

Andrea Riedl | Elias Haslwanter | Hans-Jürgen Feulner (Hgg.)

DAS GEBET FÜR DIE VERSTORBENEN



Zugänge aus
Theologie und Praxis



Aschendorff
Verlag

Riedl, Haslwanter, Feulner (Hgg.)
Das Gebet für die Verstorbenen

Andrea Riedl, Elias Haslwanter, Hans-Jürgen Feulner (Hgg.)

DAS GEBET FÜR DIE VERSTORBENEN

Zugänge aus Theologie und Praxis

 **Aschendorff**
Verlag

Münster
2025

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Technischen Universität Dresden,
des Fachbereichs Liturgiewissenschaft und Sakramententheologie an der
Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Wien,
der Stiftung PRO ORIENTE, Sektion Graz,
der Erzdiözese Salzburg,
der Diözese Sankt Pölten,
der Diözese Graz-Seckau,
der Diözese Eisenstadt,
des Erzbistums Bamberg,
des Bistums Trier,
des Bistums Eichstätt,
des Bistum Basel,
und des Österreichischen Liturgischen Instituts

Coverabbildung: Reidersche Tafel; Darstellungen der Auferstehung und Himmelfahrt des jugendlichen Christus; Elfenbein, ca. 400 n. Chr., Provenienz Rom oder Mailand; Bestand des Bayerischen Nationalmuseums München (MA 157).

ISBN 978-3-402-24963-5

ISBN 978-3-402-24964-2 (E-Book PDF)

DOI <https://doi.org/10.17438/978-3-402-25119-5>



This work is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 (CC BY), which means that the text may be used, provided credit is given to the author. For details go to <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>. Creative Commons license terms for re-use do not apply to any content (such as graphs, figures, photos, excerpts, etc.) not original to the Open Access publication and further permission may be required from the rights holder.

© 2024 Andrea Riedl, Elias Haslwanter, Hans-Jürgen Feulner. A publication by Aschendorff Verlag GmbH & Co. KG, Münster

This book is part of the Aschendorff Verlag Open Access program.

www.aschendorff-buchverlag.de

INHALTSVERZEICHNIS

<i>Einleitung</i>	9
-------------------	---

– A –

THEOLOGIEGESCHICHTLICHE ZUGÄNGE ZUM GEBET FÜR DIE VERSTORBENEN

<i>Totengebet im antiken Christentum</i> KATHARINA HEYDEN	23
<i>Warum für die Verstorbenen beten?</i> Literarisch-theologische und narrative Quellen zum Totengebet im Mittelalter ANDREA RIEDL	45
<i>Das Gebet für die Verstorbenen</i> Martin Luther und die Reformation im 16. Jahrhundert MARTIN HEIN	65
<i>Zwischen theologischer Argumentation und Kommunikation mit den Armen Seelen</i> Zur katholischen Fegfeuerlehre auf dem Konzil von Trient und in der Frühen Neuzeit KLAUS UNTERBURGER	77

– B –

DAS GEBET FÜR DIE VERSTORBENEN IN LITURGIE UND RITUS

<i>Gottesdienstliche Feiern im Umfeld von Sterben und Tod</i> Begleiten – Begraben – Gedenken und ihre Formen religiöser Praxis in der römisch-katholischen Kirche JÜRGEN BÄRSCH	95
<i>Zeichen der Hoffnung</i> Fürbitte für die Toten und Totengedenken aus evangelischer Sicht MICHAEL MEYER-BLANCK	133

„ <i>In the midst of lyfe we be in death ...</i> “ Das Gebet für Verstorbene in der anglikanischen (und methodistischen) Tradition. Eine vorläufige Spurensuche in Lehre und Liturgie HANS-JÜRGEN FEULNER	159
<i>Praying for the Deceased in the Byzantine Tradition</i> Lex Orandi, Lex Credendi? PETER GALADZA & DANIEL GALADZA	193
<i>Zum Gedächtnis der Verstorbenen in der Prothesis</i> ELIAS HASLWANTER	223
<i>Gedächtnis der Verstorbenen in den Eucharistiefeiern der lateinischen Tradition</i> SEBASTIAN BRAUN	249
<i>Gedächtnis der Verstorbenen in den orientalischen Liturgien und Traditionen</i> THOMAS KREMER	277

– C –

SINNFRAGEN ENTLANG DES GEBETS FÜR DIE VERSTORBENEN

<i>Das große Stattdessen</i> Gebet, Trauer und Fürbitte aus kompenstationstheoretischer Perspektive RUPERT M. SCHEULE	307
„ <i>Gott ist meine toten Freunde</i> “ Das Gebet für die Toten aus systematischer Perspektive KLAUS VECHTEL SJ	323
<i>Windeinbrüche</i> Notizen zur Sprache des Gebets am Grab CHRISTIAN LEHNERT	345
<i>Die Verstorbenen zwischen Liturgie und Kultur</i> Lateinamerika und der Tag der Toten JUAN REGO	359

Traditionsabbrüche

Das „Gebet für Verstorbene“ im Spiegel katholischer Gesang- und Gebetbücher

ANSGAR FRANZ

383

Verstorbenen-Beziehung als personalisierte Hoffnung über den Tod hinaus

OTTMAR FUCHS

411

– D –

ORTE UND VOLLZÜGE DES GEBETS FÜR DIE VERSTORBENEN

Stummgemachten Stimme geben

Beten für die Verstorbenen in der KZ-Gedenkstätte Dachau

LUDWIG SCHMIDINGER

439

Stillwasser

SUSANNE WÜBKER

453

Totengedenken und Totengebet in evangelisch-freikirchlicher Tradition

Eine Reflexion frei evangelischer Gemeindewirklichkeit samt Impulsen für eine neue Praxis

JOCHEN WAGNER

465

Worte, die trösten – Feiern, die tragen – Begegnungen, die begleiten

Trauerfeiern – zwischen Trost für die Hinterbliebenen und Hoffnungszusage für die Verstorbenen

FELICITAS AMELING

485

Liturgie am Lebensende

Sterben und Tod als narrative Elemente im Spielfilm

THOMAS BOHRMANN

497

„Gib ihr deinen Frieden“

Praxiserfahrungen am Sterbeort und Grab

CORNELIA EGG-MÖWES

511

Abkürzungsverzeichnis

521

Autor:innen

527

Liturgie am Lebensende

Sterben und Tod als narrative Elemente im Spielfilm

THOMAS BOHRMANN

Menschen werden geboren. Menschen sterben. Sterben und Tod gehören untrennbar zum Leben dazu. Es handelt sich um biologische Vorgänge, die existentiell interpretiert und mit einem Sinn versehen werden können. Religion ist dabei eine Hilfe, denn in allen Kulturen hat sie geholfen, das Leben mit seinen zentralen Ereignissen sinnhaft zu deuten. Der folgende Beitrag konzentriert sich auf die Frage, mit welchen religiösen Handlungen, Symbolen und Worten der Spielfilm das Lebensende inszeniert. Denn der Spielfilm erzählt über das Leben und spart dabei den Tod des Menschen nicht aus. Zunächst soll im ersten Kapitel der Spielfilm als audiovisuelles Medium des Erzählens vorgestellt werden. Dann wird im zweiten Kapitel theoretisch erläutert, wie Religion im Spielfilm dargestellt werden kann. Anhand von ausgewählten Filmbeispielen kommt im dritten Kapitel das zugrundeliegende Thema praktisch zur Sprache. Eine liturgische Analyse beschließt im vierten Kapitel den Beitrag.

1 Der Spielfilm als audiovisuelles Medium der Narration

Der heilige Franz von Sales ist der Schutzpatron der Journalisten und Schriftstellerinnen. An seinem Gedenktag, dem 24. Januar, veröffentlicht der jeweilige Papst seit 1967 eine Botschaft zum Welttag der sozialen Kommunikationsmittel, in der grundlegende Fragen der Massenmedien aus der Perspektive der katholischen Gesellschaftslehre bzw. christlichen Sozialethik behandelt werden. Papst Franziskus hat sich in der 54. Botschaft (2020) dem Thema des Erzählens gewidmet. Damit hat er einen zentralen anthropologischen Gedanken angesprochen: Der Mensch ist ein Erzähler.

„Seit unserer Kindheit hungern wir nach Geschichten, so wie wir nach Nahrung hungern. Ob es nun Märchen, Romane, Filme, Lieder oder Nachrichten sind: Geschichten beeinflussen unser Leben, auch wenn wir uns dessen nicht bewusst sind. Oft entscheiden wir anhand der Charaktere und Geschichten, die wir in uns aufgenommen haben, was richtig oder falsch ist. Geschichten prägen uns, sie formen unsere Überzeugungen und unser Verhalten, sie können uns dabei helfen, zu verstehen und zu sagen, wer wir sind.“¹

In diesen Geschichten kommen zumeist männliche und weibliche Figuren (Helden und Heldinnen) vor, die ein Abenteuer zu bestehen haben und das Böse zu bekämpfen suchen. Häufig werden sie dabei von der Kraft der Liebe getrieben. „Der Mensch“, so schreibt der Papst weiter, „ist ein erzählendes Wesen, weil er ein werdendes Wesen ist, das sich im Gewebe des täglichen Lebens entdeckt und darin Bereicherung findet.“² Und dieses erzählende Wesen findet in den erzählten Geschichten Halt und Kraft für das eigene Leben, es bringt sich in diesen Geschichten selbst zum Ausdruck und reflektiert sein eigenes Dasein, denn in „jeder großen Geschichte kommt auch unsere eigene Geschichte vor“³. Hinter den Aussagen von Papst Franziskus steht eine spezifische Theorie des Erzählens, die auf den US-amerikanischen Kommunikationswissenschaftler Walter Fisher zurückgeht. Nach ihm ist der Mensch das Geschichten erzählende Wesen – ein *homo narrans*.⁴ Das Erzählen von Geschichten ist eine der ältesten und universellsten Formen der Kommunikation. Durch das Erzählen von Geschichten erschließt sich der *homo sapiens* seine soziale Welt, die er damit deutet und für sich selbst erklärbar macht. Menschen haben sich zu allen Zeiten und an allen Orten Geschichten erzählt.⁵ Es gibt eine Universalität des Erzählens. Das filmische Erzählen ist aber eine besondere Form der Narration, denn es bringt das Visuelle mit dem Auditiven zusammen und konstruiert aus den bewegten Bildern eine Handlung. Aufgrund seiner stilistischen Bauweise auf der narrativen, visuellen und auditiven Ebene vermittelt der Film ein spezielles Erlebnis bei der Rezeption, welches gleichermaßen die Kognition mit dem Sehen und Hören verbindet. Darüber hinaus ist der Film ein Medium der Illusion, da

¹ FRANZISKUS, „Damit du deinem Sohn und deinem Enkel erzählen kannst“ (Ex 10,2). Das Leben wird Geschichte. Botschaft zum 54. Welttag der sozialen Kommunikationsmittel (24. Januar 2020). URL: https://www.vatican.va/content/francesco/de/messages/communications/documents/papa-francesco_20200124_messaggio-comunicazioni-sociali.html [Abruf: 1. Februar 2024].

² Ebd.

³ Ebd.

⁴ Vgl. Walter R. FISHER, Narration as a Human Communication Paradigm. The Case of Public Moral Arguments, in: Communication Monographs 51 (1984) 1–22.

⁵ Vgl. Albrecht KOSCHORKE, Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie, Frankfurt a. M. 2017, 9. Zum *Homo compensator* als Geschichtenerzähler siehe auch den Beitrag von Rupert M. Scheule in diesem Band (S. 307–322).

er dem Publikum bei der Rezeption die Illusion von Wirklichkeit vermittelt. „Eine der grundlegenden Qualitäten des filmischen Bildes besteht darin, die Illusion von Räumlichkeit zu erzeugen und den Rezipienten über lange Strecken in dieser Illusionshaltung zu belassen.“⁶ Wenn diese Illusion von Wirklichkeit für das Publikum während der gesamten Filmlänge aufrechterhalten wird, dann bietet der Film ein besonders gelungenes Unterhaltungsvergnügen. Filmrezipierende werden dann von der Bilderwelt gefesselt, tauchen in eine imaginäre Filmwelt ein und schauen den Figuren bei ihren Handlungen zu. Kein anderes Medium ist in der Lage, realistischer und anschaulicher zu erzählen.

Einerseits wird ein Film durch Bilder und Töne auf der sinnlichen Ebene erlebt, andererseits verstehen die Rezipierenden die filmische Erzählung auch auf der kognitiven Ebene und setzen sich reflexiv mit dem Inhalt auseinander. Filmrezeption ist Filmverstehen und verlangt eine intellektuelle Auseinandersetzung.⁷ Aber es stellt sich die Frage, „[w]arum sind Zuschauer überhaupt gewillt, sich auf Geschichten von Menschen einzulassen, die sie nicht kennen, die nichts mit ihnen zu tun haben und denen sie nie begegnen werden?“⁸ Darauf kann leicht eine Antwort gegeben werden: Der Mensch nimmt am Schicksal anderer Menschen teil, denn er ist das empathische Lebewesen, das Mitgefühl zeigen und folglich mit seinen Mitmenschen *mitteilen* und *mitfühlen* kann. Empathie ist die Bereitschaft und Fähigkeit, sich in andere Menschen einzufühlen, in ihre Lebenswelt und Probleme, in ihr Glück und Leid. Figuren, die bei den Rezipierenden ein empathisches Gefühl auslösen, ermöglichen ein emotionales Filmenerlebnis und erleichtern die Identifikation.

2 Religion im Spielfilm

Filme können über alles erzählen, was möglich und denkbar ist. Im filmischen Erzählen kommt die Faszination des Menschen am Leben der anderen zum Ausdruck. Aber dieses Leben ist immer auch ein Spiegelbild des eigenen Lebens, der eigenen Wünsche, Ideen und sozialen Realitäten. In diesem Sinne ist dem Filmsoziologen und -theoretiker Siegfried Kracauer zuzustimmen: „Filme spiegeln unsere Realität. Schauen wir also in diesen Spiegel.“⁹ Wenn wir Filme rezipieren, dann setzen wir uns mit uns selbst und mit der Gesellschaft, in der wir leben, auseinander. Immer ist es eine Welterschließung, die der Film mit seiner typischen Erzählsprache anbietet, sowie eine Wissensvermittlung über

⁶ Eva FRITSCH – Dirk FRITSCH, Filmzugänge. Strukturen und Handhabung, Köln 2010, 28.

⁷ Vgl. Roland ZAG, Dimensionen des filmischen Erzählens. Drehbuchschreiben für Film und Serie mit dem „human factor“, Freiburg i. B. u. a. 2018, 49.

⁸ Ebd., 50.

⁹ Siegfried KRACAUER, Kino. Essays, Studien, Glossen zum Film, hg. v. Karsten WITTE, Frankfurt a. M. 1974, 249.

das Leben, die im filmischen Erzählen ausgedrückt wird. Filme thematisieren Krieg und Frieden, Liebe und Hass, Schuld und Vergebung, Freundschaft und Feindschaft, Moral und Unmoral, Glaube und Unglaube, Geburt und Tod etc. Sie setzen sich u. a. mit politischen, rechtlichen, wirtschaftlichen, wissenschaftlichen, technologischen Themen auseinander – und auch mit *religiösen* Fragen. Da Religion für sehr viele Menschen ein wichtiger Bereich des Lebens ist und sich Menschen von ihr Sinngebung und Trost, Hoffnung und Zuversicht versprechen, gehören religiöse Fragen zur menschlichen Realität und werden ebenso filmisch präsentiert.

Der Film kann religiöse Inhalte sehr unterschiedlich darstellen; die *Präsentationsformen* sind mannigfaltig: religiöse *Figuren* (z. B. Priester, Ordensleute, Heilige), *Handlungen* (z. B. Rituale wie etwa das Kreuzzeichen oder sakramentale Riten), *Worte* (z. B. Gebete, Ansprachen), *Symbole* (z. B. Kreuz, Wasser, Weihrauch, Licht/Kerzen, Blumen, Glocke), *Kleidung* (z. B. Kasel, Talar, Rochett, Stola), *Gebäude* (z. B. Kirchen, Kapellen, Klöster) und *Orte* (z. B. Pilgerwege, Wallfahrtsstätten, Friedhöfe). Die Liturgiewissenschaft ordnet diese religiösen Präsentationsformen im Film wie folgt ein:

„Um Bezüge zur Religion herzustellen, bedienen sich deswegen Regisseure oft solcher Phänomene wie religiöser Gebäude und Menschen, die eine Religion verkörpern, wie beispielsweise Priester, um so die Zuschauer Religionen einfach erkennen zu lassen. Eine beliebte Art, das Religiöse im Film sichtbar zu machen, ist aber auch der Einsatz von religiösen Ritualen.“¹⁰

¹⁰ Hans-Jürgen FEULNER – Daniel SEPER, Liturgie auf der Leinwand, in: *HiD* 70 (2016) 167–184, hier: 170.

3 Filmbeispiele

Der Tod wird in den modernen westlichen Gesellschaften häufig verdrängt und in Alten- und Pflegeheime sowie Krankenhäuser abgeschoben. Die wenigsten Menschen sterben noch zu Hause inmitten ihrer Familie. Obwohl der Tod in der sozialen Öffentlichkeit tabuisiert wird, ist er in den Medien sehr präsent.¹¹ Zum einen wird der reale Tod fast täglich in den Nachrichten, etwa anhand von Kriegstoten, dokumentiert und der Gesellschaft schonungslos vor Augen geführt, zum anderen erzählt der Unterhaltungsfilm in zahlreichen Beispielen vom Sterben und vom Tod. „In vielen Filmgenres gehören die Toten zum festen Figurenrepertoire. Kriegsfilme, Western, Krimis oder Horrorfilme leben davon, dass Menschen erschossen, enthauptet, gehängt oder auf andere Weise zu Tode gebracht werden.“¹² Im Folgenden sollen ausgewählte Filmszenen vorgestellt werden, die Sterben und Tod in einen religiösen Kontext stellen. Dabei ist besonders zu fragen, welche Präsentationsformen des Religiösen (Figuren, Handlungen, Worte, Symbole, Kleidung, Gebäude, Orte) in den Szenen zu sehen sind. Bei den folgenden Beispielen wird nicht zwischen dem erfolgsorientierten Mainstream-Film und dem eher kunstorientierten Arthouse-Film unterschieden, denn sowohl in den von den großen Hollywoodstudios produzierten Spielfilmen als auch in den kleineren Filmen, die weniger kommerziell sind, wird Religion narrativ, visuell und auditiv präsentiert.

„Gran Torino“ (USA 2008, Regie: Clint Eastwood): Eine Szene zu Beginn des Films – eine katholische Kirche, Orgelmusik, ein mit einem weißen Tuch bedeckter Sarg, Blumen und Kerzen im Altarraum, die Osterkerze, das Foto der Verstorbenen, am Rahmen hängt ein Rosenkranz, auf einem Tisch liegen Sterbebildchen. Der trauernde Witwer steht am Sarg und nimmt die Kondolenz eines Freundes entgegen. Die beiden erwachsenen Söhne, die mit ihren Familien in den Kirchenbänken sitzen, beklagen sich flüsternd über ihren mürrischen Vater, der jetzt – nach dem Tod der Mutter – vermutlich noch launischer werden wird. In dieser Exposition wird Walt Kowalski eingeführt, der – im Gegensatz zu seiner verstorbenen Frau – nicht religiös ist. Der Priester trägt eine weiße Kasel und spricht in seiner Ansprache folgende Worte, die den Tod christlich zu deuten versuchen:

¹¹ Vgl. Rolf SISTERMANN, Tod, in: Kristian FECHTNER u. a. (Hgg.), Handbuch Religion und Populäre Kultur, Stuttgart 2005, 304–314, hier: 308–313; Stephan MOEBIUS – Tina WEBER, Tod im Film. Beitrag über die mediale Repräsentation des Todes, in: Markus SCHROER (Hg.), Gesellschaft im Film, Konstanz 2007, 264–308.

¹² Josef LEDERLE, Alles wird gut. Zur Darstellung des Todes in aktuellen Hollywoodfilmen, in: Thomas BOHRMANN – Werner VEITH – Stephan ZÖLLER (Hgg.), Handbuch Theologie und populärer Film, Bd. 1, Paderborn u. a. 2007, 269–283, hier: 271.



Abb. 1: *Gran Torino* (USA 2008, Regie: Clint Eastwood, © Warner Bros. Pictures)

Der Priester predigt am Sarg. Er trägt ein weißes Messgewand als Zeichen der Auferstehung.

„Der Tod ist oftmals ein bittersüßes Ereignis für uns Katholiken. Bitter in seinem Schmerz, süß in seiner Erlösung. Bitter ist der Schmerz für den Dahingegangenen und die Hinterbliebenen. Süß ist er für jene von uns, die wissen, dass sie erlöst werden. Und mancher fragt sich: Was ist der Tod? Ist er das Ende? Oder ist er der Anfang? Und was ist das Leben? Was ist das, was wir Leben nennen? Alle diese Fragen können uns in den Zeiten wie diese hilflos machen. Und deshalb müssen wir uns an den Herrn wenden. Denn der Herr ist die süße Liebe.“

„Der Pate“ (Originaltitel: *The Godfather*, USA 1972, Regie: Francis Ford Coppola): Ein Friedhof. Die Totenglocke schlägt. Es findet die Beerdigung des Mafiabosses Don Vito Corleone statt. Limousinen mit üppigen Blumen fahren auf den Friedhof. Die Trauergäste bekreuzigen sich vor der Grabstätte der Familie Corleone und werfen rote Rosen auf den geschmückten Sarg. Ein Priester, bekleidet mit Soutane und Rochett, steht im Hintergrund. Die violette Stola weht im Wind.

„Die durch die Hölle gehen“ (Originaltitel: *The Deer Hunter*, USA 1978, Regie: Michael Cimino): Auch in diesem Film, der dem Genre Kriegsfilm zuzuordnen ist, wird eine Szene auf einem Friedhof gezeigt. Eine Totenglocke ist zu hören. Der Sarg mit dem Leichnam des vom Vietnamkrieg schwer traumatisierten Kriegsveteranen Nick wird aus einer russisch-orthodoxen Kirche herausgetragen und auf einen Friedhof gefahren. Ein russisch-orthodoxer Priester schwingt vor dem Grab das Weihrauchfass, hält ein Kreuz in der Hand und macht ein Kreuzzeichen über dem Sarg. Die Trauergäste werfen Blumen auf den Sarg.

„Amadeus“ (USA 1984, Regie: Miloš Forman): Im Off ist als musikalisch-dramaturgisches Stimmungsmotiv das *Lacrimosa* aus Mozarts Requiem¹³ zu hören. In dieser Filmbiografie über Wolfgang Amadeus Mozart aus der Perspektive des Wiener Hofkomponisten Antonio Salieri stirbt Mozart am Ende. Der Sarg mit seinem Leichnam wird auf einen Pferdekarren geschoben und zu einem Friedhof außerhalb der Stadt gefahren. Ein Priester mit einem Weihwasserkessel schreitet voran. Familie und Freunde bleiben am Stadttor zurück. Auf dem Friedhof wird der in einem Tuch eingewickelte Körper in ein Massengrab gegeben. Der Priester segnet das Grab mit Weihwasser, spricht *In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti* und bekreuzigt sich.

„Batman v Superman: Dawn of Justice“ (USA 2016, Regie: Zack Snyder): Eine Person, aber zwei Beerdigungen. Zum einen wird der Reporter Clark Kent im Beisein seiner Mutter Lois Lane und seiner Freunde beerdigt. Lois Lane hält ein wenig Erde in der Hand und imitiert damit das Ritual beim christlichen Begräbnis. Und zum anderen erhält der vom Planeten Krypton stammende Superheld Superman, der Helfer der Menschheit und Kämpfer für das Gute, ein Staatsbegräbnis mit militärischen Ehren (die US-amerikanische Flagge auf dem Sarg, Ehrensalut, aufsteigende Kampfhets, salutierende Soldaten). Am Abend haben sich unzählige Menschen mit brennenden Kerzen in den Händen um Supermans Grab versammelt und trauern um ihren Retter.



Abb. 2: *Batman v Superman: Dawn of Justice* (USA 2016, Regie: Zack Snyder, © Warner Bros. Pictures) Clark Kent alias Superman wird beerdigt. Lois Lane nimmt Erde auf: „Staub bist du und zum Staub kehrst du zurück. Der Herr aber wird dich auferwecken.“

¹³ *Lacrimosa dies illa, qua resurget ex favilla, judicandus homo reus, huic ergo parce, deus, pie Jesu Domine, dona eis requiem. Amen.* Deutsche Übersetzung: „Tränenreich ist jener Tag, an welchem auferstehen wird aus dem Staube, zum Gericht der Mensch als Schuldiger. Gewähre ihm Schonung, Gott, treuer Herr Jesus. Schenke ihnen Ruhe. Amen.“ Appenzeller Kammerorchester. Mozart-Requiem Aufbau und Text (lat. und wörtl. dt.), KV 626. URL: <https://www.kammerorchester-ar.ch/cms/index.php/aktuelles/archiv/107-mozart-requiem-aufbau-und-text> [Abruf: 22. Februar 2024].

„Mr. May und das Flüstern der Ewigkeit“ (Originaltitel: *Still Life*, UK 2013, Regie: Uberto Pasolini): Mr. May arbeitet bei der Stadtverwaltung von London und organisiert Beerdigungen für vereinsamte Verstorbene. Zu Beginn des Films werden drei Gottesdienste gezeigt, bei denen aber nur der Protagonist und jeweils ein Geistlicher anwesend sind. Mr. May hat die abgespielte Musik ausgesucht und die Ansprachen für die Geistlichen verfasst. Bei den drei Gottesdiensten stehen die Zelebranten andächtig (im Gebet versunken?) vor den Särgen, nur der griechisch-orthodoxe Geistliche inzensiert den Sarg. Während der Arbeit verliebt sich Mr. May in die Tochter eines der Verstorbenen. Am Ende des Films stirbt er durch einen Unfall. Auch er ist einsam und hat keine Verwandten. Schließlich besuchen die Seelen der Verstorbenen (als Geistwesen), um die sich Mr. May während seiner Berufsausübung gekümmert hatte, nach seiner Beerdigung das Grab und erweisen ihm so in Dankbarkeit die letzte Ehre. Der Film thematisiert die soziale Situation, die in immer mehr Großstädten anzutreffen ist, nämlich das einsame Sterben und das Bemühen der städtischen Verwaltung, ein würdevolles Begräbnis zu feiern.



Abb. 3: *Mr. May und das Flüstern der Ewigkeit* (*Still Life*, UK 2013, Regie: Uberto Pasolini, © Red-wave Films/Embargo Films)

Mr. May sorgt sich würdevoll um die Verstorbenen. Oft sind nur er und ein Geistlicher bei den Gottesdiensten anwesend.

„Dein Weg“ (Originaltitel: *The Way*, USA 2010, Regie: Emilio Estevez): Der Augenarzt Tom Avery reist nach Frankreich, um den Leichnam seines Sohnes Daniel in Empfang zu nehmen, der auf dem Jakobsweg in Frankreich bei einem Unwetter ums Leben gekommen ist. Der Vater beschließt, den Sohn kremieren zu lassen und stellvertretend für seinen Sohn den Jakobsweg zu Ende zu gehen, im Gepäck die silberne Dose mit der Asche des Verstorbenen. Damit verarbeitet

er seine Trauer und verstreut im stillen Gedenken an mehreren Stellen am Weg die Asche. Der Jakobsweg wird für Tom zu einem einzigen großen Trauerritual und zum Ort der Selbstfindung und Heilung seiner Seele. Als Tom und die kleine Pilgergruppe, die sich ihm angeschlossen hat, Santiago de Compostela mit dem Grab des hl. Apostels Jakobus erreicht haben, beschließen sie, nach Muxía weiterzupilgern, damit Tom dort die Asche seines Sohnes in den Atlantik werfen kann. Er küsst die in Plastikfolie verpackte Asche und wirft sie gedankenversunken oder im stillen Gebet in das tosende Meer.



Abb. 4: *Dein Weg* (*The Way*, USA 2010, Regie: Emilio Estevez, © Filmax/Elixir Films)

Tom trauert am Meer. Am Ende des Jakobswegs hat er die Asche seines Sohnes der Schöpfung anvertraut.

„Dead Man Walking“ (USA 1995, Regie: Tim Robbins): Die Ordensschwester Helen begleitet den wegen zweifachen Mordes verurteilten Strafgefangenen Matthew Poncelet als Seelsorgerin. In diesem Film werden Pro- und Contra-Argumente der Todesstrafe von den einzelnen Filmfiguren vorgestellt und diskutiert. Auf dem Weg zur Hinrichtung mit der Giftspritze betet Sr. Helen und liest dabei zwei Verse aus dem Buch Jesaja¹⁴ vor. Auf dem Weg zum Hinrichtungsort wird Poncelet vom katholischen Gefängnispfarrer mit den Worten „Im Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes“ gesegnet. Während die Giftinjektionen in den Körper des Todeskandidaten eindringen,

¹⁴ „Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöst! Ich habe dich bei deinem Namen gerufen, du bist mein. Wenn du durchs Wasser gehst, ich bin bei dir, und durch Ströme, sie werden dich nicht überfluten. Wenn du durchs Feuer gehst, wirst du nicht versengt werden, und die Flamme wird dich nicht verbrennen.“ (Jes 43, 1–2 Elberfelder Bibel).

streckt Sr. Helen ihren Arm aus, so als ob sie Poncelet festhalten, trösten oder segnen möchte. Dabei bewegt sie ihre Lippen zu einem nicht hörbaren Gebet. Tränen laufen über ihr Gesicht. Bei der Beerdigung auf dem Gräberfeld der Schwesternkongregation spricht der Bischof (bekleidet mit einer weißen Stola), der Sr. Helen bei ihrer Arbeit unterstützt hat, ein Segensgebet: „Möge die Liebe Gottes und der Friede unseres Herrn Jesus Christus uns segnen und uns trösten und sanft die Tränen auf unserem Gesicht trocknen. Amen. Der allmächtige Gott segne Euch: der Vater, der Sohn und der Heilige Geist. Amen.“ Und dann folgt der Ruf zur Entlassung: „Gehet hin in Frieden und der Liebe Christi“, worauf die versammelte Trauergemeinde „Gelobt sei Gott“¹⁵ spricht.

„Im Labyrinth des Schweigens“ (D 2014, Regie: Giulio Ricciarelli): Dieses deutsche Filmdrama erzählt die Vorgeschichte der Frankfurter Auschwitzprozesse in den 1960er-Jahren, die die NS-Verbrechen im Konzentrationslager Auschwitz juristisch aufarbeiteten. Gegen Ende des Films wird ein nichtchristliches Totengedenken präsentiert. Der junge Staatsanwalt Johan Radmann und der Journalist Thomas Gnielka sprechen gemeinsam auf einer Wiese vor dem eingezäunten Gelände des ehemaligen KZs Auschwitz das *Kaddisch* und ehren mit diesem traditionellen jüdischen Totengebet die ermordeten Jüdinnen und Juden. Diese kleine Szene wird ritualisiert dargestellt: Zuerst legen sie kleine Steine auf einen großen Stein. Dann setzen sie sich eine Kippa auf. Schließlich beten sie in Transliteration der hebräischen Sprache das *Kaddisch*,¹⁶ das ein Holocaustüberlebender den beiden aufgeschrieben hat. Diese Szene ist deshalb so bedeutsam, weil Radmann und Gnielka die christliche Religion repräsentieren und sie als Nichtjuden ein jüdisches Ritual vollziehen.

„Windtalkers“ (USA 2002, Regie: John Woo): In diesem Kriegsfilm spricht der sterbende Sergeant Joe Enders das *Ave Maria*, während Private Ben Yahzee, der Navajo-Codesprecher, ihm tröstend die Hand hält. Nach „Du bist gebenedeit unter den Frauen, und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes, Jesus. Heilige Maria ...“¹⁷ gerät Joe Enders ins Stocken und stirbt. Ben Yahzee ehrt nach

¹⁵ Im englischen Original des Films sagt die Trauergemeinde leise: „Thanks be to God“, was der liturgischen Antwort im deutschen Sprachraum, nämlich „Dank sei Gott“, näher ist als das „Gelobt sei Gott“ in der filmischen Synchronisation.

¹⁶ „Erhoben und geheiligt werde sein großer Name auf der Welt, die nach seinem Willen von Ihm erschaffen wurde – sein Reich soll in eurem Leben in den euren Tagen und im Leben des ganzen Hauses Israel schnell und in nächster Zeit erstehen. Und wir sprechen: Amein! Sein großer Name sei gepriesen in Ewigkeit ...“ Chajm GUSKI, Das Kaddisch-Gebet (13. Dezember 2013). URL: <https://www.talmud.de/tlmd/das-kaddisch-gebet> [Abruf: 23. Februar 2024].

¹⁷ Neben dem *Vater Unser* ist das *Gegrüßet seist du, Maria* oder *Ave Maria* das meistgesprochene Gebet im Christentum. Es besteht aus dem Mariengruß des Erzengels Gabriel bei

dem Krieg in seiner Heimat im Monument Valley vor den Augen von dessen Frau und Sohn mit einem schamanischen Ritual den verstorbenen Joe Enders als Freund. Und der Sohn soll nun von ihm und seinen Heldentaten erzählen und die Erinnerung weitertragen. Damit interpretiert der Regisseur John Woo, der sich *expressis verbis* selbst als Christ bezeichnet,¹⁸ das jesuanische Wort im Johannesevangelium: „Es gibt keine größere Liebe, als wenn einer sein Leben für seine Freunde hingibt.“¹⁹

4 Liturgische Analyse

Die in den beispielhaften Filmszenen kurz angesprochenen Präsentationsformen des Religiösen sollen abschließend auf ihre liturgische Bedeutung hin analysiert werden, ohne die Filme im Einzelnen nochmals zu nennen. Das Kreuzzeichen hat am Lebensende und bei der Begräbnisliturgie eine zentrale Rolle, wie viele der Filme gezeigt haben. Es ist ein „Zugehörigkeitszeichen zu Christus“²⁰. Die Verstorbenen gehören seit ihrer Taufe zu Christus. Der irdische Tod kann diese Zugehörigkeit nicht eliminieren. Was während der liturgischen Eröffnung der Taufe bei der Bezeichnung mit dem Kreuz anfang, endet mit dem Tod nicht. Das Kreuzzeichen wird durch das trinitarische Begleitwort²¹ noch einmal sprachlich verstärkt und bildet in der Einheit aus Tun und Wort das kürzeste Gebet, das bei allen gottesdienstlichen Handlungen vorkommt. Wenn der Priester mit dem Manualesegen das Kreuzzeichen über einen Sarg oder ein Grab setzt, dann wird auch den Verstorbenen Gottes Heil und Beistand gut zugesprochen, denn der lateinische Begriff für Segen heißt *Benediktion* (lat. *benedicere* aus *bene* = gut und *dicere* = sprechen). Das Kreuzzeichen mit oder ohne Begleitwort wird in den besprochenen Filmen von Geistlichen ausgeführt, die die Begräbniseremonien leiten und mit ihren Worten versuchen, den Hinterbliebenen Trost zu spenden. Sie sind mit liturgischen Gewändern bekleidet, in den Farben violett oder weiß, am Friedhof tragen die Priester eine Stola, die „so sehr priesterliches Amtszeichen

der Verkündigung des Herrn (vgl. Lk 1,28) und dem Jubelruf Elisabeths beim Besuch Marias bei ihr (vgl. Lk 1,42). Anschließend folgt eine Bitte um die Fürsprache Marias in der Todesstunde, die von Papst Pius V. 1568 eingefügt wurde. Vgl. Andreas HEINZ, Ave Maria, in: LThK³ 1, Sp. 1306 f.

¹⁸ Thomas BOHRMANN, Von Kindern, Krankenhäusern und Kirchen. Die religiöse Filmwelt von John Woo, in: Till BROCKMANN (Hg.), John Woo (Film-Konzepte 72), München 2024, 74–91.

¹⁹ Joh 15,13.

²⁰ Andreas HEINZ, Kreuzzeichen, in: LThK³ 6, Sp. 468 f., hier: 468.

²¹ Vgl. Mt 28,19.

geworden ist“²². Violett oder schwarz sind die traditionellen liturgischen Farben bei einer Begräbnisfeier, allerdings ist in den vorgestellten Filmen auch die weiße Farbe zu sehen, die dann in besonderer Weise den österlichen Charakter im Sinne einer „Auferstehungsfeier“ betont. Primäre Orte für das liturgische Totengedenken und -gebet sind in den genannten Filmbeispielen Kirchen, Kapellen und Friedhöfe. In Kirchen und Kapellen findet die gottesdienstliche Zeremonie im engeren Sinne statt, anschließend wird der Sarg auf den Friedhof gebracht. Der Friedhof trennt die Welt der Lebenden von der Welt der Toten,²³ er ist „Stätte der Besinnung und Hinweis auf die kommende Welt“²⁴. Es sind jedoch auch noch andere Orte für die letzte Ruhestätte denkbar, so etwa das Meer im Sinne einer Seebestattung. Ein Begräbnis ist voller gegenständlicher Symbole, die bei den präsentierten Filmen nicht nur dekorativ eingesetzt werden und Teil der Requisite sind, sondern darüber hinaus einen religiösen Kern der christlichen Botschaft zum Ausdruck bringen, denn ein Symbol ist im allgemeinen Sprachgebrauch ein „Gegenstand, insofern er auf etwas anderes verweist“²⁵. Herausragende Symbole, die in den besagten Filmen gezeigt werden, sind Weihrauch, Weihwasser, Kerzen und Blumen. Diese gehören fest zu gottesdienstlichen Veranstaltungen, erhalten aber im Kontext der Begräbnisfeier nochmals eine spezielle theologische Bedeutung. Religiöse Symbole wollen durch eine leise Andeutung oder ein einfaches Zeichen auf etwas hinweisen, das einer anderen Wirklichkeit oder Welt angehört. Letztlich zeigen alle christlichen Symbole auf den trinitarischen Gott.²⁶ Das Besprengen mit Weihwasser bei der Beerdigung weist darauf hin, „daß der Christ bereits durch die Taufe für das ewige Leben bestimmt wurde“²⁷. Und „Weihrauch ist ein Zeichen der Ehrung. Er erinnert daran, daß der Verstorbene in der Taufe Tempel des Heiligen Geistes geworden ist.“²⁸ Brennende Kerzen am Sarg oder in den Händen der Trauernden verweisen auf Jesus Christus, das „Licht der Welt“²⁹. Diese Christus-Symbolik gipfelt unüberbietbar in der brennenden Osterkerze. Sie soll während der Begräbnisfeier

²² Rupert BERGER, Liturgische Gewänder und Insignien, in: Hans B. MEYER u. a. (Hgg.), *Gestalt des Gottesdienstes. Sprachliche und nichtsprachliche Ausdrucksformen* (GdK 3), Regensburg 1987, 309–346, hier: 340.

²³ Vgl. Reiner SÖRRIES, *Ruhe sanft. Kulturgeschichte des Friedhofs*, Kevelaer 2009, 13.

²⁴ Die kirchliche Begräbnisfeier in den katholischen Bistümern des deutschen Sprachgebiets, hg. i. A. der BISCHOFSKONFERENZEN DEUTSCHLANDS, ÖSTERREICHS UND DER SCHWEIZ UND DES BISCHOF VON LUXEMBURG, Einsiedeln u. a. 1972, 20 (Nr. 38).

²⁵ Oswald SCHWEMMER, *Symbol. III. Philosophisch*, in: LThk³ 9, Sp. 155 f., hier: 155.

²⁶ Vgl. Josef A. JUNGSMANN, *Der Gottesdienst der Kirche. Auf dem Hintergrund seiner Geschichte kurz erläutert*, Innsbruck u. a. 1955, 78–81.

²⁷ F.Begräbnis (s. Anm. 24), 18 (Nr. 31).

²⁸ Ebd. Siehe allgemein zum Thema: Michael PFEIFER, *Der Weihrauch. Geschichte, Bedeutung, Verwendung*, Regensburg ³2018.

²⁹ Joh 8, 12.

in der Kirche „an einem gut sichtbaren Platz aufgestellt werden, gegebenenfalls beim Sarg mit dem Leichnam, um die Hoffnung auf die Auferstehung in Christus zu versinnbilden und zu stärken“³⁰. Blumen gehören meistens zu einer Begräbnisfeier dazu, wie die Filme gezeigt haben. Sie werden wie schöne, aber dennoch vergängliche Gaben in das Grab oder auf den Sarg gelegt. Trotzdem symbolisieren sie in ihrer duftenden und farbenprächtigen Schönheit das Leben, die Schöpfung und den Schöpfergott selbst. Darüber hinaus vermitteln Blumen „den Ausdruck der Freude und der Dankbarkeit Gott gegenüber; sie tragen dazu bei, das Herz zu bewegen, angesichts der Größe Gottes, wie sie sich in den kleinen Dingen und ihrer verborgenen Schönheit offenbart.“³¹ Gottesdienste und rituelle Handlungen sind ohne das gesprochene Wort nicht vorstellbar, denn jede religiöse Feier ist eine Repräsentation des Wortes Gottes und eine Ansprache an Gott im Gebet. Im Gebet findet der/die Sterbende Trost. Im Gebet wird der Toten auf vielfältige Weise gedacht,³² unabhängig von der Religion. Im Gebet können die Hinterbliebenen den Tod eines lieben Verstorbenen besser bewältigen.

Filme mit religiösen Inhalten und Präsentationsformen können „verzaubern, erleuchten, erheben und verwandeln“³³ und aufgrund der Bilderwelt, Geräusche und Musik den Rezipierenden nicht nur unterhalten, sondern sogar eine religiöse Erfahrung vermitteln. In diesem Sinne motivieren sie zur inhaltlichen Auseinandersetzung mit liturgischen Handlungen und ihrer reichhaltigen Symbolwelt. Wenn das Publikum aus der eigenen Lebenswelt mit religiösen Bildwelten vertraut ist, dann wird es diese im Film wiedererkennen und selbst zu deuten wissen. Und wenn es zunehmend religiös „unmusikalisch“ ist, was in einer säkularisierten und entkirchlichten Gesellschaft immer mehr der Fall sein wird, dann kann der Film mit liturgischen Inhalten zumindest neugierig machen und gegebenenfalls zu einer eigenen religiösen Spurensuche animieren.

³⁰ Adolf ADAM – Winfried HAUNERLAND, *Grundriss Liturgie*, Freiburg i. Br. u. a. 2014, 356.

³¹ Franz Kardinal KÖNIG, zitiert nach: *Der Sakristanendienst. Das Handbuch für die Praxis*, hg. v. der ARBEITSGEMEINSCHAFT DER SAKRISTANENVERBÄNDE DES DEUTSCHEN SPRACHGEBIETS – ADS, Freiburg i. Br. u. a. 2005, 301.

³² Vgl. Reiner KACZYNSKI, *Diakonie in der Gemeinschaft der Heiligen. Zum kirchlichen Totengedenken*, in: Konrad HILPERT – Thomas BOHRMANN (Hgg.), *Solidarische Gesellschaft. Christliche Sozialethik als Auftrag zur Weltgestaltung im Konkreten* [FS Alois BAUMGARTNER], Regensburg 2006, 153–163.

³³ Jörg HERRMANN, *Film*, in: Kristian FECHTNER u. a. (Hgg.), *Handbuch Religion und Populäre Kultur*, Stuttgart 2005, 63–73, hier: 63.