Pius XII.⁷⁵ Nach Beginn der Verlesung der Bestellsurkunde erinnert sich Bischof Fermoye an seinen Werdegang zurück.

Die Rückblende beginnt mit der Priesterweihe im Jahre 1917. Nach der Weihe verabschiedet sich der junge Priester von seinem Lehrer Quarenghi, der ihn ermuntert, sein Buch über die Reformation zu beenden. Als Andenken schenkt er ihm einen Bischofsring, mit dem Hinweis, dass er diesen einmal gebrauchen

⁷² <http://www.imdb.de/title/tt0056907/locations> (Stand 17.03.2012).

⁷³ PREMINGER, Otto, Der Kardinal. USA 1963.

⁷⁴ http://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Preminger (Stand 21.03.2012): Otto Ludwig Preminger (* 5. Dezember 1905 [nach anderen Quellen 5. Dezember 1906] in Winitz, Bukowina; † 23. April 1986 in New York City, USA) war ein österreichisch-amerikanischer Filmregisseur, Filmproduzent, Schauspieler, Theaterregisseur und Theaterdirektor aus einer assimilierten jüdischen Familie (Vater war Magistratsbeamter).

⁷⁵ GELMI, Josef, Pius XII. In: LThK³ 8, 337. „Pius XII. (2.3.1939 – 9.10.1958), vorher Eugenio Pacelli, * 2.3.1876 Rom.“

könnte. Das Gespräch dreht sich auch um den Ersten Weltkrieg und um den bevorstehenden Kriegseintritt der USA⁷⁶. Danach erfolgt die Abreise nach Boston.

In seiner Heimatgemeinde in Boston bekommt er eine Stelle als Kaplan. Seine Schwester Mona hat während seiner Abwesenheit Benny, der Jude ist, kennengelernt. Um heiraten zu können, erklärt sich Benny bereit, zum katholischen Glauben überzutreten und Kaplan Stephen erteilt im Unterricht. In der Kirche, in der Stephen seinen Dienst versieht, ist eines Tages ein Aufruhr, weil die Madonnenstatue aus dem Herzen zu bluten beginnt und die Gläubigen dies für ein Wunder halten. Kaplan Stephen kann die Gläubigen mit Gebeten beruhigen und die Menge zerstreuen. Ein leckes Heizungsrohr, von dem Wasser auf die Statue tropfte, war die Ursache des vermeintlichen Wunders.

Mona kommt zu ihrem Bruder zur Beichte und teilt ihm mit, dass Benny nicht zum Katholizismus konvertieren und auch keine Erklärung über eine katholische Erziehung unterschreiben wird. Sie bittet ihn um Erlaubnis, standesamtlich heiraten zu dürfen, was Stephen entschieden verweigert. Benny hat bereits eine Einberufung zum Militärdienst in Europa, deshalb rät er seiner Schwester, abzuwarten. Daraufhin bricht Mona die Beichte ab und verlässt den Beichtstuhl und die Kirche.

Stephen hat sein Buch beendet und seinem vorgesetzten Bischof, Kardinal Glennon, geschickt, um die Imprimatur zu erbitten. Der Bischof erkennt seine hervorragende Bildung, bezichtigt ihn jedoch der Eitelkeit. *Um Demut zu lernen*, versetzt er ihn in seine ärmste Gemeinde, nach Stonebury zu Father Ned Halley. Dort angekommen, findet er einen schwer kranken, aber zutiefst zufriedenen Priester vor, der jedoch kein Geld hat, um Medikamente gegen seine Krankheit zu kaufen. Stephen erinnert sich seines Bischofsringes, fährt nach Boston, bringt ihn zur Pfandleihe und kauft Medikamente.

Nach einiger Zeit wird Stephen zu seinem Bischof bestellt, der inzwischen über Umwege die Herkunft des Ringes herausfinden konnte und um Aufklärung des Vorganges ersucht. Nach einigem Hin und Her erzählt er dem Bischof den Grund

⁷⁶ http://de.wikipedia.org/wiki/Erster_Weltkrieg (Stand 21.03.2012). Kriegseintritt der USA war am 6. April 1917.

für die Veräußerung des Ringes. Kardinal Glennon, der ein Schulfreund des schwer kranken Father Ned Halley ist, besucht ihn sofort und spendet ihm die *Letzte Ölung*. Er beauftragt Stephen, so lange in Stonebury zu bleiben, bis Father Ned Halley stirbt, dann die Kirche zu schließen und als sein Sekretär zu arbeiten.

Mona hat nach der nicht zustande gekommenen Beichte die Familie verlassen und arbeitet als Tänzerin. Stephen und sein Bruder Din wollen sie zurückholen, doch sie lebt inzwischen mit ihrem zwielichtigen Tanzpartner zusammen und macht sich über ihren Bruder und sein Vorhaben lustig. Als nach einiger Zeit Benny aus dem Krieg zurückkommt, versuchen sie zu dritt, Mona wieder zu finden. Mona ist inzwischen von ihrem Partner, der sich von ihr wieder getrennt hat, schwanger und braucht dringend ärztliche Hilfe. Nach ihrem Auffinden wird sie ins Spital gebracht, sie ist jedoch schon so geschwächt, dass nur noch eine Abtreibung ihr Leben retten könne. Stephen entscheidet gegen die Abtreibung, kann Mona noch auf dem Weg in den Operationssaal die Absolution erteilen, wo sie stirbt, das Kind aber überlebt.

Kardinal Glennon fährt mit seinem Sekretär Stephen Fermoye zur Papstwahl nach Rom. Auf Grund des Wetters ist hoher Seegang, der Kardinal wird krank und die Reise dauert länger als geplant. Als sie in Rom eintreffen, ist das Konklave bereits im Gange, was den ehrgeizigen Bischof sehr ärgert. Nach der Wahl des neuen Papstes (Pius XI.), erreicht er in einer Audienz, dass die Sedisvakanz verlängert wird, um weiter entfernten Kardinälen die Anreise zu ermöglichen. Gleichzeitig hat er für seinen Sekretär eine Stelle als Hausprälat im Vatikan vereinbart, die sich mit amerikanischen Angelegenheiten befasst.

Sein Sekretär Stephen zweifelt jedoch an seiner Berufung und ersucht um Suspension. Nachdem sich Kardinal Glennon wieder beruhigt hat, gewährt er Stephen eine zeitweilige Beurlaubung für ein oder zwei Jahre.

ENTR' ACTE

Stephen Fermoye kommt als Sprachlehrer nach Wien und lernt Annemarie kennen. Die beiden verbringen viel Zeit miteinander und verlieben sich. Stephen zieht sich immer wieder in ein Kloster zurück, besucht jedoch auch einen Ball. Er entscheidet sich für den Priesterberuf, verlässt Wien und tritt die für ihn vereinbarte

Stelle als Hausprälat in Rom an.

In der Funktion als Berater amerikanischer Angelegenheiten im Vatikan wird er mit dem Problem der Rassentrennung in seinem Heimatland konfrontiert. Ein farbiger Priester, Father Gillis, bittet um Hilfe im Kampf gegen den KuKluxKlan. Im Vatikan will man sich in diese inneramerikanischen Probleme nicht einmischen und Father Gillis reist wieder enttäuscht zurück. Stephen will ihm aber helfen und reist entgegen dem Rat seiner Vorgesetzten nach Georgia. Dort stößt er bei der weißen Bevölkerung, aber auch bei seinen Priesterkollegen auf Ablehnung. Um die farbige Bevölkerung und ihre auch weißen Helfer einzuschüchtern, wird zuerst Father Gillis, dann aber auch Stephen Fermoyale vom KuKluxKlan ausgepeitscht. Nach seiner Genesung kehrt Stephen wieder nach Rom zurück, Father Gillis kann für seine Anliegen jedoch vor Gericht einen kleinen Erfolg verbuchen.

In Rom wird Stephen trotz des Widerstandes seines Vorgesetzten, Kardinal Giacobbi, vom Papst zum Bischof ernannt und von seinem Mentor, Kardinal Quarenghi, geweiht.

Im Jahre 1938 wird Bischof Stephen Fermoyale nach Wien geschickt, um offiziell, nach dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich, die Nuntiatur zu schließen. Inoffiziell sollte er jedoch Kardinal Innitzer für seine Rolle, die er bei der Volksabstimmung gespielt hat, massregeln. In Wien trifft er auch Annemarie, die inzwischen verheiratet ist, wieder. Annemaries Mann, der jüdischer Abstammung ist, stürzt sich vor dem Zugriff der Gestapo aus dem Fenster. Annemarie wird auch verfolgt und Stephen kann ihr kurzzeitig helfen. Sie stellt sich jedoch nach einiger Zeit der Gestapo und wird inhaftiert.

Ein Höhepunkt des Films ist die Predigt, die Kardinal Innitzer am Rosenkranzsonntag im Stephansdom hält und mit den Worten endet: ... *zu Christus bekennen, zu unserem Führer und Meister; nur er kann uns glücklich machen in Zeit und Ewigkeit*. Der nachfolgende Sturm auf das erzbischöfliche Palais und deren Verwüstung zeigt die Hilflosigkeit gegen den Naziterror.

Zum Schluss hält der zum Kardinal ernannte Bischof, der wieder in seine Heimat zurückkehren wird, eine Rede. Er hebt, angesichts dessen, was er erlebt hat, die gemeinsamen Werte der Kirche und Amerikas hervor: Leben, Freiheit und Streben nach Glück.

Exkurs: Das Kardinalskollegium

Die Kardinäle sind aus den „Vorstehern der Diakonien und den Presbytern der Titelkirchen Roms“ und den „Bischöfen der suburbikarischen“⁷⁷ Diözesen“ hervorgegangen und sind die engsten Berater des Papstes.⁷⁸ Ulrich Nersinger schreibt weiter:

„Seit 1150 bilden sie das Heilige Kollegium der Kardinäle mit einem Dekan in der Person des Bischofs von Ostia [...]. Seit 1179 sind sie es allein, die den Papst wählen. Im 12. Jahrhundert begann man, auch Männer außerhalb Roms zu Mitgliedern des Heiligen Kollegiums zu ernennen. [...] Ihre Zahl, die vom 13. - 15. Jahrhundert für gewöhnlich 30 nicht überstieg, wurde von Papst Sixtus V. (Felice Peretti, 1585-1590) am 3. Dezember 1586 durch die Apostolische Konstitution Postquam auf 70 festgelegt (6 Kardinalbischofe, 50 Kardinalpriester und 14 Kardinaldiakone).“⁷⁹

In dieser Zeit hatte das Kardinalskollegium den „größten Einfluß auf die Kirchenregierung, was sich an Wahlkapitulationen, Konsistorien und der Gegenzeichnung päpstlicher Dokumente zeigte.“⁸⁰ Die Zahl der Kardinäle wurde im Jahre 1958 von Papst Johannes XXIII. auf 75 erhöht. Nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil sind unter Papst Paul VI. „weitgehende Änderungen der Rechte der Kardinäle“ vorgenommen worden.⁸¹ Die Kardinäle stehen im „Rang eines Prinzen von königlichem Geblüt“ und führen den Titel „Eminenz“.⁸² Ulrich Nersinger weist darauf hin, dass ab 1970 über achtzigjährige Kardinäle vom aktiven Wahlrecht ausgeschlossen sind, und schreibt weiter:

„Die wohl wichtige Aufgabe kommt den Kardinälen in der Zeit der Sedisvakanz des Apostolischen Stuhles zu: Im Konklave haben sie der katholischen Kirche ein Oberhaupt zu geben; sie allein sind die legitimen Wähler eines neuen Papstes.“⁸³

3.3 Filmkritik

Paimann's Filmlisten vom 18. März 1964 (bringt kurz gefasste Inhaltsangabe):

„Vor Empfang des Kardinalshutes erinnert sich ein amerikan. Priester seiner Anfänge als Kaplan, des Dramas seiner, mit einem Juden verlobt gewesenen Schwester, der vergeblichen Intervention als Bischof für einen, vom Ku-Klux-Klan drangsalierten Negerpriester und der diplomatischen Mission im, von den Nationalsozialisten be-

⁷⁷ Die 7 Bistümer: Albano, Frascati, Palestrina, Porto e Santa Rufina, Sabina e Poggio Mirteto, Velletri und Ostia.

⁷⁸ Vgl. NERSINGER, Ulrich, Liturgien und Zeremonien am Päpstlichen Hof. Band 1. Bonn 2010, 20.
⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Vgl. SCHMITZ, Rudolf Michael, Kardinal. I. Geschichte. In: LThK³ 5, 1230.

⁸¹ Vgl. ebd.

⁸² Vgl. NERSINGER, Liturgien, 20.

⁸³ Ebd. 21.

herrschten Wien, wo sich das Schicksal seiner Bekannten aus der Zeit seiner Unterbrechung der seelsorgerischen Tätigkeit erfüllte.“⁸⁴

Thomas Harbach in SF-Radio:

„Obwohl „der Kardinal“ hervorragend besetzt ist – so treten unter anderem der Regisseur John Huston oder Burgess Meredith in wichtigen Schlüsselrollen auf – wirkt das Epos nicht unbedingt homogen. Preminger ist ein sperriger Mensch, der sich immer dagegen gewehrt hat, epische Geschichten auch mit dem entsprechenden Glanz und Gloria zu inszenieren. Fast sachlich unterkühlt, dann wieder kitschig überzeichnet – die Sterbeszene des alten Pfarrers oder Romy Schneiders Abschied hinter den Gefängnisstäben in gestreifter Gefangenenumturt – oder mit einfachsten Mitteln effektiv inszeniert.“⁸⁵

Kathrin Lang in moviesection.de:

„Erschwerend hinzu kommt die Sicht- und Handlungsweise der katholischen Kirche und eine tragische Familiengeschichte, die diesen Film weiter aufblähen.“⁸⁶

Über die Besetzung der Rolle des Kardinal Innitzer:

„Nach Prüfung des Drehbuches durch die katholische Filmkommission gelangten die Einwände an die Öffentlichkeit. „Statt Curd Jürgens sähe man lieber Josef Meinrad in der Rolle des Kardinal Innitzer. Der viermal verheiratete Curd Jürgens habe schwerlich die entsprechende moralische Qualifikation für die Rolle.“ [...] Daraufhin „verzichtete“ Curd Jürgens auf die Mitarbeit in diesem Film.“⁸⁷

Über Romy Schneider:

„Schon der Beginn der Dreharbeiten war getrübt von einem Presseskandal. Schneider hatte in einem Interview wenig schmeichelhaft über ihr deutschsprachiges Publikum, das sie stets in der gleichen Rolle zu sehen wünschen würde, geäußert.“⁸⁸

„Auf dem Flug von Paris nach New York wurde ich von einem Wiener Journalisten interviewt. Dieser Mann erzählte mir von allerlei sonderbaren Gerüchten, die über mich in Wien umgehen sollten. Alberne Gerüchte. Ich sagte: „Leute, die solche Gerüchte verbreiten – das sind doch lauter Blöde!“ Der Erfolg: dieser Journalist fabrizierte eine Schlagzeile, die halb Wien verständlicherweise gegen mich aufbrachte: Romy Schneider: „Die Wiener sind blöde!“⁸⁹

Peter Weck über Romy Schneider:

„Sie sprach dem Alkohol etwas mehr zu, dachte revolutionärer, lebte in Spannungen mit der Presse, vor allem in unseren Breiten.“⁹⁰

Peter Weck über Otto Preminger:

„Mich hat Preminger an sich gemocht, ließ mich aber dennoch für die Selbstmordszene aus dem fünften Stock springen. Es war keine Atelierszene. [...] Wir haben die Sze-

⁸⁴ Paimann's Filmlisten, Das Nachschlagewerk des österr. Films. 49. Jahrgang, Nummer 2848, Wien 18. März 1964, 31.

⁸⁵ http://www.sf-radio.net/filmwelt/historienfilm/der_kardinal/der-kardinal.html (Stand 17.03.2012).

⁸⁶ http://www.moviesection.de/film/3830-Der_Kardinal (Stand 17.03.2012).

⁸⁷ Josef Meinrad. „Da streiten sich die Leut herum ...“. Aufgezeichnet von HOLLER, Gerd. Wien 1995, 213f.

⁸⁸ MOSER, Karin, (Hg.), Romy Schneider. Film. Rolle. Leben. Wien 2008, 123.

⁸⁹ Ich, Romy. Tagebuch eines Lebens. Herausgegeben von SEYDEL, Renate. München 1988, 212f.

⁹⁰ KRENN, Günter, Romy Schneider, Die Biographie. Berlin 2008, 170. (Der Autor führte das Gespräch mit Peter Weck am 11. September 2007).

ne elf Mal gedreht. Ich glaube, das hat ihm mehr imponiert als mein restliches Spiel.“⁹¹

Der Spiegel (Nr. 14/1963) unter dem Titel *Wiener Geschichten* über die Dreharbeiten in Wien:

„[...] wurde beispielsweise beanstandet, daß vom Turm des Stephansdoms eine Hakenkreuzfahne wehe und der falsche Eindruck entstehen könne, Innitzer habe sie hissen lassen (nach dem "Handbuch der deutschen Geschichte" von Bruno Gebhardt hat Innitzer die Hakenkreuzfahne auf allen österreichischen Kirchtürmen aufziehen lassen).“

Und zum Schluss des Artikels:

„Nur ein Hindernis erwies sich im Verlaufe des Unternehmens Otto als unüberwindlich: Österreichs Unterrichtsminister Drimmel ging nicht von seiner Entscheidung ab, die Wiener Nationalbibliothek - auf deren Treppen Innitzers Gang zu Hitler gedreht werden sollte - für Preminger zu sperren.

Erläuterte Drimmels Sprecher Dr. Friedl Langer: „Da sind wir alle froh, daß endlich Gras über die Scheußlichkeiten des Jahres 1938 gewachsen ist. Und dann kommt so ein Kamel und frißt es wieder ab.“⁹²



Abb. 4: Wiener Stephansdom⁹³

⁹¹ Ebd.

⁹² <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45142986.html> (Stand 17.03.2012).

⁹³ DVD-Screenshot: PREMINGER, Otto, Der Kardinal. USA 1963 (2^h16^m20^s).

3.4 Rituale im Film *Der Kardinal*

Die Rituale im untersuchten Film können grob in drei Gruppen eingeteilt werden:

- Sakramentale Rituale: Beichte, Krankensalbung und Ordination
- Kirchliche Rituale
- Säkulare Rituale

Die hier vorgenommene Einteilung ist subjektiv und kann keine exakte Aufzählung wiedergeben. Einzig die sakramentalen Rituale sind auf Grund der Festbeschreibung im sog. Armenierdekret (vgl. DH 1310–1328) exakt bestimmbar. Karl Gabriel beschreibt die Funktion von Ritualisierungen und meint, dass Rituale sich von anderen Handlungen dadurch unterscheiden, dass sie eine „festgelegte und stilisierte Form besitzen“ und sich wiederholen lassen, sie können aber auch den Sinn einer „zielgerichteten Veränderung der Umwelt“ haben.⁹⁴

Das Zweite Vatikanische Konzil befasst sich in der Konstitution über die heilige Liturgie mit der Beschaffenheit religiöser Riten. In SC 34 heisst es:

„Die Riten mögen den Glanz edler Einfachheit an sich tragen und knapp, durchschaubar und frei von unnötigen Wiederholungen sein. Sie seien der Fassungskraft der Gläubigen angepaßt und sollen im allgemeinen nicht vieler Erklärungen bedürfen.“⁹⁵

Im Film *Der Kardinal* finden sich auch Rituale, die in ihrer alltäglichen Verwendung gar nicht mehr als Ritual wahrgenommen werden, z. B.:

- Der Hauptdarsteller schreitet zu Beginn des Films über drei Minuten durch Rom – er geht wie in einem Gottesdienst. Dazu läuten die Glocken.
- Die Hitlerjugend marschiert singend und im Gleichschritt durch die Straßen.
- Das Hinaufsteigen des Kardinal Innitzer auf die Kanzel um die Ansprache bei der Rosenkranzandacht zu halten.

Beispiele für kirchliche Rituale sind u. a.:

- Segnung: Kardinal Innitzer kommt von der Besprechung mit Adolf Hitler, der beschlossen hat, alle christlichen Vereine aufzulösen. Die katholische Jugend empfängt den Kardinal am Stephansplatz, heben ihn hoch und er

⁹⁴ Vgl. GABRIEL, Karl, Ritualisierung in säkularer Gesellschaft. In: StZ 212 (1994) 3-13, hier 4.

⁹⁵ RAHNER / VORGRIMMER, Konzilskompendium, 63.

segnet sie mit dem Kreuzzeichen.

- Litanei: Die Muttergottesstatue beginnt aus dem Herzen zu bluten. Stephen beruhigt die Menge, die an ein vermeintliches Wunder glaubt, indem er mit ihr eine Litanei im erhöhten Tonfall betet.
- Papstwahl: Weißer Rauch steigt auf – die Glocken läuten – die Menschenmenge jubelt.
- Handkuss: Stephen kommt als Kaplan zu seinem Bischof, kniet nieder und küsst den Bischofsring.
- Kreuzzeichen: Wird meist beim Hineinkommen in eine Kirche gezeigt.
- Kniebeuge: Beim Betreten und Verlassen der Kirche.

Beispiele für säkulare Rituale sind u. a.:

- KuKluxKlan: Pater Gillis wird aus einem Auto geworfen und blutend liegen gelassen. Mehrere Männer kommen aus den Häusern, heben ihn auf und tragen ihn, wie in einer Prozession, in ein Haus.
- Stephen wird vom KuKluxKlan ausgepeitscht. In dieser Szene finden sich an Rituellem: Rhythmische Peitschenhiebe, Musik mit der Mundharmonika, Gesang, Weiße Roben der Auspeitscher und ein brennendes Kreuz als Hintergrund.
- Walzer: Stephen ist mit Annemarie in Wien auf einem Ball. Sie tanzt mit ihm einen Walzer und sagt: *Für einem Wiener ist es eine Sünde, wenn er einen Walzer auslässt!*
- Tanz: Mona tanzt mit ihrem Partner einen Tango.
- Geburtstagsfeier: Stephens Nichte feiert Geburtstag – es wird ein Geburtstagskind gesungen, es gibt eine Geburtstagstorte, das Kind bläst die Kerzen aus.

Beim öfteren Anschauen des Films findet man immer wieder neue Rituale oder rituelle Handlungen. Das Hauptaugenmerk dieser Arbeit liegt jedoch bei der Untersuchung der sakramentalen Rituale: Beichte, Krankensalbung (*Letzte Ölung*) und Ordination (Priester- und Bischofsweihe).

II. Teil

4 Liturgische Rituale

4.1 Bußsakrament (Beichte)

4.1.1 Historische Entwicklung

4.1.1.1 Biblische Grundlegung

Bereits im AT ist die Buße als tätige Abwendung von der Sünde und als eine Hinwendung zu Gott bekannt. Der Einzelne versteht „sein religiöses Geschick als Teilhabe am Jahwebund Israels.“⁹⁶ Die Propheten decken Unrecht und „Mißachtung der Humanität“ auf und prangern dies öffentlich an, sie diagnostizieren dabei „immer auch eine zugrundeliegende Störung der Gottesbeziehung.“ Es ist immer Gott, „der den ersten Schritt setzt, um die verfahrenene Situation zu bereinigen.“⁹⁷ Sühne bedeutet die heilende und versöhnende Begegnung Gottes mit den Menschen:

„Kehrt doch um von euren heillosen Wegen und von euren heillosen Taten. Aber sie hörten nicht und schenkten mir kein Gehör – Spruch des Herrn.“ (Sach 1,4)

Die Schriften des AT bezeugen nicht nur Bußgottesdienste in der Gemeinde und individuelle Bußübungen, sondern sie üben auch Kritik an Bußriten, die nicht einer personalen Gesinnung entsprechen.⁹⁸

Im NT ist eine Bußpredigt Jesu nicht nachweisbar, aber die Verkündigung Jesu, die in der Tradition der alttestamentlichen Propheten steht, ruft zur Umkehr auf. Das Ziel der Umkehr ist die Gemeinschaft der Sünder mit Gott.

„Ich bin gekommen, um die Sünder zu rufen, nicht die Gerechten.“ (Mk 2,17)

Mit der Zusage des nahegekommenen Reiches Gottes (Mk 1,15) setzt er „gegenüber der Bußbewegung um Johannes den Täufer eigene Akzente.“⁹⁹ Die Umkehr

⁹⁶ Vgl. OBERFORCHER, Robert, Sühneliturgie und Bussfeier im Alten Testament und im Frühjudentum. In: MESSNER, Reinhard / KACZYNSKI, Reiner, Sakramentliche Feiern I/2. Regensburg 1992 (= GdK 7,2), 23-48, hier 39.

⁹⁷ Vgl. ebd.

⁹⁸ Vgl. SÄTTLER, Dorothea, Bußsakrament. I. Neutestamentlicher Befund. In: LThK³ 2, 845.

⁹⁹ Vgl. ebd.

bedeutet hier Sinneswandel und ist wesensnotwendig für den Glauben. Der Bruch zwischen Gott und Mensch, der durch die Sünde entsteht, wird durch das Bußsakrament überwunden. Die Erfahrung der Versöhnung mit Gott stimmt auch versöhnlich gegenüber anderen, die sich schuldig gemacht haben. Das Vaterunser bringt dies deutlich zum Ausdruck:

„Und erlass uns unsere Schulden, wie auch wir sie unseren Schuldnern erlassen haben.“ (Mt 6,12)

4.1.1.2 Umkehr und Buße in den nachösterlichen Gemeinden

Nachösterlich ist ein differenzierter Umgang mit Sündern festzustellen. Das Matthäusevangelium zeigt bereits auf, wie in den Gemeinden Sünder behandelt werden sollen:

„Wenn dein Bruder sündigt, dann geh zu ihm und weise ihn unter vier Augen zurecht. Hört er auf dich, so hast du deinen Bruder zurückgewonnen. Hört er aber nicht auf dich, dann nimm einen oder zwei Männer mit, denn jede Sache muss durch die Aussage von zwei oder drei Zeugen entschieden werden. Hört er auch auf sie nicht, dann sag es der Gemeinde. Hört er aber auch auf die Gemeinde nicht, dann sei er für dich wie ein Heide oder ein Zöllner.“ (Mt 18,15-17)

Der Evangelist hat an diese Textstelle das Wort vom Binden und Lösen angefügt. Die Beauftragung der Jünger in Mt 18,18 und des Petrus (Mt 16,18) zusammen mit der Textstelle Joh 20,23 gelten als Einsetzung des Sakramentes der Beichte.

„Wem ihr die Sünden vergebt, dem sind sie vergeben; wem ihr die Vergebung verweigert, dem ist sie verweigert.“ (Joh 20,23)

Nach neutestamentlichen Verständnis ermöglicht Gott den Menschen Vergebung und Versöhnung. Wir werden mit Gott versöhnt (Röm 5,10) bzw. wir versöhnen uns mit ihm (2 Kor 5,20). Versöhnung stiftet ein neues Verhältnis zwischen Gott und den Menschen. Das NT kennt verschiedene Wege und Zeichen der Versöhnung mit Gott: Taufe, Teilnahme am Mahl, Bekenntnis der Schuld vor der Gemeinde, usw., aber auch im Zusammenhang mit der Krankensalbung ist von Sündenvergebung die Rede (Jak 5,15f).

4.1.1.3 Versöhnungspraxis in der Alten Kirche (2. – 8. Jh.)

„Das grundlegende und einmalige Sakrament der Umkehr und Buße“ ist jedoch die Taufe. Sie bewirkt „die Vergebung der Sünden“ und befreit aus ihrem Machtbereich, „indem es ein neues Leben ‚in Christus‘, in seinem Leib, der Kirche, er-

öffnet.“¹⁰⁰ Noch das konstantinopolitanische Glaubensbekenntnis aus dem Jahre 381 spricht von der „einen Taufe zur Vergebung der Sünden“ (DH 150) und wird *pönitentia prima* genannt.

„Doch was in dem einen Taufakt ein für allemal geschehen ist, muß im Leben der christlichen Gemeinde und im Leben des einzelnen Christen täglich realisiert werden.“¹⁰¹

Die Realisierung dieser täglichen Umkehr ist im alltäglichen Leben durch Fasten, Gebete, Almosen, Barmherzigkeit, Gastfreundschaft usw. möglich, aber auch in der Gemeinde durch Eucharistie, Tagzeitenliturgie, Generalabsolutionen, usw. Diese Formen der täglichen Umkehr nennt man *pönitentia quotidiana*.

Die Kirche sah sich bald mit der Frage konfrontiert, wie sie mit Getauften umgehen sollte, die schwer gesündigt haben. „Im Blick auf schwere Sünden, die gleichsam einen Widerruf des Taufbekenntnisses darstellen (vor allem Absage an den Glauben, Mord und Unzucht),“ setzt sich bis zum Ende des dritten Jahrhunderts die Auffassung durch, dass, sofern sich die Sünder dem kirchlichen Bußverfahren unterziehen, einmal im Leben die Versöhnung zu gewähren ist.¹⁰² Diese zweite Chance nennt man *pönitentia secunda*. Dazu schreibt Reinhard Messner:

„Spezielle Bußriten entstanden, als sich seit der Wende vom 2. zum 3. Jahrhundert ein Bußverfahren für Todsünder ausbildete, die aus der rechtfertigenden Gnade, damit aus der Kirchengemeinschaft herausgefallen waren und der ‚zweiten‘ Versöhnung mit der Kirche, analog der Initiation, bedurften. Auch dieses Bußverfahren beruht auf der Grundlage der Taufe und ist zunächst in Parallelität zu ihr geordnet. Im Lauf der Geschichte sind in den meisten Riten zwei grundsätzlich verschiedene Gestalten zu unterscheiden: die altkirchliche ‚kanonische Buße‘ und die Beichte.“¹⁰³

Die ältesten Zeugen für eine „rituelle Gestaltung“ eines Bußverfahrens sind „im Westen Tertullian und Cyprian, im Osten Origines und die Didaskalie.“¹⁰⁴ Das älteste Zeugnis eines „gottesdienstlich gestalteten kanonischen Bußverfahrens“ findet sich bei Tertullian († ca. 220) mit einem „Stand der Büßer und einer abschließenden Rekonziliation.“¹⁰⁵ Um ein Bußverfahren einzuleiten, muss vor dem Bischof dem Verfahren ein Schuldbekenntnis vorausgegangen sein. Das Bekenntnis

¹⁰⁰ Vgl. MESSNER, Reinhard, Feiern der Umkehr und Versöhnung. In: MESSNER, Reinhard / KACZYNSKI, Reiner, Sakramentliche Feiern I/2. Regensburg 1992 (= GdK 7,2), 52.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Vgl. FABER, Eva-Maria, Einführung in die katholische Sakramentenlehre. Darmstadt 2011, 126.

¹⁰³ MESSNER, Reinhard, Bußriten. II. „Zweite Buße“. In: LThK³ 2, 841.

¹⁰⁴ Vgl. ebd.

¹⁰⁵ Vgl. MESSNER, Feiern, 89.

hat „in der Regel nicht den Sinn, Sünden offen zu legen. Vielmehr bringt der Sünder darin seine Bußbereitschaft zum Ausdruck, auf die hin er in den Bußerstand aufgenommen wird.“¹⁰⁶ Durch die Sünde erfolgte die Exkommunikation. Den Büßern muss fasten und auf Sonstiges verzichten, aber sie werden in der Bußzeit durch die Gemeinde begleitet. Das Ziel ist eine Wiedereingliederung in die Kirche, die „nach Quellen aus dem 5. Jahrhundert am Gründonnerstag“ durch „Handauflegung“ vollzogen wird.¹⁰⁷

Die Kirche entwickelt sich nach der Anerkennung durch Konstantin zur Volkskirche und dadurch „verlieren gerade die auf dem Gemeindebewußtsein basierenden kirchlichen Lebensformen wie eben die kanonische Buße viel von ihrem alten Sinn.“¹⁰⁸ Dazu schreibt Eva-Maria Faber:

„Mit dem Christwerden ist nicht mehr selbstverständlich die entschiedene Selbstverpflichtung zur Heiligkeit verbunden. Entsprechend schwindet die Bereitschaft, sich der kanonischen Buße zu unterziehen. Insbesondere ihre Einmaligkeit, sowie die Bußauflagen, die auch nach der Rekonziliation andauern, erscheinen als Überforderung: ehemalige Büßer dürfen nach der Rekonziliation nicht mehr heiraten und sind in der Ehe zu sexueller Enthaltsamkeit verpflichtet, kirchliche Ämter bleiben ihnen versagt.“¹⁰⁹

Diese Entwicklung führte dazu, dass die Buße „auf das Sterbebett verschoben und fast ausschließlich als Krankenbuße praktiziert“ wurde. „Diese wurde aber nicht mehr nur von ‚Todsündern‘ übernommen, sondern als ein Akt der Frömmigkeit von allen erwartet.“¹¹⁰ Die kanonische Buße war ursprünglich ein Zugeständnis an den Büßer, nun aber ist die Sterbebuße der reguläre Heilsweg.

4.1.1.4 Die Privatbeichte

„Seit dem Frühmittelalter tritt, von Irland ausgehend, die Beichte an die Stelle der kanonischen Buße.“¹¹¹ Die Wurzeln liegen jedoch in der Mönchsbeichte des Ostens. Dazu schreibt Adolf Adam:

„Man bekannte einem Mitbruder, der im allgemeinen kein Priester war, seine Schuld und bat um sein Gebet. Die für solche gebeichteten Sünden auferlegte Bußzeit war wesentlich geringer als das öffentlich-kirchliche Bußverfahren. Nach Ablauf der Bußzeit wurde der Betreffende wieder in die volle Gemeinschaft der Mönche aufgenommen.“

¹⁰⁶ Vgl. FABER, Einführung, 127.

¹⁰⁷ Vgl. ebd.

¹⁰⁸ Vgl. MESSNER, Feiern, 116f.

¹⁰⁹ FABER, Einführung, 128.

¹¹⁰ Vgl. MESSNER, Feiern, 117.

¹¹¹ MESSNER, Bußriten, 843.

men, seine Schuld galt als vergeben.“¹¹²

Die irische Bußpraxis unterscheidet sich jedoch von der Mönchsbeichte, denn die Bußleistung wird „nach auf den ersten Blick ganz starren ‚Tarifen‘, die in Bußbüchern verzeichnet sind“, berechnet. „Für jede Sünde, schwere wie leichte, wird eine genau fixierte Buße angegeben.“¹¹³ Diese „Tarifbuße unterscheidet sich von der kanonischen Buße“ durch die „Wiederholbarkeit und ihren aliturgischen, nicht-öffentlichen Charakter.“ Auffällig ist anfänglich das „Fehlen der Rekonziliation.“¹¹⁴

Durch die „Missionstätigkeit der irischen Mönche“ verbreitet sich gegen anfänglichen Widerstand ihre „Bußpraxis auf dem Kontinent, wo sie sich weiterentwickelt und mit Elementen der kanonischen Buße verbindet.“¹¹⁵ In der Folge wird die Beichte „rituell gestaltet durch Elemente aus der öffentlichen Buße (Psalmen; Gebete im Sinn einer Büssersegnung), Beichtformeln und katechetische Stücke“¹¹⁶ und auch „der Rekonziliationsakt“¹¹⁷ wird wieder übernommen.

Nach der Jahrtausendwende setzt sich die Praxis durch,

„derzufolge der Presbyter die Rekonziliation sofort nach der Beichte (bedingungsweise) erteilt. In der Reihenfolge der Bußelemente rückt also die Erfüllung des Bußauftrags hinter Bekenntnis, Bußerteilung und Rekonziliation.“¹¹⁸

Die Priester beten für die Pönitenten Fürbittgebete, daraus entwickeln sich im Laufe der Zeit die Absolutionsformeln. In der Zeit der Scholastik wird die Sündenvergebung auf Buße, Bekenntnis oder Reue zurückgeführt. Reinhard Meßner schreibt dazu:

„Grundlegend für die ganze scholastische Spekulation ist die Dreiteilung des Bußsakramentes (das von der Tugend der Buße unterschieden wird) in contritio (Reue) – confessio (Bekenntnis) – satisfactio (Genugtuung), welche im klassischen Schulbuch des Mittelalters, dem Sentenzenwerk des Petrus Lombardus (†1160), Sent. IV 16,1, getroffen wird.“¹¹⁹

Und Eva-Maria Faber fragt nach der Bedeutung der priesterlichen Absolution:

„Dies wird durch verschiedene Absolutionstheorien zu klären gesucht. Der Auffassung

¹¹² ADAM, Adolf, Grundriss Liturgie, Freiburg ⁸2005, 170f.

¹¹³ Vgl. MESSNER, Feiern, 165.

¹¹⁴ FABER, Einführung, 129.

¹¹⁵ Vgl. ebd.

¹¹⁶ Vgl. MESSNER, Bußriten, 843.

¹¹⁷ Vgl. FABER, Einführung, 129.

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ MESSNER, Feiern, 176.

von der sündentilgenden Wirkung der menschlichen Reue entspricht die deklaratorische Absolutionstheorie. Ihr zufolge bekundet die Absolution lediglich die auf die menschliche Reue hin von Gott zuvor schon geschenkte Vergebung (Petrus Abaelardus, †1142). Dem Priester ist allein aufgetragen, eine entsprechende Buße festzusetzen und für den Sünder zu beten. Dies entspricht der deprekativen Form der Absolution.¹²⁰

In der Bulle über die Union mit den Armeniern *Exsultate Deo* vom 22. November 1439 wird kirchenrechtlich verbindlich festgeschrieben, dass die Materie der Buße gleichsam die drei Akte des Büßenden sind: Reue Bekenntnis des Mundes und Genugtuung für die Sünden, die „vor allem durch Beten, Fasten und Almosen“ geschieht. Die Form des Sakramentes der Buße ist die Lossprechung und der Spender der Priester (vgl. DH 1323).

Ab dem Jahr 1520 beginnt die Auseinandersetzung „zwischen reformatorischer und römischer Bußtheologie.“¹²¹

In der Bulle „Exurge Domine“ vom 15. Juni 1520 bekräftigte Papst Leo X. die Position des Konzils von Florenz (DH 1455 – 1464) und „die Bedeutung des Konzils von Trient für die Bußgeschichte besteht in der *Festschreibung der mittelalterlichen Praxis und Theologie des Bußverfahrens*.“¹²² Nach intensiven Debatten endete am 25. November 1551 die 14. Sitzung des Konzils von Trient mit dem Dekret „Lehre über das Sakrament der Buße“



Abb. 5: Beichtstuhl in der Mannheimer Jesuitenkirche¹²³

(DH 1667 – 1693) und den „Kanones über das Sakrament der Buße“ (DH 1701 – 1715): Diese

„[...] lehren die Sakramentalität der Buße (Kanones 1-3), bestimmen die materia des Bußsakramentes als Reue, Bekenntnis und Genugtuung (Kanon 4), [...] und gehen auf die amtliche Schlüsselgewalt in Gestalt der priesterlichen Absolution ein (Kanones 9-

¹²⁰ FABER, Einführung, 130.

¹²¹ Vgl. ebd. 131.

¹²² Vgl. MESSNER, Feiern, 182.

¹²³ http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Jesuitenkirche_Mannheim_Beichtstuhl.jpg&filetimestamp=20060306082904 (Stand 18.03.2012).

12; 15). Von weitreichender Bedeutung bis heute (z.B. für innerkatholischen Versuche, den Begriff des Bußsakramentes auch bei gemeindlichen Bußgottesdiensten ohne Einzelbekenntnis zu verwenden) erweisen sich Kanon 7 (Forderung, alle Todsünden einzeln zu bekennen) und Kanon 9 (sakramentale Lossprechung ist richterlicher Akt).¹²⁴

Im Jahre 1614 wurde im *Rituale Romanum* der Ritus der Beichte festgeschrieben. Die „Liturgische Bewegung im Vorfeld des Zweiten Vatikanischen Konzils“ bewirkte ein „neues Bewußtsein für den Feiercharakter gemeinschaftlich gottesdienstlicher Vollzüge. [...] Die Wertschätzung der sozial-ekklesialen Dimension aller Sakramente – und daher auch der Buße – fand Eingang in die Dokumente des Zweiten Vatikanischen Konzils.“¹²⁵

4.1.2 Ritus der Beichte

Im *Rituale Romanum* werden unter „Vom Sakrament der Buße“ die „drei Dinge“, die das „Wesen“ der Beichte ausmachen, beschrieben. Neben „Materie“ und „Form“ wird der „Ausspender“, der Priester sein muss, genannt. Bei Todesgefahr dürfen auch nicht zum Beichthören approbierte Priester „jeden Pönitenten erlaubterweise“ lossprechen. Es folgt ein Hinweis, dass die Beichte geheim ist und der „Beichtiger“ zu „immerwährender Verschwiegenheit“ verpflichtet ist. Nach weiteren Ermahnungen und Anweisungen beginnt die Beschreibung über „Die Ausspendung des Bußsakramentes“¹²⁶:

- Der Priester wird zum Beichthören berufen.
- Der Ort für die Beichte ist die Kirche oder ein Oratorium.
- Der Beichtstuhl für Beichten von Frauen soll an einer sichtbaren Stelle aufgestellt und mit einem Gitter zwischen Priester und Pönitenten ausgestattet sein.
- Beichten von Frauen dürfen nur bei schwerwiegenden Gründen außerhalb des Beichtstuhles stattfinden, Beichten von Männer dürfen auch in Privathäusern entgegengenommen werden.
- Der Priester soll mit Chorrock und violetter Stola bekleidet sein.
- Die Pönitenten sollen mit demütiger Haltung herantreten, sich niederknien

¹²⁴ SÄTTLER, Bußsakrament, 849.

¹²⁵ Vgl. ebd. 850.

¹²⁶ Vgl. Das Römische Rituale. Übers. von LIEGER, Paulus. Klosterneuburg 1936, 49.

uns bekreuzigen.

- Der Priester soll die Pönitenten fragen, ob sie die auferlegte Buße verrichtet, bei anderen Gelegenheiten vorschriftsmäßig gebeichtet und ihr Gewissen sorgfältig erforscht haben.
- Wenn die Pönitenten durch etwaige Kirchenstrafen gebunden sind, darf sie der Priester ohne ausdrückliche Vollmacht nicht lossprechen.
- Wenn die Pönitenten nicht über ein Basiswissen des christlichen Glaubens verfügen, soll der Priester sie kurz unterrichten und ermahnen, sich ein Grundwissen anzueignen.
- Die Pönitenten sollen in lateinischer oder in der Volkssprache das *Confiteor* beten oder wenigstens mit *Confiteor Deo omnipotenti et tibi, pater* beginnen, ihre Sünden zu bekennen. Der Priester soll sie nicht unterbrechen, tadeln, ihnen aber freundlich nahelegen, alle ihre Sünden zu beichten.
- Der Priester soll bei Bedarf nach einer Erklärung nachfragen.
- Er soll nicht durch unnütze Fragen abschrecken.
- Nach Ende der Bekenntnisse kann der Priester in Liebe ermahnen.
- Der Priester legt den Pönitenten eine den Umständen entsprechende Buße auf und es folgt die Lossprechung:¹²⁷

Nachdem der Pönitent die Bußübung angenommen hat, spricht der Priester:

„Misereatur tui omnipotens Deus et dimissis peccatis tuis perducatur te ad vitam aeternam.
R: Amen.

Gott, der Allmächtige, erbarme sich deiner; er erlasse dir deine Sünden und führe dich so zum ewigen Leben. Amen.“¹²⁸

Der Priester erhebt die rechte Hand in die Richtung des Pönitenten und spricht:

„Indulgentiam, absolutionem et remissionem peccatorum tuorum tribuat tibi omnipotens et misericors Dominus. R: Amen. [...]

Gnade, Lossprechung und Nachlaß deiner Sünden gewähre dir der allmächtige und barmherzige Gott. Amen. [...]"¹²⁹

Nach zwei weiteren Gebeten spricht der Priester die Absolutionsformel:

„Ego te absolvo ab omnibus censuris Ich spreche dich los von allen Kir-

¹²⁷ Vgl. ebd. 50ff.

¹²⁸ Ebd. 53.

¹²⁹ Ebd.

et peccatis in nomine Patris et Filii +
et Spiritus Sancti. Amen.

chenstrafen und von deinen Sünden
im Namen des Vaters und des Sohnes
+ und des Heiligen Geistes. Amen.“¹³⁰

Nach der Lossprechung ist die Beichte beendet.

Bis ins 20. Jahrhundert hat sich das Brauchtum erhalten, den Pönitenten einen Beichtzettel auszuhändigen, der als Bescheinigung für die Absolvierung der pflichtgemäßen Osterbeichte gegolten hat. Eine ursprünglich ab dem 8. Jahrhundert bekannte freiwillige Spende für die Beichte, wurde nach dem Konzil von Trient eine Gabe für den Beichtzettel, „der den Vollzug der Beichte“ bescheinigt hat. Die katholischen Beichtzettel waren im 17. - 19. Jahrhundert Papierstreifen mit einem Jahreseintrag, „zuletzt waren sie farbige Erinnerungsbildchen ohne Abgabepflicht.“¹³¹

4.1.3 Die Beichte im Film *Der Kardinal*

Die Beichte in der Kirche

Die Beichtszene dauert ungefähr drei Minuten und beginnt dreißig Minuten nach Filmbeginn. Mona kniet, schwarz gekleidet, in der Kirchenbank und wartet bis der Beichtstuhl frei wird. Sie erhebt sich, geht in Richtung Altar, macht eine Kniebeuge, dreht sich nach links und geht zum Beichtstuhl, betritt ihn und kniet nieder. Ihr Bruder, Kaplan Stephen Fermoye, sitzt im dunklen Beichtstuhl, es ist nur sein Gesicht und die violette Stola zu sehen, macht ein Kreuzzeichen in Richtung seiner Schwester Mona und wartet:

Mona: *Ehrwürdiger Vater, segnen sie mich, denn ich habe gesündigt. Seit meiner letzten Beichte ist eine Woche vergangen und dies sind meine Sünden.*

Kaplan: *Ich höre.*

Mona: *Ich habe mit einem Mann geschlafen.*

Kaplan: *Sind sie mit ihm verlobt?*

Mona: *Ja.*

Kaplan: *Konntest du nicht warten, bis ihr verheiratet seid?*

Mona: *Steve, du hast Benny nicht überzeugt. Er wird nicht zum katholischen*

¹³⁰ Ebd. 4.

¹³¹ Vgl. BRÜCKNER, Wolfgang, Beichte. VI. Brauch. In: LThK³ 2, 159.

Glauben übertreten. Ich glaubte, wenn ich mich ihm hingebe, dann könnte ich ihm dazu bringen, seine Meinung zu ändern. Aber Steve, ich bin so verzweifelt.

Kaplan räuspert sich: *Moni.*

Mona: *Bitte hilf mir!*

Kaplan: *Wäre er damit einverstanden, dass eure Kinder katholisch erzogen werden.*

Mona: *Nein. Er sagt, das wäre nicht recht. Er will mich überhaupt nicht mehr heiraten, wenn ich ihn nicht so nehme, wie er ist, Steve.*

Kaplan: *Dann kannst du diesen Mann nicht heiraten.*

Mona: *Benny sagt, wir sollten die Religion einfach beiseite lassen und uns nur auf dem Standesamt trauen lassen.*

Kaplan: *Dann würdest du mit ihm in Todsünde leben, das wäre keine Ehe vor Gott.*

Mona: *Und was soll ich denn sonst tun? Was glaubst du, warum ich hergekommen bin, Steve? Ich verlange von dir, dass du mir sagst, was ich tun soll.*

Kaplan: *So schwer es dir auch fällt, du must ihn aufgeben.*

Kleine Pause.

Mona: *Ist das alles was du zu sagen hast?*

Kaplan: *Du musst diese unerlaubten Beziehungen sofort abbrechen.*

Mona: *Steve!*

Kaplan: *Hochwürden!*

Mona: *Ich bin Mona!*

Kaplan: *Und ich bin Priester! Was du getan hast war unmoralisch, du hast dich weggeworfen.*

Mona: *Ich hab mich nicht weggeworfen, ich liebe diesen Mann, ist das eine Sünde?*

Kaplan: *Wenn diese Liebe nicht einer höheren untergeordnet ist, der Liebe zu Gott, ja!*

Mona: *Steve, du hast gesagt, ich soll mich an dir festhalten, ich versuche, mich an die festzuhalten, hilf mir! Bitte hilf mir!*

Kaplan: *Benny fährt bald nach Europa, er wird wahrscheinlich lange fort bleiben, es gibt in Italien ein Sprichwort: die Liebe lässt die Zeit vergehen, die Zeit lässt die Liebe vergehen.*

Kleine Pause.

Mona: *Für diese und alle anderen Sünden, die ich begangen habe, bitte ich um Vergebung.*

Kaplan: *Bete zu Buße drei Rosenkränze und verbringe eine gute Tat, zum Zeichen deiner Reue.*

Mona: *Barmherziger Gott, von ganzem Herzen bereue ich meine Sünden.*

Kaplan: *Fasse den festen Entschluss, nicht mehr zu sündigen.*

Mona: *Das kann ich nicht versprechen.*

Kaplan: *Du musst!*

Mona: *Ich hätte nicht hierher kommen sollen!*

Kaplan: *Mona!?*

Mona steht auf, verlässt eilig denn Beichtstuhl und die Kirche.

Notbeichte im Spital

Die zweite Beichtszene spielt im Spital und dauert etwa eine Minute. Stephen Fermoye hat die Einwilligung zu einer Abtreibung verweigert. Seine Schwester ist auf dem Weg in den Operationssaal, wo eine Notoperation sie und ihr Kind retten soll. Stephen bittet die Krankenschwester einen Moment zu warten, seine Schwester liegt auf dem fahrbaren Krankenbett:

Stephen: *Moni – Moni, kannst du mich hören?*

Mona (sehr leise): *Ja.*

Stephen: *Moni, komm sprich mir nach. O, mein Gott, ich bereue aus tiefsten Herzen meine Sünden.*

Mona (haucht): *Ohh! – (Pause) – Ich ...*

Stephen: *O, mein Gott.*

Mona (sehr leise): *Gott.*

Stephen: *O, mein Gott, ich ...*

Krankenschwester (unterbricht Stephen): *Verzeihung, Father, sie müssen jetzt gehen!*

Stephen (deutet der Krankenschwester, einen Moment zu warten. Er macht das Kreuzzeichen über seine Schwester und spricht): *Ego te absolvo ab omnibus censuris et peccatis in nomine Patris et Filii + et Spiritus Sancti. Amen.*

Mona (wird in den Operationssaal geschoben und bevor die Tür ganz geschlossen ist, ruft sie laut): *Steve!*

Stephen dreht sich sehr langsam von der geschlossenen Tür weg und weint.

4.2 Letzte Ölung (Krankensalbung)

4.2.1 Historische Entwicklung

4.2.1.1 Hinführung

Zu Beginn ihres Artikels über die Krankensalbung schreibt Eva-Maria Faber:

„Hauptsache gesund“, so lautet ein gängiges Motto unserer Zeit. Schreibt sich das Sakrament der Krankensalbung in diese Grundsehnsucht des Menschen ein?

Krankheit und Tod gehören zu jenen menschlichen Situationen, die in vielen Kulturen von religiösen Riten begleitet werden. Wo Leben angefochten und bedroht ist, werden Kräfte der Heilung gesucht und erfleht, wird Ausschau gehalten nach lebensstiftendem und -bewahrendem Heil.¹³²

Das „5. Sakrament“ hat die Bezeichnung „Krankensalbung (unctio infirmorum)“, es wurde allerdings über Jahrhunderte „Letzte Ölung (extrema unctio)“ genannt.¹³³

Der Name „Letzte Ölung“ ist seit dem Hochmittelalter, in den liturgischen Büchern erst seit dem 15. Jahrhundert, in Gebrauch. Seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil wird aber wieder ausschließlich der Name *Krankensalbung* verwendet, wie er schon im 1. Jahrtausend im Gebrauch war.

4.2.1.2 Biblische Grundlagen

„Dem alttestamentlichen Menschen“ war es selbstverständlich, dass Krankheit im „Zusammenhang mit Gott“ gesehen werden muss.¹³⁴ Er schlägt aber nicht nur mit Krankheit, sondern er heilt auch:

„Denn er hat (Wunden) gerissen, er wird uns auch heilen: er hat verwundet, er wird auch verbinden.“ (Hos 6,1)

Wie wird aber Krankheit mit „der Schuld des einzelnen, seiner Verwandten oder des ganzen Volkes gesehen“¹³⁵? Kaczynski verweist hier auf die Frage der Jünger:

„Rabbi, wer hat gesündigt? Er selbst? Oder haben seine Eltern gesündigt. Sodass er blind geboren wurde?“ (Joh 9,2)

Die Verbindung von Krankheit mit Schuld war aber unbefriedigend, weil sich damit die „Krankheit des Gerechten nicht erklären“ ließ. Die „hochentwickelte Me-

¹³² FABER, Einführung, 142.

¹³³ Vgl. GRESHAKE, Gisbert, Krankensalbung. II. Historisch-theologisch. In: LThK³ 6, 419.

¹³⁴ Vgl. KACZYNSKI, Reiner, Feier der Krankensalbung. In: MESSNER, Reinhard / KACZYNSKI, Reiner, Sakramentliche Feiern I/2. Regensburg 1992 (= GdK 7,2), 249.

¹³⁵ Vgl. ebd.

dizin Ägyptens und Mesopotamiens“ war in Israel bedeutungslos, denn bei Krankheit „wendet man sich zunächst an Gott.“¹³⁶ Im Hellenismus ändert sich das Bild über den Arzt:

„Schätze den Arzt, weil man ihn braucht; denn auch ihn hat Gott erschaffen.“ (Sir 38,1)

Im Neuen Testament wird durch Jesu Wirken erkennbar, dass Gott das Heil der Menschen will. Die Krankenheilungen und die damit verbundene Reintegration in die Gemeinschaft sind Zeichen der anbrechenden Gottesherrschaft. Auch die Jünger Jesu werden nach Mk 6,13 angehalten, viele Kranke mit Öl zu salben und sie zu heilen. Eva-Maria Faber vermutet,

„dass dem Bericht in Mk 6,13 eine diesbezügliche Gemeindepraxis entspricht. Öl gilt im Judentum wie im hellenistischen Bereich als Heil- und Wundmittel. In religiöser Deutung wird dem Lebensöl eine ähnliche Wirkung für das eschatologische Heil zugeschrieben wie dem Lebenswasser und der Frucht vom Lebensbaum: Bewahrung vor dem Tod und Erhaltung des Lebens.“¹³⁷

Für das Sakrament der Krankensalbung und seiner Entstehung ist Jak von großer Bedeutung:

„Ist einer von euch krank? Dann rufe er die Ältesten der Gemeinde zu sich; sie sollen Gebete über ihn sprechen und ihn im Namen des Herrn mit Öl salben. Das gläubige Gebet wird den Kranken retten und der Herr wird ihn aufrichten; wenn er Sünden begangen hat werden sie ihm vergeben.“ (Jak 5,14f.)

Die Wirkungen der Krankensalbung, mit den Verben retten, aufrichten und vergeben stehen im Futur und können logisch oder eschatologisch verstanden werden. Dazu schreibt Kaczynski:

„Gerettet wird der Leib, aufgerichtet auch die Seele, vergeben werden die Sünden zum Heil. Würde man die Verben eschatologisch verstehen, so wäre schwerlich ein Unterschied zwischen der ersten und der dritten Verheißung auszumachen; denn worin bestünde die ‚Rettung‘ eines Kranken, der keine Sünden begangen hat?“¹³⁸

Eva-Maria Faber schreibt über die Sakramentalität der Krankensalbung, dass Jak 5,14f. kein „neutestamentlicher Beleg“ sei. Jak sei nur „ein Zeugnis dafür, dass es bei den frühen Christen üblich war, Kranke zu salben.“¹³⁹

¹³⁶ Vgl. ebd. 250.

¹³⁷ FABER, Einführung, 143.

¹³⁸ KACZYNSKI, Feier der Krankensalbung, 257.

¹³⁹ Vgl. FABER, Einführung, 144.

4.2.1.3 Entwicklung bis in das Hochmittelalter

Bereits seit dem frühen 3. Jahrhundert ist eine Weihe von Öl durch den Bischof im Anschluss an das Hochgebet bezeugt. TrAp 5 berichtet:

„Falls jemand Öl darbringt, soll er (sc. Der Bischof) in der gleichen Weise wie für das Darbringen von Brot und Wein Dank sagen. Er muß nicht die gleichen Worte gebrauchen, aber in ähnlicher Weise soll er folgendermaßen Dank sagen:
Heilige dieses Öl, Gott, und gib denen Heiligkeit, die damit gesalbt werden und es empfangen. Wie du damit Könige, Priester und Propheten gesalbt hast, so schenke Stärkung denen, die davon kosten, und Gesundheit denen, die es gebrauchen.“¹⁴⁰

Die Praxis in dieser frühen Zeit der Kirche ist so vorstellbar, dass die Gläubigen neben anderen Naturalien „Öl“ zum Gottesdienst mitbringen, das durch die Segnung „geheiligt“ wird und somit als „Segensträger dienen kann. Es sind jedoch keine „Gebete zur Salbung“ selbst überliefert, sodass auf vielfältige „Verwendungsbereiche des Öls“ geschlossen werden kann.¹⁴¹ Das geweihte Öl empfängt „die Kraft“, die „Stärkung und Gesundheit“ verleihen soll. Es wird „als ‚Träger‘ der Gnade, d. h. als sakr. Zeichen (im weiteren Sinn), betrachtet.“¹⁴²

Im Jahre 416 schreibt Papst Innozenz I. einen Brief an Bischof Decentius von Gubbio in Umbrien, in dem er sich auf Jak 5,14f. bezieht. In dem Schreiben *Si instituta ecclesiastica* vom 19. März 416 ist von der Salbung des „kranken Gläubigen [...] mit dem heiligen Öl des Chrisma“ die Rede, welches vom Bischof geweiht ist, und das „nicht nur die Priester, sondern auch allen Christen in eigener Not oder in der Not der Ihrigen zum Salben benutzen dürfen.“ Die Büßenden dürfen nicht mit dem Öl gesalbt werden, „weil es zu den Sakramenten gehört. Denn welchen die Sakramente verweigert werden, wie sollte denen diese eine Art zugestanden werden können?“ (Vgl. DH 216)

Das Segensgebet „Emitte“, das von der TrAp beeinflusst ist, „findet sich in unterschiedlichen Textfassungen in den Sakramentaren GeV und GrH [...]. In beiden Sakramentaren steht das Gebet bei der Meßfeier am Gründonnerstag, auf den die Segnung des Krankenöls inzwischen festgelegt ist.“¹⁴³ Die Segnungsworte gehen auf das 4./5. Jahrhundert zurück und werden noch heute mit wenigen Änderungen verwendet. Das Gebet lautet:

¹⁴⁰ Didache. Zwölf-Apostel-Lehre. (Übers. u. eingel. v. Georg SCHÖLLGEN). *Traditio Apostolica*. Apostolische Überlieferung. (Übers. u. eingel. v. Wilhelm GEERLINGS). Freiburg u.a. 1991 (= FC 1), 229.

¹⁴¹ Vgl. FABER, Einführung, 144.

¹⁴² Vgl. GRESHAKE, Krankensalbung, 419.

¹⁴³ Vgl. KACZYNSKI, Feier der Krankensalbung, 263.

„Sende, wir bitten dich, Herr, den Heiligen Geist, den Parakleten, vom Himmel auf dieses Fett des Öls, das du vom grünen Holz zur Stärkung des Geistes und des Leibes hervorbringen liebest. Und dein heiliger Segen sei jedem, der sich damit salbt, davon kostet und es berührt, Schutz des Leibes, der Seele und des Geistes, der alle Schmerzen, alle Schwächen und jede Krankheit des Leibes vertreibt, [dieses Öl,] womit du Priester, Könige Propheten und Märtyrer gesalbt hast, dein vollkommenes Salböl, das von dir, Herr, gesegnet ist und das in unserem Innern bleibt: im Namen unseres Herrn Jesus Christus. Durch ihn erschaffst du, Herr, immerfort alle diese Gaben [...]“ (GeV 382).¹⁴⁴

Im Gebet werden drei Anwendungen aufgezählt:

„Man salbt sich damit, man trinkt es und man berührt es. Im Gebet des GrH wird [...] das Trinken des Öls nicht mehr erwähnt; vermutlich war es unüblich geworden.“¹⁴⁵

Vom ausgehenden 8. Jahrhundert an klagen viele Bischöfe, dass viele Christen aus „Unwissenheit oder Sorglosigkeit den Brauch der Krankensalbung“ aufgegeben haben. Sie gehen bei Krankheiten nicht zu den Priestern, sondern „zu Wahrsagern und Zaubern“. ¹⁴⁶ Aber auch für die Priester scheint es Anlass zu geben, diese „zur Erteilung der Krankensalbung“ anzuhalten. Derartige Weisungen verbinden sich mit Anordnungen zu Krankenbuße auf dem Sterbebett und zum Sterbesakrament. Die Krankensalbung verbindet sich mit der „Sterbebuße und löst diese schließlich ab“. Neben den Orationen zur Salbung mit der „Bitte um Heilung“ werden nun auch „Aspekte der Buße und Sündenvergebung betont.“¹⁴⁷

In der scholastischen Theologie tritt nun die körperliche Heilung in den Hintergrund:

„Die Sterbesituation legt es nahe, das Sakrament eschatologisch zu deuten: Es gilt als Vorbereitung auf die Gottesschau und das ewige Leben. Folgerichtig wird das Sakrament nun Letzte Ölung (*extrema unctio*) genannt.“¹⁴⁸

4.2.1.4 Die Konzile von Florenz und Trient

Im Armenierdekret des Konzils von Florenz (1439) wird die Siebenzahl, sowie Materie und Form, Spender und Empfänger, und schließlich die Wirkung der Sakramente niedergeschrieben:

„Das fünfte Sakrament ist die Letzte Ölung, deren Materie durch den Bischof gesegnetes Olivenöl ist. Dieses Sakrament darf nur einem Kranken gespendet werden, dessen Tod befürchtet wird; er ist an folgenden Stellen zu salben: an den Augen wegen des Sehens, an den Ohren wegen des Hörens, an der Nase wegen des Riechens, am

¹⁴⁴ Ebd. 264.

¹⁴⁵ Ebd. 264f.

¹⁴⁶ Vgl. ebd. 274.

¹⁴⁷ Vgl. FABER, Einführung, 144f.

¹⁴⁸ Ebd. 145.

Mund wegen des Schmeckens bzw. des Sprechens, an den Händen wegen des Tastens, an den Füßen wegen des Gehens, an den Nieren wegen der Lust, die sich dort regt. Die Form dieses Sakramentes ist folgende: ‚Durch diese heilige Salbung und seine gütigste Barmherzigkeit vergebe dir der Herr alles, was du durch das Gesicht gefehlt hast‘, und ähnlich bei den anderen Gliedern. Der Spender dieses Sakramentes ist der Priester. Die Wirkung aber ist die Heilung des Geistes und, insoweit es der Seele nützt, auch des Leibes selbst. Über dieses Sakrament sagt der selige Apostel Jakobus: [...]“¹⁴⁹ (DH 1324f.)

Das Konzil hat Materie, Form und Spender festgeschrieben, aber auch, dass dieses Sakrament nur an Kranke, deren Tod befürchtet wird, gespendet werden darf. Die Bezeichnung *Letzte Ölung* ist damit in seiner wörtlichen Bedeutung kirchenamtlich festgehalten.

Im Vorfeld des Konzils von Trient (1545–1563) lehnt Martin Luther († 1546) „das Verständnis der Salbung von Kranken als Sakrament ab.“ Luther, ebenso wie Calvin († 1564), sieht, „dass die in der Schrift gemeinte Salbung nicht eine Letzte Ölung ist, und ficht deswegen gegen die Umdeutung der Krankensalbung in einen Sterberitus an.“¹⁵⁰

Demgegenüber verteidigt das Konzil von Trient die Krankensalbung als Sakrament, das von Jesus Christus eingesetzt worden ist. Die Lehraussagen des Konzils über die Letzte Ölung wurde in vier Canones (DH 1716-1719) zusammengefasst. Über den ersten Kanon schreibt Jean-Charles Didier in seinem Buch „Das Sakrament der Kranken und Sterbenden“, nachdem er Jak 5,14f. zitiert hat:

„Das Konzil von Trient (XIV. Sitzung) hat autoritativ über den Sinn und Inhalt dieses Textes entschieden: es ist der Meinung, daß Jakobus hier vom Sakrament der Krankenölung spricht. Im übrigen setzte nicht der Apostel es ein, aber nach den Worten des Konzils verbreitete er es und empfahl es den Lesern seines Briefes. Daraus läßt sich ohne weiteres der Schluß ziehen, daß es damals bereits bestand und bekannt war. Die eigentliche Einsetzung des Sakramentes liegt weiter zurück. Sie geht notwendigerweise auf unsern Herrn persönlich zurück. Und dies wiederum ist eine Glaubenswahrheit: alle Sakramente ohne Unterschied haben Christus zum Urheber.“¹⁵¹

Im zweiten Kanon wird der Gehalt des Sakraments und seine Wirkungen benannt: Die Gnade des Heiligen Geistes beseitigt die Sünden, richtet die Seele des Kran-

¹⁴⁹ Es folgt Jak 5,14f.

¹⁵⁰ Vgl. FABER, Einführung, 145.

¹⁵¹ DIDIER, Jean-Charles, Das Sakrament der Kranken und Sterbenden. Aschaffenburg 1962, 19f. In einer Fußnote begründet er seine Meinung: „Es ist keineswegs erstaunlich, daß die Kirche bei der Interpretation eines Schrifttextes eine Stellung einnimmt und auf diesem Gebiet über die Grenzen, die einer kritischen Wissenschaft gezogen sind, hinausgeht. Die Wissenschaft tut gut daran, nicht weiter zu gehen als ihre eigenen Möglichkeiten erlauben. Die Kirche aber versteht und erkennt das Wort Gottes, weil sie den Heiligen Geist besitzt; sie sieht und liest besser als die Gelehrten.“

ken auf und stärkt sie. So gestärkt, kann der Kranke die Schmerzen leichter ertragen.

Das dritte Kanon handelt von den Spendern und vom Zeitpunkt des Empfanges des Sakraments. Die ordentlichen Spender sind die Bischöfe und die geweihten Priester. Dies schließt nicht aus, dass auch außerordentliche Spender berufen werden könnten. Als Empfänger ist die Salbung für Kranke bestimmt.

Im vierten Kanon wird ausgeführt, dass entgegen der geübten Praxis, die Letzte Ölung als Sterbesakrament zu spenden, nach Wiedergenesung das Sakrament in einer neuen Krankheit wieder empfangen werden kann.

Reiner Kaczynski fasst zusammen:

„Das Tridentinum hat gewiß Einseitigkeiten der früheren Theologie, wie etwa die Theorie einer Todesweihe, vermieden. Es wollte die Sakramentalität der Krankensalbung schützen, die katholische Praxis als der Schrift nicht widersprechend verteidigen und die Heilsbedeutsamkeit des Sakraments für Kranke lehren.“¹⁵²

4.2.1.5 Entwicklung bis zum Zweiten Vatikanischen Konzil

In dem vom Papst Paul V. Im Jahre 1614 herausgegebenen *Rituale Romanum* haben die Beschlüsse des Konzils von Trient über die Letzte Ölung Eingang gefunden. Dieses diente den Ortskirchen jedoch „nur als Modellbuch“ und war „nicht verpflichtend.“ In den Vorbemerkungen werden die „rechtlichen Bestimmungen“ und „Hinweise zum Vollzug der Feier vorangestellt.“¹⁵³ Dazu Reiner Kaczynski:

„Darin werden gleich zu Beginn jene Formulierungen des Catechismus Romanus aufgenommen, die besagen, man solle den Kranken das Sakrament spenden, solange sie noch voll bei Bewußtsein sind sowie ihren Glauben und ihren aufrichtigen Willen beizutragen vermögen, wenn sie mit dem Öl gesalbt werden (n.1). Es wird aber auch die bedauerliche Fehlentwicklung über das Tridentinum hinaus fortgeschrieben, daß die Letzte Ölung erst nach Buße und Eucharistie (Viaticum) als weiteres Sterbesakrament zu spenden ist (n.2). Genaue Anweisungen zur Aufbewahrung des Öls werden gegeben; darunter wird auch – in Analogie zur Consecratio per contactum bei der Eucharistie – die für uns heute merkwürdige Praxis als möglich genannt, ungesegnetes Olivenöl in geringer Menge nachzugießen, wenn das gesegnete Öl zur Neige geht (nn. 3-5).“¹⁵⁴

In der Folge hat man in den „diözesanen Eigenritualien bezüglich der Krankensalbung“ die Lehrentscheidungen des Konzils von Trient berücksichtigt, aber man ist „bewußt die eigenen Wege weitergegangen.“¹⁵⁵ Es wurde versucht, die Volksspra-

¹⁵² KACZYNSKI, Feier der Krankensalbung, 287.

¹⁵³ Vgl. ebd. 289.

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ Vgl. ebd. 292.

che bei der Anrede des Kranken und in anderen Elementen zu verwenden. Der umstrittene Ablauf der Sakramentspendung: Buße, Viaticum, Krankensalbung wurde aber im *Rituale* festgeschrieben. Das *Rituale Romanum* hat sich immer mehr durchgesetzt:

„Die offiziellen Diözesanritualien gerieten im Lauf des 19. Jh. noch mehr in den Einflußbereich des RitRom und gaben Eigengut schließlich fast vollständig auf.“¹⁵⁶

Der CIC 1917 (cann. 938–944) erforderte eine Neuauflage des *Rituale Romanum*, die im Jahre 1925 erschienen ist. In der Folge wird beim „Versehgang“ die Sakramentspendung in der alten Reihenfolge wiederhergestellt: Buße – Krankensalbung – Wegzehrung. Die Texte aus dem *Rituale Romanum* bleiben unverändert, können jedoch mit Ausnahme der „Begleitworte zur Handausstreckung und zu den Salbungen“, in der „Volkssprache“ verwendet werden. Zwischen „Eröffnung und sakramentaler Feier“ wurde ein kurzer Wortgottesdienst eingefügt. Weiters sollte eine Schlussoration, mit der Bitte um Aufnahme des Sterbenden zu Gott, die Gebete um Gesundung am Totenbett entschärfen, da man diese Gebete nun auch verstand.¹⁵⁷

Eine Reform der „Letzten Ölung“, die dann wieder zur Krankensalbung wurde, hat das II. Vatikanische Konzil eingeleitet. Für eine Gegenüberstellung zum Film *Der Kardinal* aus dem Jahre 1963 sind diese Veränderungen aber nicht relevant.

4.2.2 Die Feier der *Letzten Ölung*

Jean- Charles Didier schreibt im Jahre 1962:

„Wie viele Christen wissen überhaupt, daß der Krankenbesuch eine zum Ritus gehörende liturgische Handlung ist? Die Kirche hat sich dabei von einigen großen Grundsätzen leiten lassen: Sie will für den Kranken beten, [...]. Auffallend ist die Beweglichkeit dieser Liturgie: es gibt keine strengen Vorschriften, sondern nur Vorschläge entsprechend den Umständen und dem Wunsch des Kranken, wobei noch die Möglichkeit gegeben ist, das Ganze abzukürzen.“¹⁵⁸

Wenn ein Priester zu einer Krankensalbung gerufen wird, begrüßt er nach seiner Ankunft die Hausbewohner und den Kranken mit dem Friedensgruß. Hernach reicht er dem Kranken ein Kreuz zum Kuss und besprengt ihn und die Anwesenden mit Weihwasser und spricht dabei: „Asperges me, Domine etc.“¹⁵⁹

¹⁵⁶ Vgl. ebd. 293.

¹⁵⁷ Vgl. ebd. 296.

¹⁵⁸ DIDIER, Das Sakrament, 65.

¹⁵⁹ *Rituale Romanum*, Reimpressio editionis primae post typicam anno 1953 publici iuris factae,

Wenn der Kranke es wünscht, folgt nun die Beichte. Nach den Eingangsgebeten, „die keinerlei innere Beziehung zum Salbungsritus haben“, sondern eher Segnungsgebete sind, ist der nächste Schritt „die Generalbeichte mit den beiden Lossprechungsgebeten Misereatur und Indulgentiam.“¹⁶⁰ Der Priester fordert nun die Anwesenden auf, während der Salbung des Kranken die sieben Bußpsalmen, die Allerheiligenlitanei oder auch andere Fürbitten zu beten.

Die Liturgie der Krankensalbung beginnt mit dem Exorzismus, der über den Kranken gesprochen wird, danach folgt die Salbung. Der Priester taucht den Daumen in das heilige Öl und zeichnet ein Kreuz auf die festgelegten Körperstellen. Dabei spricht er, der jeweiligen Körperstelle angepasst:

„Per istam sanctam unctio + nem et suam piissimam misericordiam indulgeat tibi Dominus, quidquid per visum
(... auditum, ... odoratum, ... gustum et locutionem, ... tactum, ... gressum)
deliquisti. Amen.“¹⁶¹

„Durch diese heilige Salbung und durch seine gnädige Erbarmung verzeihe dir der Herr, was du durch das Gesicht
(... das Gehör, ... den Geruchssinn, ... den Geschmackssinn und durch die Rede, ... die Berührung,...das Gehen) gefehlt hast. Amen.“¹⁶²

Jean-Charles Didier verneint die Frage nach der Notwendigkeit all dieser Salbungen und schreibt weiter:

„Im Notfall würde eine einzige genügen. Dann sollte sie allerdings auf die Stirn vorgenommen und das kurze, hierfür vorgesehene Gebet gesprochen werden.“¹⁶³

Der Priester reinigt seine Hände und übernimmt wieder die Leitung der Gebete.

Nach dem *Kyrie*, dem *Vaterunser* und einigen Versen aus den Psalmen folgen drei Schlussgebete. Nach diesen Gebeten endet die Liturgie der *Letzten Ölung*.

4.2.3 Die Letzte Ölung im Film *Der Kardinal*

Die Szene der Letzten Ölung spielt im Pfarrhaus der armen Gemeinde Stonebury. Und dauert etwa dreißig Sekunden. Der schwer kranke Priester Ned Halley, der im Sterben liegt, hat Besuch von seinem Bischof, Kardinal Glennon. Father Ned

textibus postea approbatis, introductione et tabulis aucta curantibus WARD, Anthony / JOHNSON, Cuthbert. Roma 2001 (= BEL.S 6), 184.

¹⁶⁰ Vgl. DIDIER, Das Sakrament, 37.

¹⁶¹ Vgl. Rituale Romanum, 186f.

¹⁶² LIEGER, Rituale, 81f.

¹⁶³ DIDIER, Das Sakrament, 40.

Halley liegt im Bett, der Kardinal sitzt auf einem Sessel davor und Father Stephen Fermoye steht im Hintergrund:

Halley (der ein Schulfreund des Kardinals ist): *Larry!*

Glennon: *Ja!*

Halley: *Willst du mir einen letzten Gefallen tun?*

Glennon: *Jeden.*

Halley: *Gib mir bitte die letzte Ölung.*

Glennon: *Es ist für mich eine große Ehre, Ned.*

Glennon steht auf, dreht sich zu Father Fermoye, der ihm die violette Stola reicht. Er küsst die Stola, legt sie um den Hals, dreht sich zum bereitgestellten Tisch und nimmt von dort ein Kreuz, dabei spricht er:

Pax huic domui.

Fermoye antwortet:

Et omnibus habitantibus in ea.

Glennon reicht das Kreuz Ned Halley zum Kuss.

Einsetzende Musik leitet zur nächsten Szene über.



Abb. 6: *Letzte Ölung*¹⁶⁴

¹⁶⁴ DVD-Screenshot: PREMINGER, Otto, *Der Kardinal*. USA 1963 (59^m35^s).

4.3 Ordination

4.3.1 Historische Entwicklung der Ordination

Ein Buchtitel aus dem Jahre 1962 charakterisiert das System der Ordinationen treffend: „Auf sieben Stufen zum Altar“¹⁶⁵. Bis Mitte des 10. Jh. erfordert in der stadtrömischen Kirche die Bewältigung immer neuer Aufgaben eine gewisse Flexibilität in der Schaffung immer neuer Ämter. In der Folge tritt eine Erstarrung ein und es muss, wer das Amt eines Priesters oder Bischofs anstrebte, alle Ordinationsstufen durchlaufen. Ein Überspringen von einzelnen Ordinationsstufen war nicht gestattet.¹⁶⁶

4.3.1.1 Ordination in den neutestamentlichen Schriften

„Die ntl. Schriften zeichnen ein vielfältiges Bild von Ämtern und Diensten. Nicht nur die Zwölf und Paulus sind Apostel; auch andere haben diesen Titel, z. B. Barnabas (Apg 14,4).“¹⁶⁷ Wie Apg 6,1-6 berichtet, „riefen die Zwölf die ganze Schar der Jünger zusammen“ und wählten aus ihrer Mitte „sieben Männer von gutem Ruf und voll Geist und Weisheit“. Die Erwählten „ließen sie vor die Apostel hinetreten und diese beteten und legten ihnen die Hände auf“. Das NT spricht von verschiedenen Titeln, wie „Propheten und Lehrer“ (Apg 13,1), „Apostel ... Propheten ... Lehrer“ (1 Kor 12,28), „Verkünder, Apostel und Lehrer“ (2 Tim 1,11) oder „Apostel und Propheten“ (Eph 2,20; 3,5), aber auch von „Vorsteher“ (Hebr 13,7.17.24) und „Evangelist“ (Apg 21,8). „Auch in Schriften der nachapostolischen Zeit (Did, 1 Clem, Herm)“¹⁶⁸ finden wir diese Titel.

Die kirchliche Ämterstruktur beginnt im letzten Drittel des 1. Jh. seine dreiteilige Form anzunehmen: Vorsteher (Bischöfe), Älteste (Presbyter) und Diakone (Diener). Die Pastoralbriefe geben bereits Verhaltensregeln für verschiedene Funktionen in der Kirche vor (1 Tim 3,1-7.8-13; Tit 1,6-9).

Bruno Kleinheyer weist bereits auf ein „wesentlich einheitliches Bild“ des „Weiherritus im neutestamentlichen Zeitalter“ hin und führt an, dass die Kandidaten

¹⁶⁵ GOEBEL Bernardin, Auf sieben Stufen zum Altar. Regensburg 1962.

¹⁶⁶ Vgl. KLEINHEYER, Bruno, Ordinationen und Beauftragungen. In: KLEINHEYER, Bruno / SEVERUS, Emmanuel von / KACZYNSKI, Reiner, Sakramentliche Feiern II. Regensburg 1984 (= GdK 8), 11.

¹⁶⁷ KLEINHEYER, Bruno, Die Priesterweihe im römischen Ritus. Trier 1962 (= TThSt12), 13.

¹⁶⁸ KLEINHEYER, Ordinationen, 13.

„durch prophetische Stimmen, durch ‚ein Wort des Heiligen Geistes‘ für ihr Amt bestimmt“ werden.¹⁶⁹ Das „auf die Weihe vorbereitende Fasten“, die „Handauflegung“ und das mit der Handauflegung verbundene Gebet runden dieses Bild ab.¹⁷⁰

Klemens Richter schreibt dazu:

„Dieser ureigentliche Kern der Handlung, die in nachapostolischer Zeit mit dem technischen Ausdruck Weihe umschrieben wird, bleibt nun durch alle Jahrhunderte hindurch bestehen, mag auch die Ausgestaltung im einzelnen andere Züge annehmen. Vom Neuen Testament läßt sich dabei ein wesentliches Kriterium zur Beurteilung der Form des Ritus für spätere Jahrhunderte herleiten: Handauflegung und Gebet sollten in der Gestaltung hervortreten und nicht durch weniger bedeutungsvolle Riten überlagert werden.“¹⁷¹

4.3.1.2 Entwicklung der Ämter

Um die Wende zum 2. Jahrhundert sind die „Ämter des Bischofs, der Presbyter und der Diakone“ sicher bezeugt. Für die weitere Entwicklung ist die „theologische Interpretation dieser Ämter, die wir den Schriften des Ignatius von Antiochien (um 110) entnehmen können“ wichtig.¹⁷² Im Brief an die Magnesier schreibt er:

„Befleißiget euch, alles zu tun in der Eintracht Gottes, da der Bischof den Vorsitz führt an Stelle Gottes, die Presbyter an Stelle des Apostelkollegiums, und die Diakonen, die ich gar sehr liebe, mit dem Dienste Jesu Christi betraut sind, welcher von Ewigkeit beim Vater war und am Ende (der Zeiten) erschienen ist.“¹⁷³

Zu Beginn des 2. Jahrhunderts bildet sich, ausgehend von Syrien und Kleinasien, der „monarchische Episkopat“ aus, der den Presbytern und Diakonen übergeordnet ist. Die „Autorität des Bischofsamtes“ wird dadurch gefördert, dass dessen „Inhaber seit der Mitte des 2. Jahrhunderts öfters zu Synoden zusammenkommen, um über die Abwehr der bedrohlich anwachsenden Irrlehren zu beraten.“¹⁷⁴

Eine der wichtigsten Quellen dieser Zeit „wäre die, in der neueren Wissenschaft allerdings mit guten Gründen wieder umstrittene, so genannte ‚*Traditio Apostolica*‘, die Hippolyt von Rom († um 235) zugeschrieben wird“¹⁷⁵, von der

¹⁶⁹ Vgl. KLEINHEYER, *Priesterweihe*, 7.

¹⁷⁰ Vgl. ebd. 8-10.

¹⁷¹ RICHTER, Klemens, *Die Ordination des Bischofs von Rom*. Münster 1976 (= LQF 60), 1.

¹⁷² KLEINHEYER, *Ordinationen*, 14.

¹⁷³ *Die Apostolischen Väter*. Aus dem Griechischen übersetzt von Franz Zeller. München 1914 (= BKV², 1. Reihe, Band 35), 132.

¹⁷⁴ ADAM, *Grundriss*, 193f.

¹⁷⁵ Vgl. FEULNER, Hans-Jürgen, *Anmerkungen zur Ordination des Bischofs nach dem erneuerten Pontifikale*. In: HAUNERLAND, Winfried u. a. (Hg.), *Manifestatio Ecclesiae*. Regensburg 2004 (= StPLi 17), 161-188, hier 165.

Bruno Kleinheyer sagt:

„Mit ihr beginnt die Geschichte der römischen Weiheliturgie. [...] Hippolyts Apostolische Überlieferung hat auch deshalb besonderes Gewicht, [...] weil in ihr zum ersten Mal – zum Unterschied von den Berichten des Neuen Testaments – der Ritus der Priesterweihe als ein eigenständiger Ritus beschrieben ist; schließlich, weil in ihr zum ersten Mal Weihegebete im vollen Wortlaut mitgeteilt werden.“¹⁷⁶

Wilhelm Geerlings konstatiert ein „Fehlen eines Bezugs auf die Bischöfe als Träger der Orthodoxie“ oder auf die „apostolische Sukzession als Garant der Überlieferung.“¹⁷⁷ Die TrAp (2-4)¹⁷⁸ beschreibt „die Wahl des Kandidaten durch die Gemeinde, die Handauflegung am Sonntag in Anwesenheit der Gemeinde, das Weihegebet,“ den „Friedenskuß und die Feier der Eucharistie durch den Neugeweihten.“¹⁷⁹

Das zentrale Zeichen jeder Ordination ist die Handauflegung. Dieser Gestus ist mit dem Gebet um die Herabkunft des Heiligen Geistes verbunden.

Bei der Handauflegung zur Bischofsweihe sind nur die Bischöfe, nicht jedoch das Presbyterium beteiligt:

„In der Handauflegung zur Bischofsweihe bekunden die Bischöfe ihre über die Grenze der eigenen Ortskirche hinausreichende Verantwortlichkeit für alle Ortskirchen.“¹⁸⁰

Über die Priesterweihe berichtet die TrAp (7):

„Cum autem praesbyter ordinatur, inponat manum super caput eius episcopus, contigentib(us) etiam praesbyteris, et dicat secundum ea q(uae) praedicta sunt, sicut praediximus super episcopum, orans et dicens:

D(eu)s et pater d(omi)ni nostri Ie(su) Chr(ist)i, respice [...]

Wenn ein Presbyter geweiht wird, soll der Bischof die Hand auf sein Haupt legen. Und während die Presbyter ihn gleichfalls berühren, soll der Bischof gemäß der Form, wie wir es für den Bischof vorgeschrieben haben, betend sprechen:

Gott und Vater unseres Herrn Jesus Christus, blicke [...]“¹⁸¹

„In den Rubriken zur Priesterweihe“ wird eine Wahl der Kandidaten „mit keinem Wort“ erwähnt. Für Kleinheyer ist dies eine „bemerkenswerte Besonderheit“, denn es ist „sowohl für die Kirchen des Ostens als auch für die Kirchen des Westens“ eine „Beteiligung der Gemeindeversammlung bei der Bestellung der Weihe-

¹⁷⁶ KLEINHEYER, Priesterweihe, 12f.

¹⁷⁷ Vgl. GEERLINGS, *Traditio Apostolica*, 159.

¹⁷⁸ Vgl. ebd. 215-227.

¹⁷⁹ Vgl. RICHTER, *Ordination*, 2.

¹⁸⁰ KLEINHEYER, *Ordinationen*, 26.

¹⁸¹ GEERLINGS, *Traditio Apostolica*, 231. Hier wurde die lateinische Fassung gewählt. Es ist noch eine sahidische Fassung, von der eine arabische, und von dieser eine äthiopische Übersetzung abhängt, im Buch angeführt.

kandidaten für die ersten Jahrhunderte durchgängig bezeugt.¹⁸² In der TrAp wird jedoch nicht nur für die Bischöfe, sondern auch für die Diakone eine der Weihe vorausgehende Wahl bezeugt. Es ist also anzunehmen, dass „das Nominationsrecht beim Bischof, vielleicht unter Hinzuziehung des Presbyteriums, gelegen“ hat.¹⁸³

Um die Mitte des 3. Jh. sind nicht nur die höheren, sondern auch alle niederen Weihestufen vorhanden.¹⁸⁴ Eusebius von Cäsarea berichtet in seiner „Historia Ecclesiastica“ von einem Brief des Papstes Cornelius († 253) an Fabius, den Bischof der Kirche von Antiochien. In diesem Brief schreibt der Papst über die Synode von Rom und über den Ausschluss des Priesters Novatus aus der römischen Kirche:

„Jener ‚Rächer des Evangeliums‘ begriff also nicht, daß nur ein Bischof in der katholischen Kirche sein dürfe, in der es, wie er wohl wußte — denn wie sollte er es nicht wissen? —, 46 Priester, sieben Diakonen, sieben Subdiakonen, 42 Akolythen, 52 Exorzisten, Lektoren und Ostiarier und über 1500 Witwen und Hilfsbedürftige gibt, welche alle die Gnade und Güte des Herrn ernährt.“¹⁸⁵

Bruno Kleinheyer meint zu den angegebenen Zahlen, dass jedem Diakon ein Subdiakon und sechs Akolythen zugeteilt waren. Er folgert daraus, dass die Diakone um die Mitte des 3. Jh. ihre Position bereits „erheblich ausgebaut“ hatten und „später den Presbytern den Rang abzulaufen bestrebt“ waren. „Die Dienste unterhalb des Diakonates“ sind sowohl „in sich stehende Dienste als auch Bewährungsstufen für höhere Ämter“.¹⁸⁶

Papst Zosimus (417 – 418) hat in einem Brief an Hesychius, Bischof von Salona, sehr detaillierte Vorschriften über den stufenweisen Zugang zu den höheren Weihen erlassen:

„Für die einzelnen Grade aber sind folgende Zeiten zu beobachten. Wenn sich Einer von Kindheit an dem kirchlichen Dienste gewidmet, so soll er bis zum 20. Jahre bei den Lectoren unter beständiger Aufsicht ausharren. Wenn er schon als Älterer und in vorgerückten Jahren, doch gleich nach der Taufe dem göttlichen Dienste einverleibt zu werden verlangt, so soll er unter den Lectoren und unter den Exorcisten 5 Jahre gehalten werden, hernach als Akolyth und Subdiakon 4 Jahre, und so möge er, wenn er es verdient, zur Weihe des Diakonats hinzutreten, in welchem Ordo er, wenn er sich untadelhaft betragen, 4 Jahre verbleiben muß. Hernach wird er sich auf Grund der durch so

¹⁸² KLEINHEYER, Priesterweihe, 22. Als Zeugen für den Westen werden in einer Fußnote TERTULLIAN, CYPRIAN V. KARTAGO und OPTATUS V. MILEVE angeführt.

¹⁸³ Ebd. 24.

¹⁸⁴ Vgl. LECHNER, Joseph, Liturgik des römischen Ritus. Freiburg 1952, 308.

¹⁸⁵ EUSEBIUS, Ausgewählte Schriften Band II: Kirchengeschichte. Aus dem Griechischen übersetzt von Phil. Häuser. München 1932 (= BKV², 2. Reihe, Band 1), 314.

¹⁸⁶ Vgl. KLEINHEYER, Ordinationen, 15f.

viele Graden zum Beweise seines eigenen Glaubens geleisteten Dienste die Priesterwürde verdienen können.“¹⁸⁷

Bereits sehr früh (ab dem 4. Jh.) beginnt der Verfall bei den „niederen kirchlichen Ämtern“. Manche Ämter verschwinden, andere werden von „Subdiakonen, Presbytern, teils sogar von laikalen Funktionären übernommen. Den Lektoren und Akolythen allerdings verbleiben einzelne Verrichtungen.“¹⁸⁸

4.3.1.3 Die Entwicklung des Weiheritus

Die wichtigsten Quellen für die Entwicklung des Weiheritus der Bischofs- und Priesterweihe in der Spätantike und Frühmittelalter sind die „Sakramentare“ und „Ordines Romani“. Die beiden Begriffe definiert Martin Klöckener im LThK:

„Der Begriff Sakramentar [...] bezeichnet das im Mittelalter in den Kirchen des Westens benutzte liturgische Buch des Vorstehers der Eucharistiefeier, das die wechselnden (Orationen) und gleichbleibenden (Canon Missae) Gebetstexte sowie oft andere für sakrale Feiern enthält.“¹⁸⁹

„Mit Ordo werden speziell im liturgischen Bereich Ordnungen zur Regelung von Aufbau und Ablauf einzelner Feiern, des Gottesdienstes im Rhythmus der Zeit (Jahr, bestimmte Zeiten und Feste), der Lesungen, Gesänge usw. zu Händen von Zeremoniaren, liturgischen Vorstehern und anderen Diensten bezeichnet.“¹⁹⁰

Diese Quellen, die „über einen Zeitraum [...] von mehr als vier Jahrhunderten“ entstanden sind, weisen keine stufenweise „Entwicklung des Ritus“ auf.¹⁹¹ Sie werden „im wesentlichen“ in „drei große Gruppen“ eingeteilt:¹⁹²

- Sacramentarium Veronese (Ve)
- Sacramentarium Gelasianum Vetus (GeV)
- Sacramentarium Gregorianum (Gr)

Das „Ve ist eine Sammlung liturgischer Formulare, die nur recht oberflächlich in Abschnitte“ zusammengefasst sind. Diese Formulare, die die Päpste „des fünften und sechsten Jahrhunderts“ in Gebrauch hatten, wurden im „Archiv des Lateran“ verwahrt. Die „Presbyter der römischen Titelkirchen“ verwendeten diese Texte für ihre Gottesdienste. Sie sammelten sie und vereinigten sie zu „sog. Libelli“. Auf

¹⁸⁷ Die Briefe der Päpste und die an sie gerichteten Schreiben. Band 2: Melchiades bis Anastasius I. (vom Jahre 402—440). Zusammengestellt, übersetzt, mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Severin Wenzlowski. Kempten 1877 (= BKV, 1. Serie, Band 35), 270.

¹⁸⁸ Vgl. LECHNER, Liturgik, 308.

¹⁸⁹ KLÖCKENER, Martin, Sakramentar. I. Allgemein. In: LThK³ 8, 1455f.

¹⁹⁰ KLÖCKENER, Martin, Ordo, Ordines Romani. In: LThK³ 7, 1114.

¹⁹¹ Vgl. KLEINHEYER, Priesterweihe, 26f.

¹⁹² Vgl. RICHTER, Ordination, 4.

dem „Umwege über diese Libelli der römischen Presbyter ist der Sammler des Ve an den Großteil seines Materials gekommen.“¹⁹³

Das GeV ist „nur in einer Handschrift“¹⁹⁴, die „wahrscheinlich in Nordfrankreich in der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts entstanden“ ist, erhalten. „Durch eine Vielzahl von Transkriptionen ist das Buch von nichtrömischen Einflüssen überlagert.“¹⁹⁵ Dazu schreibt Bruno Kleinheyer:

„Dieser Mischcharakter des GeV ist auch in den Teilen, in denen die Weiheliturgie enthalten ist, offensichtlich. Neben eindeutig römischen Elementen stehen ebenso eindeutig nichtrömische: andere, im Ursprung sicher römische Teile des Ritus, sind im Zuge der Entwicklung des GeV außerrömischen Verhältnissen angepaßt worden.“¹⁹⁶

Das Gr, „ein in Stücken möglicherweise auf Gregor I. (590 – 604) zurückgehendes Papstsakramentar“¹⁹⁷, ist zwar in der „Urfassung“ auch nicht erhalten, aber der Forschung war es möglich, „die Form des Gr, in der es 785/6 von P. Hadrian I. an Karl d. Gr. übersandt worden ist (GrH), zu rekonstruieren.“¹⁹⁸ Und Bruno Kleinheyer schreibt weiter:

„Allein in diesem Hadrianssakramentar sind Texte zur Weiheliturgie enthalten. Zu Beginn des Sakramentars, nach dem *Canon Missae* und vor den mit der Weihnachtvigil beginnenden Meßformularen haben die Weiheformulare ihren Platz, in dieser Reihenfolge:

Benedictio episcoporum;

Oratio ad ordinandum presbyterum;

Orationes ad ordinandum diaconum.

Für die Priesterweihe werden die gleichen drei Formeln geboten wie im *Ve* und *GeV*. Im Schlußteil des Sakramentars ist eine Messe notiert unter dem Titel: *Oratio in ordinatione presbyteri*.“¹⁹⁹

Die Ordines Romani (OR) sind „Rubrikenbüchlein, in denen der Ablauf der Weiheriten beschrieben ist.“²⁰⁰ Für die Ordination sind die OR 34, 35, 35A, 35B, 39, 40A und 40B von Bedeutung.²⁰¹ „Der OR 34 ist nach Andrieu²⁰² am reinsten römisch“ und ist „um die Mitte des 8. Jahrhunderts in Rom selbst oder im Fran-

¹⁹³ Vgl. KLEINHEYER, Priesterweihe, 28.

¹⁹⁴ Ebd. 30.

¹⁹⁵ Vgl. RICHTER, Ordination, 6f.

¹⁹⁶ KLEINHEYER, Priesterweihe, 31.

¹⁹⁷ Vgl. RICHTER, Ordination, 8f.

¹⁹⁸ Vgl. KLEINHEYER, Priesterweihe, 32f.

¹⁹⁹ Ebd. 33.

²⁰⁰ Vgl. ebd.

²⁰¹ Aus Vorlesungsmitschrift Prof. Hans-Jürgen FEULNER.

²⁰² FISCHER, Balthasar, Andrieu. In: LThK³ 1, 636. „Andrieu, Michel, Or, Liturgiker, * 28.5.1886 Straßburg, † 2.10.1956 Millau (Dép. Aveyron); Prof. an der Kath.-Theol. Fakultät der Univ. Straßburg, hochverdient wegen seiner vorbildl. krit. Ausgaben der Ordines Romani u. der Vorstufen des Pontificale Romanum.“

kenreich aus römischen Ordines zusammengestellt worden.“²⁰³ Der OR 35, „eine späte Überarbeitung“ des OR 34, bezeugt die Weiheliturgie, wie sie in Rom etwa um 925 gefeiert wird. Einflüsse aus dem Raum nördlich der Alpen sind in ihm bereits deutlich spürbar.“²⁰⁴

Um 950 entstand „im Kloster St. Alban zu Mainz“ das Pontifikale Romano-Germanicum (PRG), das nicht nur „im Ursprungsland“, sondern „darüber hinaus in ganz Europa einschließlich Roms“ eine „große Verbreitung“ erlebte.²⁰⁵ Ein Pontifikale ist ein „liturgisches Buch für die Feier der Sakramente, Konsekrationen und Benediktionen durch den Bischof.“²⁰⁶ Das PRG mit seiner „disparaten Textmasse stellt kein ‚reines‘ Pontifikale“ dar. Denn in den „mehr als 50 bekannten Handschriften“ finden sich viele „nicht-bischöfliche Liturgiefeiern“, dazu „didaktisches und juridisches Material. Trotz dieses Mischcharakters prägte das PRG maßgeblich die spätere Entwicklung.“²⁰⁷

„Bischof „Guillelmus Duranti (Wilhelm Durandus) von Mende gab 1293/95 [...] ein völlig überarbeitetes, in drei Teile gegliedertes Pontifikale heraus“²⁰⁸ Dieses Pontifikale wurde „zum führenden Werk und verdrängte die konkurrierenden römischen Ausgaben“ in dieser Zeit.²⁰⁹

„Auf dieser Grundlage bearbeitete Agostino Patrizi de Piccolomini und Johannes Burckard die erste gedruckte Ausgabe (Edirio princeps), die 1485 unter dem Titel Pontificalis Liber in Rom erschien. Der Buchdruck, der nicht nur allgemein für die abendländische Kultur, sondern auch für die Liturgie entscheidende Veränderungen nach sich zog, ermöglichte die Verbreitung identischer Exemplare in hoher Auflage.“²¹⁰

Im Anschluss an das Konzil von Trient wurden die liturgischen Bücher überarbeitet und das *Pontificale Romanum* am 10. Februar 1596 von Papst Clemens VIII. mit der Bulle „Ex quo in Ecclesia Dei“²¹¹ veröffentlicht und für alle Kirchen verbindlich vorgeschrieben.²¹² Es sind bis zum Jahre 1962 zahlreiche Nachdrucke erschienen,

²⁰³ Vgl. RICHTER, Ordination, 11f.

²⁰⁴ Vgl. KLEINHEYER, Priesterweihe, 35.

²⁰⁵ Vgl. KLÖCKENER, Martin, Das Pontifikale als liturgisches Buch. In: HAUNERLAND, Winfried u. a. (Hg.), *Manifestatio Ecclesiae*. Regensburg 2004 (= StPLi 17), 79-127, hier 81.

²⁰⁶ Vgl. BERGER, Rupert, Pontifikale. In: LThK³ 8, 417.

²⁰⁷ Vgl. KLÖCKENER, Pontifikale, 81.

²⁰⁸ Ebd. 82.

²⁰⁹ Vgl. ebd.

²¹⁰ Ebd.

²¹¹ Vgl. *Pontificale Romanum*, reimpressio editionis iuxta typicam anno 1962 publici iuris factae, partibus praecedentis editionis ab illa omissis, introductione et tabulis aucta curantibus WARD, Anthony / JOHNSON, Cuthbert. Roma 1999 (= BEL.S 103), 7f.

²¹² Vgl. KLÖCKENER, Pontifikale, 83.

„wobei die Päpste Urban VIII. (1645; Bulle vom 17.6.1644), Benedikt XIV. (1752) und Leo XIII. (1888) jeweils eine neue Editio typica herausgaben. [...] Kurz vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil erschien 1961/62 letztmals eine Editio typica der post-tridentinischen Ausgabe.“²¹³

Der Ritus der Bischofs- und Priesterweihe wurde seit dem Erscheinen des *Pontificale Romanum* 1595 bis zur Ausgabe eines überarbeiteten *Pontificale Romanum*, das im Jahre 1968 im Gefolge des Zweiten Vatikanischen Konzils erschienen ist, nicht mehr wesentlich verändert.

Exkurs: Apostolische Konstitution *Sacramentum Ordinis*

Der Ritus der Bischofsweihe, wie auch der Priesterweihe, der zum Zeitpunkt der Entstehung des Film *Der Kardinal* im Jahre 1963 gültig war, ist im *Pontificale Romanum* festgelegt.

Aufgrund von verschiedenen Ansichten und Entwicklungen über das Wesen und die Gültigkeit des Sakramentes der Weihe, bezüglich der Materie und Form, „durch die die sakramentalen Wirkungen – nämlich die Weihevollmacht und die Gnade des Heiligen Geistes – eindeutig bezeichnet werden“ (DH 3589) hat Papst Pius XII. in der apostolischen Konstitution *Sacramentum Ordinis* vom 30. November 1947 festgestellt:

„Bei der P r i e s t e r w e i h e ist die Materie die erste Auflegung der Hände des Bischofs, die schweigend geschieht, nicht aber die Fortsetzung ebendieser Auflegung durch die Ausstreckung der rechten Hand, und auch nicht die letzte, mit der die Worte verbunden werden: ‚Empfange den Heiligen Geist: denen du die Sünden vergibst, usw.‘ Die Form aber besteht in den Worten der ‚Präfation‘, von denen die folgenden wesentlich und deshalb zur Gültigkeit erforderlich sind: ‚Verleihe, so bitten wir, allmächtiger Vater, diesem deinem Diener die Würde des Priestertums; erneuere in seinem Herzen den Geist der Heiligkeit, damit er das von Dir, Gott, empfangene Amt zweiten Ranges festhalte und durch das Beispiel seines Lebenswandels die Zucht der Sitten fördere‘.

Schließlich ist bei der B i s c h o f s w e i h e bzw. -konsekration die Materie die Auflegung der Hände, die vom konsekrierenden Bischof geschieht. Die Form aber besteht in den Worten der ‚Präfation‘, von denen die folgenden wesentlich und deshalb zur Gültigkeit erforderlich sind: ‚Vollende in deinem Priester die Fülle deines Dienstes und heilige den mit den Kostbarkeiten der ganzen Verherrlichung Ausgestatteten mit dem Tau himmlischen Salbols‘ [...]“ (DH 3860)

²¹³ Ebd.

4.3.2 Die Bischofsweihe nach dem *Pontificale Romanum*

Zu Beginn des *De Consecratione Electi in Episcopum* werden genaue Anweisungen über die Weihe erteilt:

- Ohne päpstlichen Auftrag darf niemand zum Bischof geweiht werden.
- Der Weihetag darf nur ein Sonntag oder ein vom Papst bewilligter Tag sein.
- Die Weihe soll in der Kirche geschehen, in der der Bischof sein Amt ausüben wird.
- Nach dem Einzug wird der Weihekandidat an einen Seitenaltar geführt und von den assistierenden Bischöfen eingekleidet.
- Nach der Rückkehr zum Hauptaltar folgt die Frage nach dem Weiheschreiben.
- Die Eidesformel wird nur gesprochen, wenn der Konsekrator beauftragt wurde, den Eid abzunehmen.
- Es folgt das Examen:

Der Konsekrator stellt dem Kandidaten neun Fragen, auf die er einmal mit „Ita ex toto corde volo ...“ und achtmal mit „Volo“ antwortet. Weitere neun Fragen, die den Glauben betreffen, beantwortet er mit „Assentio, et ita credo“, „Assentio, et ita per omnia credo“ und „Credo“, die Frage nach den Irrlehren mit „Anathematizo“.²¹⁴

- Danach zieht sich der Weihekandidat mit den zwei assistierenden Bischöfen zu seinem Altar zurück und der Konsekrator setzt die Messe bis zum Alleluja fort.
- Der Weihekandidat kehrt wieder zum Konsekrator zurück und dieser zählt nun die Aufgaben eines Bischofs auf:

„Episcopum oportet iudicare, interpretari, consecrare, ordinare, offerre, baptizare, et confirmare.“²¹⁵

- Nach dem Invitatorium legt sich der Weihekandidat auf die Erde und der Chorsänger stimmt die Allerheiligenlitanei an.
- Nach der Allerheiligenlitanei kniet der Weihekandidat vor dem Konsekrator nieder und dieser legt ihm das Evangeliar auf den Nacken und die Schulter.
- Die folgende Handauflegung wird vom Konsekrator zusammen mit den assistierenden Bischöfen mit folgenden Worten durchgeführt:

²¹⁴ Vgl. *Pontificale Romanum*, 53-55.

²¹⁵ Ebd. 55.

„Accipe Spiritum Sanctum.“²¹⁶

- Dem Litaneischlussgebet folgt das Weihegebet mit der Hauptsalbung.

Dazu schreibt Joseph Lechner:

„Wie alle höheren Weihen erreicht auch die Bischofsweihe ihren Höhepunkt in dem großen eucharistischen Weihegebet (L 119-120), welchem die von den drei Bischöfen unter der Formel ‚Empfange den Heiligen Geist‘ (13. Jh.) vollzogene Handauflegung vorausgeht. Ähnlich wie bei den übrigen höheren Weihen ist nach einer päpstlichen Entscheidung vom 30. Nov. 1947 diese Handauflegung mit dem dazugehörigen, die sakramentale Wirkung anzeigenden Gebetsteil das Wesensstück (Materie und Form) des Sacramentum ordinis [...]. Dann wird das Gebet durch die aus gallikanischen Gebräuchen stammende Salbung des Hauptes (mit Chrisam), während welcher das ‚Veni, Creator Spiritus‘ gesungen wird, unterbrochen. In seinem zweiten Teile fleht das Gebet, daß die durch die Salbung symbolisierte Gnade des Heiligen Geistes als Gnade der Versöhnung und Wahrheit den Gläubigen durch den Bischof zugute komme.“²¹⁷

- Nach der Salbung des Hauptes folgt die Händesalbung. Der Konsekrator taucht seinem Daumen in Chrisma und zieht zwei Linien, vom Daumen der rechten Hand bis zum Zeigefinger der linken, und vom Daumen der linken bis zum Zeigefinger der rechten Hand. Danach salbt er die flachen Hände des Erwählten.
- Hierauf segnet der Konsekrator den Hirtenstab und den Ring, wenn sie nicht schon gesegnet sind. Er übergibt dem Neugeweihten den Hirtenstab, der ihn zwischen Zeige- und Mittelfinger nimmt, ohne die Hände zu trennen, mit den Worten:

„Accipe baculum Pastoralis officii; ut sis in corrigendis vitiis pie saeviens, iudicium sine ira tenens, in fovendis virtutibus auditorum animos demulcens, in tranquillitate severitatis censuram non deserens. R. Amen.“²¹⁸

"Nimm hin den Stab des Hirtenamtes, damit du bei Ahndungen der Fehler mit Liebe züchtigst, ohne Zürnen Urteile fällst, und durch Pflege der Tugenden die Gemüter der Zuhörer sänftigst, und mit ruhigem Ernste Zucht und Strafe übest. R. Amen.“²¹⁹

- Der Konsekrator steckt den Ring an den Ringfinger der rechten Hand des Neugeweihten mit den Worten:

„Accipe anulum fidei scilicet signaculum: quatenus sponsam Dei, sanctam videlicet Ecclesiam, intemerata fide ornatus, illibate custodias. R. Amen.“²²⁰

„Empfange den Ring, das Sinnbild der Treue, auf daß du, geschmückt mit dem unverfälschten Glauben, die Braut Gottes, die heilige Kirche, unversehrt bewahrst! R. Amen.“²²¹

²¹⁶ Ebd. 56.

²¹⁷ LECHNER, Liturgik, 316.

²¹⁸ Pontificale Romanum, 63.

²¹⁹ Das römische Pontifikal. Erster Theil. Aus dem Lateinischen mit archäologischen Einleitungen und liturgischen Bemerkungen von NICKEL, Markus Adam. Mainz 1836, 242.

²²⁰ Pontificale Romanum, 63.

²²¹ NICKEL, Pontifikal, 243.

- Der Konsekrator nimmt das Evangeliumbuch von den Schultern des Neugeweihten und spricht:

„Accipe Evangelium, et vade, praedica populo tibi commisso; potens est enim Deus, ut augeat tibi gratiam suam, qui vivit et regnat in saecula saeculorum. R. Amen.“²²²

„Nimm hin das Evangelium, ziehe aus, und predige dem dir anvertrauten Volk, denn Gott ist mächtig, dass Er in dir seine Gnade vermehre, Er, Der da lebt und regiert von Ewigkeit zu Ewigkeit. R. Amen.“²²³

- Nach dem Friedenskuss wird der Neugeweihte gereinigt.
- Die heilige Messe wird bis zum Offertorium fortgesetzt. Der Neugeweihte übergibt dem Konsekrator je zwei Brote, Fässchen Wein und Wachskerzen. Nach Joseph Lechner sind diese Gaben keine einst üblichen „Naturaloblationen“, sondern eine Ehrengabe an den Konsekrator.²²⁴
- Die Messe wird dann in Konzelebration bis zum Segen fortgesetzt:
„Nach dem Meßsegens des Konsekrators erfolgt die Weihe und Übergabe der Mitra (12. Jh.) und der Handschuhe (13. Jh.) an den Neukonsekrierten.“²²⁵
- Anschließend geleiten der Konsekrator und der erste der assistierenden Bischöfe den Neugeweihten zum Thron und setzen ihn auf den Sessel.
- Der Konsekrator wendet sich zum Altar und stimmt den Hymnus *Te Deum laudamus* an.
- Der neugeweihte Bischof erhebt sich von seinem Stuhl, geht in einer Prozession durch die Kirche und segnet die Besucher.

Dazu schreibt Joseph Lechner:

„Die Inthronisation und die Prozession durch die Kirche haben sich wohl nach dem Vorbild des Herkommens bei der Weihe des Papstes (OR XXXVI) eingebürgert und erst im Laufe des MA allgemein Einführung gefunden. Das gleiche gilt von dem dreimaligen Rufe: ‚Ad multos annos!‘, mit welchem am Ende der Feier der neue Bischof dem Konsekrator Dank und Huldigung ausspricht.“²²⁶

- Nach einem weiteren Friedenskuss folgt der Auszug.
- Beim Auszug wird Joh 1,1ff. und bei der Ablegung Gewandes die Antiphon *Trium puerorum* und der Psalm *Benedicite* gebetet.
- Hernach bedankt sich der Neugeweihte beim Konsekrator und seinen Assistenten.²²⁷

²²² Pontificale Romanum, 64.

²²³ NICKEL, Pontifikal, 243.

²²⁴ Vgl. LECHNER, Liturgik, 317.

²²⁵ Vgl. ebd.

²²⁶ Ebd.

²²⁷ Vgl. NICKEL, Pontifikal, 253.

4.3.3 Die Bischofsweihe im Film *Der Kardinal*

Der Drehort für die Bischofsweihe war die Basilika Santa Maria sopra Minerva, die als „einzige gotische Kirche Roms“ bezeichnet wird. Zwei Dominikanermönche begannen über der „Ruine eines angeblichen früheren römischen Minerva-Tempels“ mit dem Bau der Kirche, der um 1370 vollendet wurde. Umbauten in der Zeit des Barock und im 19. Jahrhundert geben der Kirche, die zahlreiche Kunstwerke von Michelangelo und Bernini beherbergt, ihr heutiges Aussehen. Einem Umbau aus der Neugotik entstammt das eindrucksvolle „Rippengewölbe“. Santa Maria sopra Minerva wurde 1896 von Papst Leo XIII. zur Titelnkirche erhoben und untersteht dem Dominikanerorden.²²⁸



Abb. 7: Decke der Kirche Santa Maria sopra Minerva²²⁹

Die Bischofsweihe beginnt mit der Segnung der Mitra. Der Zelebrant, Kardinal Quarenghi, deklamiert:

*... cujus praeclara bonitas est, et virtus immensa, a qua omne datum optimum et omne donum perfectum, totiusque decoris ornamentum, bene + dicere, et sancti + ficare dignare hanc mitram hujus famuli tui Antistitis capiti imponendam. Per Christum Dominum nostrum. R. Amen.*²³⁰

Währenddessen zeigt die Kamera die Decke der Basilika und schwenkt dann langsam, über die Menschenmenge, zum Altar.

²²⁸ Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Santa_Maria_sopra_Minerva_\(Rom\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Santa_Maria_sopra_Minerva_(Rom)) (Stand 24.03.2012)

²²⁹ http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Santa_Maria_sopra_minerva_Rome_main_vault.jpg&filetimestamp=20090515174154 (18.03.2012)

²³⁰ Vgl. Pontificale Romanum, 65f.

Die Kamera zeigt nun in Großaufnahme:

Kardinal Quarenghi sitzt im Faldistorium, zu seiner Rechten und seiner Linken stehen die assistierenden Bischöfe, alle im rotem Ornat. Vor ihnen kniet Neubischof Fermoye im weißen Ornat. Der Zelebrant setzt dem Neubischof die Mitra auf das Haupt und spricht, zusammen mit den assistierenden Bischöfen in feierlichem Tonfall:

*Imponimus, Domine, capiti hujus Antistitis et agonistae tui galeammunitio-
nis et salutis, quatenus decorata facie, et armato capite, cornibus utriusque Testa-
menti terribilis appareat adversariis veritatis; et, te ei largiente gratiam, im-
pugnator eorum robustus existat, qui Moysi famuli tui faciem ex tuisermonis
consortio decoratam, lucidissimis tuae claritatis ac veritatis cornibus insignis-
ti: et capiti Aaron Pontificis tui tiaram imponi jussisti. Per Christum Dominum
nostrum. R. Amen.*²³¹

Danach steckt Kardinal Quarenghi dem Neubischof den Ring an den Finger, er-
greift seine Hand, erhebt sich aus dem Faldistorium, und hilft dem Neugeweihten
beim Aufstehen. Nach einer halben Tanzdrehung setzt Kardinal Quarenghi den
neugeweihten Bischof Fermoye mit Hilfe der assistierenden Bischöfe in das Fal-
distorium. Er reicht ihm den Hirtenstab, geht dann langsam zum Altar, nimmt die
Mitra ab und stimmt, zum Altar gewendet, feierlich den Hymnus *Te Deum lauda-*
mus ... an. Der Chor stimmt in den Hymnus ein und singt weiter.

Während der Chor noch singt erhebt sich Bischof Fermoye, dreht sich zum Altar,
verbeugt sich zweimal, dreht sich wieder um und zieht in feierlicher Prozession
durch die Kirche und segnet die Gläubigen.

Die Szene der Bischofsweihe dauert knapp über vier Minuten und wird in einer
feierlichen und glaubwürdigen Art erzählt.

²³¹ Vgl.ebd. 66.

4.3.4 Die Priesterweihe nach dem *Pontificale Romanum*

Die Priesterweihe findet im Rahmen der Heiligen Messe statt. Nach dem feierlichen Einzug des Weihenden Bischofs, der Mitfeiernden und der Priesterkandidaten beginnt die heilige Messe und wird nach dem Alleluja des Graduale (oder Tractus oder Sequenz) unterbrochen:

- Die Priesterkandidaten werden mit Namen einzeln aufgerufen und antworten: *Adsum*.
- Die Kandidaten treten vor und bilden einen Halbkreis.
- Der Archidiakon stellt sie dem Bischof vor.
- Der Bischof fragt den Archidiakon, ob die Kandidaten würdig für das Amt sind und dieser bejaht dies.
- Der Bischof fragt den Klerus und das Volk nach Weihehindernissen.
- Danach folgen Ansprachen an die Kandidaten und an die Gemeinde.
- Danach folgt die Allerheiligenlitanei.
- Die Kandidaten treten vor, knien nieder und der Bischof legt ihnen die Hände auf.
- Ebenso legen auch alle bei der Weihe anwesenden Priester den Kandidaten die Hände auf.
- Nach einer Gebetseinladung folgt das Litaneischlussgebet.
- Hernach folgt dem Konsekrationsgebet die Übergabe der Stola und der Kasel mit Begleitworten.
- Der Bischof spricht das altgallikanische Weihegebet und stimmt hernach den Hymnus *Veni Creator Spiritus* an.
- Der Bischof beginnt mit der Salbung der Hände der Neupriester mit Katechumenenöl und segnet sie.
- Die Hände der Neupriester werden mit einem weißen Leinentuch zusammengebunden.
- Es kniet jeder Einzelne vor dem Bischof nieder, umfasst mit Zeige- und Mittelfinger einen Kelch mit Wein und Wasser, darauf eine Patene mit einer Hostie.²³²

²³² Vgl. NICKEL, Pontifikal, 155-164.

- Der Bischof spricht zu jedem Einzelnen:

„Accipe potestatem offerre sacrificium Deo, Missasque celebrare, tam pro vivis, quam pro defunctis. In nomine Domini. R. Amen.“²³³

„Empfange die Gewalt, das Opfer Gott, dem Herrn, zu opfern und Messe zu lesen, sowohl für die Lebendigen, als für die Gestorbenen, im Namen des Herrn. R. Amen.“²³⁴

- Es wird nun die Messe mit dem Gebet vor dem Evangelium fortgesetzt.
- Nach der Beendigung der Kommunion und Reinigung des Kelches stimmt der Bischof das Responsorium an.
- Während der Chor das Responsorium singt, betet der Bischof zusammen mit den Neugeweihten Priestern das Glaubensbekenntnis: *Credo in Deum, Patrem ...*
- Der Bischof legt zum zweiten Mal die Hände auf das Haupt jedes Einzelnen und erhalten in Anlehnung an Joh 20,23 die Beichtvollmacht.
- Der Bischof entfaltet das am Rücken der Neupriester zusammengewickelte Meßgewand.
- Die Neupriester legen das Gehorsamsversprechen ab und nach dem Friedenskuss erfolgt Ansprache mit anschließender Segnung:

„Benedictio Dei omnipotentis Patris, et Filii, et Spiritus Sancti descendat super vos; ut sitis benedicti in ordine sacerdotali; et offeratis placabiles Hostias pro peccatis, atque offensionibus populi omnipotenti Deo, cui est honor, et gloria per omnia saecula saeculorum. R. Amen.“²³⁵

„Der Segen des allmächtigen Gottes, des Vaters +, des Sohnes + und des heiligen + Geistes steige herab über euch, auf daß ihr gesegnet seid in eurer Priesterwürde, und für die Sünden und Vergehungen des Volkes das Opfer der Versöhnung opfert dem allmächtigen Gott, Dem Ehre und Verherrlichung sei durch alle Ewigkeiten! R. Amen.“²³⁶

- Nun wird die Messe mit dem Postcommunio (Schlussgebet) fortgesetzt und nach dem Segen hält der Bischof eine liturgisch festgelegte Schlussansprache an die Neugeweihten.
- Mit dem Schlussevangeliem Joh 1,1-14 endet die Zeremonie.

²³³ Pontificale Romanum, 46.

²³⁴ NICKEL, Pontifikal, 164.

²³⁵ Pontificale Romanum, 49f.

²³⁶ NICKEL, Pontifikal, 170.

4.3.5 Die Priesterweihe im Film *Der Kardinal*

Die Priesterweihe wurde in der Zisterziensermönchsabtei Casamari, die südlich von Rom, in der Provinz Frosinone liegt, gedreht. Das Kloster hat seinen Namen von dem dort geborenen römischen Konsul Gaius Marius²³⁷ Die Abtei, ursprünglich eine benediktinische Gründung, wurde um 1140/50 von den Zisterziensern übernommen. Baubeginn der Kirche war im Jahre 1203 und wurde 1217 eingeweiht. Der Baustil ist klar und schlicht, ohne Glasmalereien und Dekor.²³⁸

Die liturgischen Gesänge der Priester- und Bischofsweihe werden von den Mönchen der Zisterzienserabtei Casamari gesungen.²³⁹



Abb. 8: Abtei Casamari - Westfassade²⁴⁰

Während der Chor singt, ziehen die an der Priesterweihe Beteiligten in feierlicher Prozession in die Basilika ein. Kardinal Quarenghi, der Zelebrant, segnet die Gläubigen. Er bleibt vor dem Altar stehen und verbeugt sich zusammen mit den Presbytern, die anderen Mitfeiernden beugen ihr Knie. Nachdem man ihm die Mitra abgenommen hat, bekreuzigt er sich und spricht mit nach oben gerichteten Blick:

In nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti. Amen.

Er faltet die Hände:

Introibo ad altare Dei.

²³⁷ Casa Marii = Haus des Marius.

²³⁸ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Kloster_Casamari (Stand 24.03.2012).

²³⁹ Vgl. <http://www.imdb.de/title/tt0056907/companycredits> (Stand 31.12.2011).

²⁴⁰ <http://www.sacred-destinations.com/italy/casamari-abbey> (Stand 18.03.2012).

Der Archidiakon ruft die Weihekandidaten auf:

Accedant domines qui ordinandi sunt ad ordinem Presbyteratus.

Der Sekretär ruft einzeln die Namen auf:

Reverendus Dominus N. N.

Und ein jeder antwortet:

Adsum.

Zur folgenden Allerheiligenlitanei knien Kardinal Quarenghi und die assistierenden Priester vor dem Altar nieder, die Weihekandidaten dahinter legen sich, mit dem Gesicht nach unten, auf den Boden. Der Chor singt im Antiphon:

Kyrie, eleison! Christe, eleison! Kyrie eleison! ...

Der Weihekandidat Stephen Fermoye tritt mit am Rücken zusammengerollter Kasel, vor Kardinal Quarenghi, der im Faldistorium, bekleidet im weissen Ornat und der Mitra am Kopf, Platz genommen hat. Er kniet nieder und bietet Kardinal Quarenghi beide Innenhandflächen dar. Der Zelebrant salbt die dargebotenen Handflächen in Form eines X mit Öl und spricht dabei:

Consecrare, et sanctificare digneris, Domine, manus istas per istam unctionem, et nostram bene + dictionem. R. Amen.

Er benetzt seinen Daumen nochmals mit Öl und wiederholt die Salbung. Dabei spricht er:

Ut quaecumque benedixerint, benedicantur, et quaecumque consecraverint, consecrentur, et sanctificentur, in nomine Domine nostri Jesu Christi.

Stephen Fermoye antwortet:

Amen.

Stephen Fermoye werden die gefalteten Hände mit einem Leinentuch gebunden. Kardinal Quarenghi hält einen Kelch mit Patene und Hostie, den Stephen mit beiden Zeigefingern berührt, und spricht dabei:

Accipe potestatem offerre sacrificium Deo, Missasque celebrare, tam pro vivis, quam pro defunctis.

Die Priesterweihe dauert weniger als drei Minuten und wird ab Filmminute 5:40 gezeigt. Sie ist das erste sakramentale Ritual und soll den Zuschauer auf den Film einstimmen und für sich gewinnen.

5 Zusammenfassung

Das Ziel der vorliegenden Arbeit war festzustellen, ob die liturgischen Rituale im Film *Der Kardinal* aus dem Jahre 1963 den liturgischen Vorschriften dieser Zeit entsprechen. Aus der Fülle der religiösen und säkularen Rituale wurden die Sakramente Beichte, Krankensalbung und Weihe ausgewählt, weil den sakramentalen Ritualen genaue liturgische Vorschriften gegenüber stehen. Um die Vorschriften mit dem Film vergleichen zu können, muss dieser analysiert werden. Diese Möglichkeit bietet die Filmanalyse.

Die Filmanalyse ermöglicht uns durch das „Zusammenspiel verschiedener Argumentationsebenen“ eine intensive Auseinandersetzung mit dem Produkt. Es entsteht durch einen „gezielten Kontextvergleich“ eine Realität im Film.²⁴¹ Die Dimensionen von Filmrealität, Bedingungsrealität, Bezugsrealität und Wirkungsrealität ergeben den Film. Dieser wird nicht nur als Medium, das produziert, distribuiert und rezipiert wird, sondern auch als Produkt (Was? Wer? Wie? Wozu?) analysiert. Der populäre Film folgt einer dramatischen Struktur mit drei Akten: Set-up oder Exposition, Konfrontation und Auflösung. In den ersten zehn Minuten wird der *Hook*, also der „Angelhacken“, der den Zuschauer einfangen soll, gesetzt. Filme beginnen meist mit einer *backstory*, haben *Plot Points* und enden mit einem *kiss-off*.

Das Grundmuster eines Films gleicht einer Heldenfahrt. Der Held bricht aus seiner gewohnten Welt auf, er folgt dem Ruf des Abenteurers, wird durch einen Mentor auf die Prüfungen vorbereitet, muss sich bei den Prüfungen bewähren, wird belohnt und kehrt mit dem gefundenen Schatz zurück. Das Wissen über die Dramaturgie der Heldenreise eröffnet uns neue Einblicke und hilft uns bei der Analyse eines Films.

Der Spielfilm „Der Kardinal“ erzählt die Geschichte eines am Anfang noch jungen, attraktiven, hochgebildeten, aber auch ehrgeizigen Priesters, der, nach einem über zwanzigjährigen Reifeprozess, am Höhepunkt seiner Karriere steht und zum Kardinal ernannt wird. Auf der „Reise“, die der „Held“ in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen absolviert, erlebt er verschiedene historische Ereignisse, aber auch fiktive Situationen. Der Zuschauer hat oft den Eindruck, es *könnte* so ge-

²⁴¹ KORTE, Einführung, 24.

wesen sein. Der Film spielt im Milieu der katholischen Kirche und behandelt verschiedene, nicht nur religiöse Themen dieser Zeit. Der Film ist *klassisches* Hollywoodkino mit teilweise berühmten Schauspielern und einem erfahrenen Regisseur. Das Drehbuch ist nach dem gleichnamigen Bestsellerroman von Henry Morton Robinson, jedoch mit starken Akzenten von Regisseur Otto Preminger, entstanden.

Die erste Frage am Anfang dieser Arbeit war: Welche religiösen, vor allem sakramentale Rituale und Handlungen kommen im Spielfilm *Der Kardinal* vor? Neben den sakramentalen, kommen im Film noch verschiedene kirchliche und säkulare Rituale vor: Segnung, Kreuzzeichen, Kniebeuge, Handkuss, Glockengeläut, usw., aber auch Tanz, Geburtstagsfeier, rhythmische Peitschenhiebe, Musik mit Mundharmonika usw. Die rituellen Ereignisse erhöhen die Spannung und Dramatik, wobei diese im Film, einem visuellen Medium, besonders gut zur Geltung kommen. Die filmischen Szenen der drei Sakramente machen zusammen weniger als zwölf Minuten in dem fast dreistündigen Epos aus, sind aber gut im Filmablauf platziert. Hinzu kommt noch das Ritual der Ernennung zum Kardinal, mit dem der Film beginnt und endet.

Die Frage, ob die sakramentalen Rituale und Handlungen den vorgegebenen liturgischen Richtlinien entsprechen, kann eindeutig mit *Ja* beantwortet werden. Die Gegenüberstellung der Sakramente in den *Ritualen* und im Film haben ergeben, dass nicht nur die liturgischen Texte im Wortlaut den liturgischen Büchern entnommen, sondern auch die Rubriken genau umgesetzt wurden. Die Einschübe bei der ersten Beichte der Schwester des Hauptdarstellers, die nicht dem vorgeschriebenen Ablauf entsprechen, sind dramaturgisch bedingt und schaden nicht dem Gesamteindruck. Besonders die Bischofs- und die Priesterweihe, die im Film etwa vier bzw. drei Minuten dauert, werden, in den einzelnen Szenen, im exakten Wortlaut der liturgischen Texte und im Ablauf der Rubriken gezeigt.

Die ausführlichere Behandlung der drei Sakramente in ihrer historischen Entwicklung, aber vor allem der Texte und Anweisungen, die den, zu dieser Zeit geltenden, liturgischen Büchern entnommen sind, haben eine Überprüfung der im Film gezeigten Szenen erleichtert. Die Komplexität des Ritus der Sakramente und seiner Entstehung konnte in dieser Arbeit höchstens angedeutet, jedoch nicht in seiner Ausführlichkeit behandelt werden.

Bei der dramaturgischen Umsetzung der sakramentalen Szenen kann oft nicht unterschieden werden, ob die Akteure Schauspieler oder kirchliche Würdenträger sind. Der Eindruck, hier handelt es sich um Originalaufnahmen, die in einem Spielfilm eingefügt worden sind, zeugt von der Qualität und Professionalität des Filmteams. Die Schauspieler sind auch mit den liturgischen Gewändern, in richtiger liturgischer Farbe, den Vorschriften entsprechend gekleidet. Es scheint, dass das Team um Regisseur Otto Preminger, einen ausgesprochen profunden Berater für kirchliche Angelegenheiten, in ihrer Reihe hatte. Es ist auch beeindruckend, wie auf kleine Details bei der Ausstattung geachtet wurde. Als Beispiel sei hier angeführt, dass in den Büros immer das, der Zeit entsprechende, Bild des Papstes an der Wand hängt. Die Glaubwürdigkeit der kirchlichen Rituale wird auch dadurch hervorgehoben, dass die Szenen in Kirchen und nicht im Studio gedreht wurden.

Ist nun *Der Kardinal* ein authentischer Film für die vorkonziliare Liturgie? Die Sakramente sind zwar nur partiell, aber korrekt nach den Texten und Rubriken, die zu jener Zeit gültig waren, verfilmt worden. Die Gegenüberstellung und der Vergleich der im Film gezeigten Szenen mit dem *Pontifikale Romanum* oder dem *Rituale Romanum* in der jeweils im Jahre 1963 gültigen Fassung, ergeben eine beeindruckend authentische filmische Umsetzung der vorkonziliaren Liturgie.

Der Kardinal ist in erster Linie ein Spielfilm und kein religiöser Film, der jedoch religiöse, liturgische, aber auch säkulare Rituale verstärkt einsetzt, um die Dramatik der Handlung immer weiterzutreiben. Aber auch die lateinische Sprache der liturgischen Texte, die in etwas erhöhter Tonlage rezitiert werden, verstärken die dramatische Struktur.

Religiöse und kirchliche Themen im Film sind bei den Zuschauern in der Vergangenheit immer gut angekommen, denn sie kannten meist den Stoff der Erzählung und wussten damit etwas anzufangen. Ob das auch in Zukunft so sein wird ist fraglich. In Filmen, Fernsehserien, usw., die derzeit in großer Menge produziert werden, ist ein oberflächlicher Umgang mit Liturgie und Religion festzustellen. Ist es aus Zeit- oder Geldmangel, oder beidem, dass ausführliche Recherchen und fachliche Beratungen vielfach ausbleiben? Liturgische Elemente verschiedener Religionen und religiöser Gruppen lassen eine Art *Misch-Liturgie* entstehen, die zu hinterfragen und nur dem, oft spekulativen Ablauf des Films dienen.

Der Spielfilm *Der Kardinal* (1963) beeindruckt durch seine profunde Umsetzung der liturgischen Rituale, durch seine spannende Erzählung und durch seine professionelle filmtechnische Machart; er ist daher sehenswert.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 Dimensionen der Filmanalyse (nach Helmut Korte)
Abb. 2 Das Grundmuster der dramatischen Struktur im Drehbuch bzw. Film
Abb. 3 Die Reise des Helden als Modell
Abb. 4 Wiener Stephansdom
Abb. 5 Beichtstuhl in der Mannheimer Jesuitenkirche
Abb. 6 *Letzte Ölung*
Abb. 7 Decke der Kirche Santa Maria sopra Minerva
Abb. 8 Abtei Casamari – Westfassade

Abkürzungsverzeichnis

Konzilstexte

- IM Inter Mirifica, Dekret über die sozialen Kommunikationsmittel vom 4. Dezember 1963.
SC Sacrosanctum Concilium, Konstitution über die heilige Liturgie vom 4. Dezember 1963.

Quellen, Ausgaben, Literatur²⁴²

- BEL.S Bibliotheca „Ephemerides Liturgicae“. Subsidia. Roma 1975ff.
BKV Bibliothek der Kirchenväter. Hg. v. Franz Xaver Reithmayer, fortges. v. Valentin Thalhoffer, 80 Bde. Kempten 1869-88.
BKV² Bibliothek der Kirchenväter. Hg. v. Otto Bardenhewer – Theodor Schermann (ab Bd. 35: Johannes Zellinger) – Carl Weyman, 83 Bde. Kempten 1911-38.
CIC 1917 Codex iuris canonici. Pii X pont. Max. jussu digestus Benedicti pp. XV auctoritate promulgatus [1917].
DH Heinrich Denzinger, Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum. Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen. Lateinisch-deutsch. Verb., erw. u. unter Mitarbeit von Helmut Hoping, hgg. von Peter Hünermann. Freiburg – Basel – Wien ⁴³2010.
FC Fontes Christiani. Zweisprachige Neuausgabe christlicher Quellentexte aus Altertum und Mittelalter. Hg. v. Norbert Brox u.a. Freiburg i. Br. 1990ff.

²⁴² Die Abkürzungen wurden entnommen: HAUNERLAND, Winfried u. a. (Hg.), *Manifestatio Ecclesiae*. Regensburg 2004 (= StPLi 17), 637-657.

- GdK Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft. Hg v. Hans Bernhard Meyer u.a. Regensburg 1983ff.
- GeV ‚Sacramentarium Gelasianum vetus (auch: Vaticanum)‘, Gelasianisches Sakramentar („Altgelasianum“). *HS.*: Bibl. Apostolica Vaticana, Vat. Reg. lat. 316 + Paris, BN, ms. lat. 7193 (CLLA 610). *Ausgabe*: Liber Sacramentorum Romanae Aeclesiae Ordinis anni circuli [...] (Sacramentarium Gelasianum). In Verb. mit Leo Eizenhöfer und Petrus Siffrin hg. von Cunibert Mohlberg, Roma 1960. ²1968.
- GrH Sacramentarium Gregorianum Hadrianum. Gregorianisches Sakramentar des Papstes Hadrian. *Ausgabe*: (1:) Das Sacramentarium Gregorianum nach dem Aachener Urexemplar. Hg. von Hans Lietzmann. (2:) Jean Deshusses, Le Sacramentaire Grégorien. Ses principales formes d'après les plus anciens manuscrits. Édition comparative. 1-3. Fribourg 1971. ²1979.
- LQF Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen. Münster 1928-39. Ab 1957 ff: Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen.
- LThK³ Lexikon für Theologie und Kirche, 3. Aufl. Hg. v. Walter Kasper u.a.; Bd. 1ff. Freiburg i. Br. 1993ff.
- MThZ Münchner Theologische Zeitschrift. München 1950ff.
- OR Ordo Romanus, Ordines Romani.
- PRG Pontificale Romano-Germanicum. *Ausgabe*: Le Pontifical Romano-Germanique du dixième siècle. [Éd. Par] Cyrille Vogel en collaboration avec Reinhard Elze. 1-3.Vaticano 1963-1972.
- RED.F Rerum ecclesiasticarum documenta. Series maior: Fontes. Roma 1956ff.
- StPLi Studien zur Pastoralliturgie. Regensburg 1976ff.
- StZ Stimmen der Zeit (bis 1914: Stimmen aus Maria-Laach). Freiburg i. Br. 1851ff.
- TrAp Traditio Apostolica. Apostolische Überlieferung. Übers. u. Eingel. Von Wilhelm Geerlings. Freiburg u.a. 1991 (FC 1,141-343).
- Ve Sacramentarium Veronese (Cod. Bibl. Capit. Veron. LXXXV / 80). Hg. v. Leo cunibert Mohlberg – Leo Eizenhöfer – Petrus Siffrin (RED.F 1) Roma 1956 [Nachdruck: 3. Aufl. verb. u. Erg. v. Leo Eizenhöfer (RED.F 1). Roma 1994].

Literaturverzeichnis

FILM

BOHRMANN, Thomas, Die Dramaturgie des populären Films. In: BOHRMANN, Thomas / VEITH, Werner / ZÖLLER, Stephan (Hgg.), Handbuch Theologie und populärer Film. Band 1. Paderborn u.a. 2007, 15-39.

BOHRMANN, Thomas, Die Reise des Helden im Hollywoodkino. In: MThZ 58 (2007) 291-304.

BRINKMANN-SCHAEFFER, Bettina, Kino statt Kirche?. Rheinbach 2000.

CAMPBELL, Joseph, The Hero With a Thousand Faces, New York 1949 (deutsch: CAMPBELL, Joseph, Der Heros in tausend Gestalten. Frankfurt a. M. 1953).

DAMM, Thomas und SCHRÖDER, Sabine, Kurzfilme im Gottesdienst. Gütersloh 2011.

FAULSTICH, Werner, Grundkurs Filmanalyse. München 2002.

FIELD, Syd, Das Drehbuch. Berlin 2007.

HASENBERG, Peter, Der Film und das Religiöse. In: Spuren des religiösen im Film. Hrsg. von HASENBERG, Peter. Mainz 1995, 9-23.

KORTE, Helmut, Einführung in die Systematische Filmanalyse. Berlin 2004.

KRENN, Günter, Romy Schneider, Die Biographie. Berlin 2008.

MOSER, Karin, (Hg.), Romy Schneider. Film. Rolle. Leben. Wien 2008.

MÜLLER, Josef, Film, III. Religiöse Themen, Aspekte u. Implikationen. In: LThK³ 3, 1283f.

PANOFSKY, Erwin, Stilarten und das Medium des Films (1947). Zitiert nach: HASENBERG, Peter, Der Film und das Religiöse. In: Spuren des religiösen im Film. Hrsg. von HASENBERG, Peter, Mainz 1995.

ROBINSON, Henry Morton, Der Kardinal. Lizenzausgabe Buchgemeinschaft Donauland, Wien 1964.

VOGLER, Christopher, Die Odyssee des Drehbuchschreibers. Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos. Frankfurt a. M. ⁴2004.

Ich, Romy. Tagebuch eines Lebens. Herausgegeben von SEYDEL, Renate. München 1988.

Josef Meinrad. „Da streiten sich die Leut herum ...“. Aufgezeichnet von HOLLER, Gerd. Wien 1995.

Paimann's Filmlisten, Das Nachschlagewerk des österr. Films. 49. Jahrgang, Nummer 2848, Wien 18. März 1964.

<http://www.imdb.de/title/tt0056907/maindetails> (Stand 31.12.2011).

<http://www.imdb.com/title/tt0056907/awards> (Stand 17.03.2012).

<http://www.imdb.de/title/tt0056907/companycredits> (Stand 31.12.2011).

<http://www.imdb.de/title/tt0056907/fullcredits#cast> (Stand 17.03.2012).

<http://www.imdb.de/title/tt0056907/locations> (Stand 17.03.2012).

http://www.medienzentrum-heppenheim.de/aktuell/Filmdramaturgie_2009.pdf
(Stand 08.02.2012).

http://www.moviesection.de/film/3830-Der_Kardinal (Stand 17.03.2012).

http://www.sf-radio.net/filmwelt/historienfilm/der_kardinal/der-kardinal.html
(Stand 17.03.2012).

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45142986.html> (Stand 17.03.2012).

<http://de.wikipedia.org/wiki/Heldenreise> (Stand 08.02.2012).

http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Kardinal (Stand 31.12.2011).

http://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Preminger (Stand 21.03.2012).

http://de.wikipedia.org/wiki/Erster_Weltkrieg (Stand 21.03.2012).

http://de.wikipedia.org/wiki/Kloster_Casamari (Stand 24.03.2012).

[http://de.wikipedia.org/wiki/Santa_Maria_sopra_Minerva_\(Rom\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Santa_Maria_sopra_Minerva_(Rom))
(Stand 24.03.2012).

PREMINGER, Otto, Der Kardinal. USA 1963.

LITURGIE

ADAM, Adolf, Grundriss Liturgie. Freiburg ⁸2005.

BERGER, Rupert, Pontifikale. In: LThK³ 8, 417.

BRÜCKNER, Wolfgang, Beichte. VI. Brauch. In: LThK³ 2, 159.

DENZINGER, Heinrich, Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de

- rebus fidei et morum. Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen. Verb., erw. u. unter Mitarbeit von HOPING, Helmut, hgg. von HÜNERMANN, Peter. Freiburg – Basel – Wien ⁴³2010 (= DH).
- DIDIER, Jean-Charles, Das Sakrament der Kranken und Sterbenden. Aschaffenburg 1962.
- EUSEBIUS, Ausgewählte Schriften Band II: Kirchengeschichte. Aus dem Griechischen übersetzt von Phil. Häuser. München 1932 (= BKV² 2. Reihe, Band 1).
- FABER, Eva-Maria, Einführung in die katholische Sakramentenlehre. Darmstadt ³2011.
- FEULNER, Hans-Jürgen, Anmerkungen zur Ordination des Bischofs nach dem erneuerten Pontifikale. In: HAUNERLAND, Winfried u. a. (Hg.), Manifestatio Ecclesiae. Regensburg 2004 (= StPLi 17), 161-188.
- FISCHER, Balthasar, Andrieu. In: LThK³ 1, 636.
- GABRIEL, Karl, Ritualisierung in säkularer Gesellschaft. In: StZ 212 (1994), 3-13.
- GELMI, Josef, Pius XII. In: LThK³ 8, 337.
- GOEBEL Bernardin, Auf sieben Stufen zum Altar. Regensburg 1962.
- GRESHAKE, Gisbert, Krankensalbung. II. Historisch-theologisch. In: LThK³ 6, 419.
- KACZYNSKI, Reiner, Feier der Krankensalbung. In: MESSNER, Reinhard / KACZYNSKI, Reiner, Sakramentliche Feiern I/2. Regensburg 1992 (= GdK 7,2).
- KLEINHEYER, Bruno, Die Priesterweihe im römischen Ritus. Trier 1962 (= TThSt12).
- KLEINHEYER, Bruno, Ordinationen und Beauftragungen. In: KLEINHYER, Bruno / SEVERUS, Emmanuel von / KACZYNSKI, Reiner, Sakramentliche Feiern II. Regensburg 1984 (= GdK 8).
- KLÖCKENER, Martin, Das Pontifikale als liturgisches Buch. In: HAUNERLAND, Winfried u. a. (Hg.), Manifestatio Ecclesiae. Regensburg 2004 (= StPLi 17), 79-127.
- KLÖCKENER, Martin, Sakramentar. I. Allgemein. In: LThK³ 8, 1455f.
- KLÖCKENER, Martin, Ordo, Ordines Romani. In: LThK³ 7, 1114.
- LECHNER, Joseph, Liturgik des römischen Ritus. Freiburg 1953.
- MESSNER, Reinhard, Feiern der Umkehr und Versöhnung. In: MESSNER, Reinhard / KACZYNSKI, Reiner, Sakramentliche Feiern I/2. Regensburg 1992 (= GdK 7,2).

- MESSNER, Reinhard, Bußriten. II. „Zweite Buße“. In: LThK³ 2, 841.
- NERSINGER, Ulrich, Liturgien und Zeremonien am Päpstlichen Hof. Band 1. Bonn 2010.
- OBERFORCHER, Robert, Sühneliturgie und Bussfeier im Alten Testament und im Frühjudentum. In: MESSNER, Reinhard / KACZYNSKI, Reiner, Sakramentliche Feiern I/2. Regensburg 1992 (= GdK 7,2), 23-48.
- RAHNER, Karl / VORGRIMMER, Herbert, Kleines Konzilskompendium. Sämtliche Texte des Zweiten Vatikanums. Allgemeine Einführung – 16 spezielle Einführungen – ausführliches Sachregister. Freiburg ²1966.
- RICHTER, Klemens, Die Ordination des Bischofs von Rom. Münster 1976 (= LQF 60).
- SATTLER, Dorothea, Bußsakrament. I. Neutestamentlicher Befund. In: LThK³ 2, 845.
- SCHMITZ, Rudolf Michael, Kardinal. I. Geschichte. In: LThK³ 5, 1230.
- Die Apostolischen Väter. Aus dem Griechischen übersetzt von Franz Zeller. München 1914 (= BKV² 1. Reihe, Band 35).
- Die Briefe der Päpste und die an sie gerichteten Schreiben. Band 2: Melchisedech bis Anastasius I. (vom Jahre 402—440). Zusammengestellt, übersetzt, mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Severin Wenzlowski. Kempten 1877 (= BKV 1. Serie, Band 35).
- Didache. Zwölf-Apostel-Lehre. (Übers. u. eingel. v. Georg SCHÖLLGEN). *Traditio apostolica*. Apostolische Überlieferung. (Übers. u. eingel. v. Wilhelm GEERLINGS). (Lateinisch, griechisch, deutsch). Freiburg u.a. 1991 (= FC 1).
- Rituale Romanum, Reimpressio editionis primae post typicam anno 1953 publici iuris factae, textibus postea approbatis, introductione et tabulis aucta curantibus WARD, Anthony / JOHNSON, Cuthbert. Roma 2001 (= BEL.S 6).
- Das Römische Rituale. Übers. von LIEGER, Paulus. Klosterneuburg 1936.
- Pontificale Romanum, reimpressio editionis iuxta typicam anno 1962 publici iuris factae, partibus praecedentis editionis ab illa omissis, introductione et tabulis aucta curantibus WARD, Anthony / JOHNSON, Cuthbert. Roma 1999 (= BEL.S 103).
- Das römische Pontifikal. Erster Theil. Aus dem Lateinischen mit archäologischen Einleitungen und liturgischen Bemerkungen von NICKEL, Markus Adam. Mainz 1836.

Abstract

Die Diplomarbeit *Liturgische Rituale im Film Der Kardinal (1963)* stellt folgende Fragen:

- Welche religiösen, vor allem sakramentale Rituale und Handlungen kommen im Spielfilm *Der Kardinal* vor?
- Entsprechen diese den vorgegebenen liturgischen Richtlinien?
- Wie werden diese Rituale dramaturgisch umgesetzt?
- Welche Authentizität hat der Film *Der Kardinal* für die vorkonziliare Liturgie?

Zur Beantwortung dieser Fragen ist eine Analyse des Films notwendig. Um diese durchführen zu können, beschäftigt sich der 1. Teil der Arbeit mit dem Inhalt, den Ritualen, den technischen Daten und der Kritik des Films. Die *Einführung in die Filmanalyse* soll einen Einblick geben, wie und nach welchem Schema Filme gemacht werden.

Im 2. Teil der Arbeit werden die im Film vorkommenden Sakramente, Beichte, Krankensalbung und Ordination, untersucht. Die Entstehung der Sakramente und ihre Bedeutung zeigen die jeweiligen Kapitel über die *historische Entwicklung*. Der Ritus der Sakramente aus den liturgischen Büchern ist der filmischen Umsetzung gegenübergestellt. Zur Zeit der Entstehung des Films (1963) haben die liturgischen Texte und Rubriken, die auf Basis der Beschlüsse des Konzils von Trient (1545-1563) entstanden sind, gegolten. Für eine Gegenüberstellung war daher die vorkonziliare Liturgie ausschlaggebend. Spätere Entwicklungen haben keinen Eingang in diese Arbeit gefunden.

Die im untersuchten Film gezeigten sakramentalen Szenen dauern etwa zwölf Minuten. Die filmische Umsetzung wurde genau nach den Texten und Rubriken durchgeführt. Der Film *Der Kardinal* gibt einen kurzen, aber authentischen Einblick in die vorkonziliaren liturgischen Rituale.

Lebenslauf

Name	Josef Zeitlhofer
Geboren	26. Jänner 1947
Geburtsort	Petzelsdorf - Niederösterreich
Staatsbürgerschaft	Österreich
Wohnort	Wiener Neudorf - Niederösterreich
Familienstand	Verheiratet
Religion	Römisch-katholisch
Ausbildung	
1953 - 1963	Volks- und Hauptschule, Gymnasium (ohne Matura)
1965	Büroausbildung
1973	Managementausbildung
2006 - 2008	Wiener Theologische Kurse
2008	Studienberechtigungsprüfung
Seit März 2008	Studium Universität Wien: Katholische Fachtheologie
Berufstätigkeit	
1963 - 1966	Hilfsarbeiter, Kaufmännischer Angestellter
1966 - 1967	Grundwehrdienst (1 Jahr)
1967 - 1981	Kaufmännischer Angestellter, Handelsvertreter
1981 - 2000	Selbständig – Großhandel mit Haushaltswaren
2000 - 2008	Chauffeur im diplomatischen Dienst