

# ZPTh

Zeitschrift  
für Pastoraltheologie

---

250 Jahre Pastoraltheologie  
Standortbestimmungen und Einblicke in Forschungswerkstätten

ISSN: 0555-9308

45. Jahrgang, 2025-2

## Mächtige Bilder

### Eine Reflexion der Machtdarstellungen im Abendmahl

#### Abstract

Der Beitrag untersucht Machtdarstellungen im Kontext von Abendmahl/Eucharistie anhand von François Ozons Film „Gelobt sei Gott“ und leitet daraus Impulse für die Liturgik ab. Dabei geht es zunächst um eine Annäherung an den Begriff „Macht“ im Kontext der Liturgie, um anschließend drei Szenen des Films, in denen eine Eucharistiefeier dargestellt wird, im Blick auf die Darstellung von Macht im liturgischen Kontext zu analysieren. Die Ergebnisse werden u.a. vor dem Hintergrund der ForuM-Studie (2024) in den Diskurs mit der evangelischen Abendmahlspraxis gebracht.

The article examines representations of power in the context of the Lord's Supper/Eucharist by analyzing François Ozon's film *By the Grace of God*, providing insights for Protestant liturgical practice. It first approaches the concept of "power" within the framework of liturgy, and subsequently analyzes three scenes from the film in which a liturgical Eucharistic celebration is depicted, focusing on the representation of power in the liturgical context. The findings are then brought into dialogue with Protestant Eucharistic practice and, especially, the ForuM study (2024).

#### Macht – nun auch ein evangelisches Thema

Als im Januar 2024 der Forschungsverband ForuM seinen Abschlussbericht *Forschung zur Aufarbeitung von sexualisierter Gewalt und anderen Missbrauchsformen in der Evangelischen Kirche und Diakonie* vorstellte, zeigten sich alarmierende Ergebnisse, die weit über den Forschungsgegenstand hinausreichten. Die Feststellung der Forschenden, dass die „(Selbst-)Beschreibungen der evangelischen Kirche [...] kritisch im Hinblick auf eine fehlende Reflexion von bestehenden Machtverhältnissen betrachtet werden [können]“ (Forschungsverband ForuM 2024, 800), fordert zur Machtreflexion in allen Bereichen kirchlichen Handelns und damit auch im Bereich liturgischen Handelns auf. Diese Problematik ist in der katholischen Liturgie bereits sehr viel präsenter und wurde in den vergangenen Jahren in zahlreichen Veröffentlichungen kritisch beleuchtet, während die evangelische Theologie dem Thema bisher nur wenig Aufmerksamkeit schenkte (vgl. Klessmann 2023, 71).

Stefan Böntert hat zurecht festgestellt, dass vor allem die Medien zu einer gesteigerten Wahrnehmung von Ästhetik und Inszenierungen von Macht führten und es gerade in dieser Hinsicht noch einmal einen geschärften Blick brauche (vgl. Böntert 2021, 45). Dazu soll dieser Text einen Beitrag leisten, indem er sich am Beispiel des Abendmahls die medial-ästhetische Inszenierung kirchlicher Macht genauer ansieht. Der Ausgangspunkt dieser Betrachtungen ist daher die Analyse einer solchen medialen Inszenierung, nämlich der 2019 erschienene Film *Gelobt sei Gott* des französischen Regisseurs

François Ozon sein. Der Film thematisiert kirchliche Macht im Kontext des sexuellen Missbrauchs von Jugendlichen durch einen Pater in der Diözese von Lyon. Dabei wird auch die Eucharistie in drei Szenen sehr unterschiedlich dargestellt. Doch zunächst soll ein kurzer Blick auf den Plot und die Biografie des Regisseurs geworfen werden, bevor die filmische Darstellung von Macht im Kontext der Eucharistie betrachtet wird.

Nun lässt sich zurecht fragen, warum ein evangelischer Theologe unter genannter Fragestellung einen Film analysiert, der eine katholische Eucharistiefeier inszeniert. Der Analyse geht es allerdings nicht um konfessionelle Prägungen, sondern sie will Machtdarstellungen im Kontext von Liturgie (und hier spezifisch bei der Eucharistie/dem Abendmahl) aufdecken. Diese Machtdarstellungen können in einem ökumenischen Kontext gesehen werden, da die damit verbundenen Fragen beide Konfessionen betreffen, wie noch zu zeigen sein wird. Die große Chance einer Filmanalyse liegt darin, dass sie Macht aus einer rein theoretischen Diskussion herausholt und die Wahrnehmung der Inszenierung von Macht offenlegt und kritisch reflektiert. Die Aufgabe der Analyse liegt darin zu zeigen, wie der Regisseur dabei arbeitet und wie viel „Realität“ dem filmischen Produkt zugrunde liegt.

## Macht – worüber reden wir eigentlich?

Auch wenn der Begriff häufig verwendet wird, so ist doch längst nicht klar umrissen, worüber eigentlich gesprochen wird. Byung-Chul Han konstatiert, dass bei dem Thema Macht noch immer „eine totale Unklarheit des Begriffs“ (2023, 7) herrscht. Auch wenn an dieser Stelle keine umfangreiche Beschäftigung mit dem Phänomen „Macht“ möglich ist, sollen doch die in diesem Kontext wichtigsten Annahmen zur Sprache kommen.

Eine der am häufigsten rezipierten Definitionen von Macht ist die von Max Weber. Er definiert sie wie folgt: „Macht bedeutet jede Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel, worauf diese Chance beruht“ (1985, 28). Für Weber ist Macht zuallererst eine Qualität sozialer Beziehungen, findet also zwischen Menschen statt. Diese Beziehung ist durch ein Ungleichgewicht gekennzeichnet, weil es eine Seite gibt, die Macht besitzt, und eine Seite, die der Macht unterliegt. Dabei können auf jeder Seite einzelne Personen oder Personengruppen stehen. Entscheidend ist, dass die machthabende Seite eine Chance erhält, ihren eigenen Willen durchzusetzen. Wie groß diese Chance ist, ist hingegen nicht definiert (vgl. Anter 2012, 58). Es stellt sich also nicht die Frage, wie wahrscheinlich eine Machtausübung ist. Zugleich hat die andere Seite die Möglichkeit zum Widerstreben, wenngleich dies nur ein Potenzial und keine Notwendigkeit darstellt (vgl. Anter 2012, 56).

In dieser kurzen Ausführung wird bereits etwas deutlich, was für die Betrachtung von Macht im Kontext der Liturgie nicht außer Acht gelassen werden darf: Weil liturgisches Handeln immer im Kontext von Beziehungen zwischen Menschen stattfindet, wird es

eine machtfreie Liturgie vermutlich nicht geben. Selbst wenn Macht sich nicht in Kleidung oder Ämtern manifest zur Anschauung bringt, wird es Formen von Macht im liturgischen Handeln geben, die vielleicht nicht offensichtlich, aber dennoch wirksam sind (vgl. Deeg 2021, 128). Umso wichtiger ist es, dass liturgisch handelnde Personen eine Sensibilität für diese Macht mitbringen, um sie nicht übermäßig zur Schau zu stellen oder sie in anderer Form zu missbrauchen.

### Der Film „Gelobt sei Gott“ und seine Darstellung von Macht im Kontext der Eucharistie

Im September 2019 veröffentlichte der renommierte Regisseur François Ozon seinen Film „Gelobt sei Gott“. Ozon selbst war in der katholischen Kirche aufgewachsen, ist aber später nicht zuletzt aufgrund der Sexualmoral der Kirche ausgetreten und hat sich öffentlich zu seiner Homosexualität bekannt (vgl. Willsher 2019). Er erzählt seine Geschichte bewusst aus der Perspektive der Opfer und hat dadurch einen sehr kritischen Blick auf die Institution Kirche und ihre Macht (vgl. Willsher 2019). Für die Reflexion von Machtbildern kommt dem Film damit ein besonderer Stellenwert zu, weil es ihm explizit um die Darstellung von Macht und Machtmissbrauch geht. Zugleich betont Ozon, dass er keinen antikatholischen Film drehen wollte (vgl. Willsher 2019). Im Gegenteil: Die katholischen Rituale hätten Ozon immer fasziniert, weswegen er sie bewusst in diesem Film darstellen wollte (vgl. Harvard Film Archive 2019). Der zugleich respektvolle und kritische Umgang mit liturgischer Praxis führte dazu, dass der Film auch in der Ausbildung von Priestern zum Einsatz kam, um diese für Macht zu sensibilisieren (vgl. Willsher 2019).

#### Der Plot

Der Film umfasst drei Akte, einen Prolog und einen Epilog. Im ersten Akt steht Alexandre (gespielt von Melvil Poupaud) im Mittelpunkt. Der Ehemann und Familienvater ist tief im katholischen Glauben verwurzelt. In einer E-Mail an das Bistum thematisiert er seinen Missbrauch und hofft auf eine innerkirchliche Aufarbeitung. Zunächst hat er auch das Gefühl, dass sein Anliegen ernst genommen wird, und es entwickelt sich ein schriftlicher Austausch zwischen ihm und Kardinal Barbarin (François Marthouret). Eine Mediatorin für Missbrauchsfälle, Régine Maire (Martine Erhel), leitet ein Gespräch zwischen ihm und dem beschuldigten Priester, Pater Preynat (Bernard Verley). Im Gespräch gesteht Preynat seine pädophilen Neigungen ein, will dies jedoch nicht öffentlich zugeben. Es entsteht nicht der Eindruck, dass ihm das Ausmaß seiner Taten bewusst ist. Alexandre trifft anschließend weitere Opfer, und es wird deutlich, dass Preynat viele Jungen missbraucht hat. Entgegen vieler Ankündigungen handelt Barbarin jedoch nicht. Alexandre wendet sich an weitere Geistliche bis hin zum Papst, allerdings ohne Erfolg. Daraufhin erstattet er Strafanzeige.

Mit dieser Anzeige beginnt der zweite Akt. Der sich als Atheist bezeichnende François (Denis Ménochet), ein weiteres Opfer, rückt nun in den Mittelpunkt. Er wird durch polizeiliche Ermittlungen erneut mit der Vergangenheit konfrontiert und sagt nach anfänglichem Zögern gegen Preynat aus. Anders als Alexandre sucht er nun die Öffentlichkeit und versucht, die Presse auf den Fall aufmerksam zu machen, auch wenn dies nicht im Sinne der Ermittlungen der Polizei ist. Auch er erstattet Anzeige, was Barbarin zu einer ersten Pressekonferenz zwingt, in der er die Taten verurteilt und Konsequenzen ankündigt. François kommt unterdessen in Kontakt mit weiteren Opfern und gründet gemeinsam mit Gilles, ebenfalls einem Opfer, den Verein „La parole libérée“ (Das befreiende Wort) (vgl. Dettke 2019). Auch Alexandre schließt sich nach anfänglichem Zögern dem Verein an. Auf einer Pressekonferenz wird der Verein vorgestellt.

Damit beginnt der dritte Akt, in dem Emmanuel im Mittelpunkt steht. Auch er ist ein Opfer von Preynat und erstattet Anzeige. Da sein Fall nicht verjährt ist, kommt es zu einer Gegenüberstellung, in welcher Preynat die Taten zugibt. Gegen ihn wird Anklage erhoben. Der Verein strebt aber weiter auch eine Anklage gegen Barbarin an, der immer mehr unter Druck gerät. Auf einer Pressekonferenz spricht er den Satz, dass „gelobt sei Gott“ alle Fälle verjährt seien. Auf die Formulierung angesprochen sagt er, dass er sich falsch ausgedrückt habe. Barbarin gibt an, dass er alle Fälle nach Rom geschickt und Preynat die Stelle entzogen habe. Er habe Franziskus um die Aufhebung der Verjährung gebeten und dessen Zustimmung erhalten. Demnach könne es nun ein kanonisches Urteil gegen Preynat geben.

Im Epilog erhalten Alexandre, François, Emmanuel und Gilles eine städtische Auszeichnung. Ihre Haltungen zur Kirche divergieren: François kündigt den Austritt an, Alexandre hofft auf innere Reform. Abschließend informieren Einblendungen über den juristischen Fortgang im Fall Preynat und Barbarin.

## Szenenanalysen

### Szene 1

Die erste Szene des Films fungiert als atmosphärisch dichter Prolog, in dem bereits zentrale inhaltliche und ästhetische Leitlinien etabliert werden (00:00:00–00:01:10; die Zeitangaben hier und im Folgenden beziehen sich auf den Film). Die Zuschauenden sehen einen (zu diesem Zeitpunkt noch unbekannten) Kardinal, der mit einer Monstranz auf einer Art Balkon der Brüstung zustrebt, wo er die Monstranz absetzt und sich verneigt. Anschließend wird der Titel des Films „Gelobt sei Gott“ eingeblendet. Währenddessen hören die Zuschauenden ein Gebet in einem Voice-over von einer leisen, fast ehrfürchtig klingenden Stimme gesprochen:

„Herr Jesus Christus, im wunderbaren Sakrament des Altares hast du uns das Gedächtnis deines Leidens und deiner Auferstehung hinterlassen. Gib uns die Gnade, die

heiligen Geheimnisse deines Leibes und Blutes so zu verehren, dass uns die Frucht der Erlösung zuteilwird. Der du lebst und herrschest in Ewigkeit. Amen!“ (00:00:18–00:00:42).

Die Szene kombiniert Liturgie und Macht in besonderer Weise. Auf der einen Seite verweisen Gebet und Monstranz auf den Ritus der eucharistischen Anbetung. Der Eucharistie wird als Sakrament die doppelte Funktion als „Gedächtnisakt“ und als „Quelle der Erlösung“ zugewiesen. Zugleich fokussiert sich die Kamera auf die Monstranz, nicht auf die Person des Kardinals. Auch sie rückt also scheinbar das Sakrale in den Mittelpunkt. Die Kameraposition ist allerdings so gewählt, dass nun auch im Hintergrund eine Stadt erkennbar wird, auf die der Balkon den Blick eröffnet. Der Kardinal auf dem Balkon wirkt dadurch zunehmend wie ein Herrscher, der auf seine Untergebenen blickt (00:00:54). Zugleich platziert der Kardinal die Monstranz so, dass niemand außer ihm sie erreichen kann (00:01:04). Hier wird die exklusive Verfügungsgewalt des Kardinals in Szene gesetzt (vgl. Nuelle 2020), wodurch die Monstranz nicht nur sakrales Symbol, sondern auch ein kirchliches Machtsymbol wird. Die Erlösung, wie sie im Zusammenhang mit der Eucharistie verstanden wird, scheint in dieser Perspektive allein durch die Hierarchie der Kirche vermittelt zu werden – ein Motiv, das im weiteren Verlauf des Films kritisch aufgebrochen wird.

## Szene 2

Die zweite Szene folgt direkt auf den Prolog und stellt Alexandre, den Protagonisten des ersten Akts, vor (00:01:10–00:03:14). Während die Kamera Alexandre und seine Familie auf dem Weg zum Gottesdienst zeigt, berichtet Alexandre in einem Voice-over von einer Begegnung, welche die Erinnerung an seine Missbrauchserfahrungen in der Kindheit wieder aufleben lässt (00:01:10–00:02:15).

Zentral ist die Darstellung der Eucharistie, welche die Schilderung der Missbrauchserfahrungen unterbricht (00:02:15–00:02:37). Der Film konzentriert sich dabei auf einen kurzen Moment der Liturgie und auf den Empfang der Hostie. Die Kamera wird zunächst so positioniert, dass sie Alexandre und seine Familie in den Kirchenbänken stehend zeigt, während sie sprechen: „Herr, ich bin nicht würdig, dass du unter meinem Dach eingehst. Aber sprich nur ein Wort, so wird meine Seele gesund“ (00:02:15–00:02:18). Anschließend sehen die Zuschauenden, wie ein Priester die Hostien austeilt. Sowohl Alexandres Frau als auch Alexandre selbst empfangen von ihm eine Hostie. Die Kamera ist dabei in einem 90-Grad-Winkel positioniert, sodass erkennbar ist, dass sich Priester und empfangende Person physisch „auf Augenhöhe“ begegnen, wodurch die liturgische Machtposition des Priesters visuell relativiert wird (00:02:29–00:02:34). Zugleich fällt viel Licht durch ein großes Kirchenfenster im Hintergrund, was die einzelnen Personen als Akteure etwas zurücktreten lässt. Alexandres Gesten beim Empfang der Hostie (geöffnete Hände, anschließendes Bekreuzigen) zeigen zudem Vertrautheit mit dem rituellen Geschehen. Im Anschluss setzt das Voice-over wieder ein und zeigt im

weiteren Verlauf auf, dass es sich bei dem Gesprochenen um einen Briefwechsel mit einer kirchlichen Autorität handelt. Die Kamera untermauert dies mit Bildern, die die Familie auf dem Rückweg nach Hause zeigt.

Die Inszenierung von Macht ist in dieser Szene deutlich zurückgenommen. So verzichtet die Kamera auf Perspektiven, die ein Machtgefälle darstellen könnten. Die einzelnen Bedeutungen der liturgischen Handlung sind zwar erkennbar, werden aber nicht übermäßig betont. Zugleich scheint der erlebte Machtmissbrauch Alexandres Beziehung zur Kirche bisher nicht negativ beeinflusst zu haben, da er voller Selbstverständlichkeit an ihren Ritualen partizipiert.

### *Szene 3*

Die dritte Abendmahlsszene bildet einen markanten Wendepunkt im ersten Akt des Films (00:36:06–00:38:03). Sie markiert den Bruch von Alexandres Vertrauen in die kirchlichen Institutionen.

Alexandre und Olivier – ein weiteres Opfer, das Alexandre kennengelernt hat – schildern in einem Brief an Kardinal Barbarin weitere Missbrauchsfälle, dieser kündigt in seiner Antwort an, dass er Pater Preynat sein Pfarramt entziehen werde (00:36:06–00:36:54). Doch die visuelle Ebene konterkariert dies: Während Alexandre mit seiner Familie die Messe besucht, zelebriert Pater Preynat wie gehabt in liturgischer Kleidung im Altarraum die Messe – ein Umstand, der die Diskrepanz zwischen institutioneller Kommunikation und realem kirchlichem Handeln aufdeckt (00:36:35–00:37:30).

Als sich Preynat für die Austeilung der Hostien positioniert, schwenkt die Kamera von einem Messdiener auf ihn. Damit wird visuell eine Verbindung gezogen, die an den Missbrauch von Preynat erinnert. Preynat positioniert sich nun erhöht auf einer Stufe und reicht die Hostien somit von oben. Damit blickt er zum einen auf die einzeln vertretenden Gemeindemitglieder herab und kann zum anderen auch auf die sitzen gebliebenen Mitglieder schauen, zu denen auch Alexandre gehört. Dieser hält seine Söhne davon ab, an der Eucharistie teilzunehmen (00:37:06). An Alexandres Mimik und Gestik ist erkennbar, dass er durch die Situation aufgewühlt ist. Ruckartig steht er schließlich auf und verlässt die Kirche (00:37:06–00:37:31). Er äußert sein Unverständnis für die Situation, schreibt nun auch Briefe an Preynats direkten Vorgesetzten und kündigt einen Brief an den Papst an.

Die Darstellung von Macht findet hier noch einmal eine andere Akzentuierung. Der Gegensatz von Voice-over und visueller Ebene zeichnet das Bild einer Institution, die lieber sich selbst schützt, als ihre Macht infrage stellen zu lassen. Zugleich wird so deutlich, dass die klerikale Rolle des Priesters wichtiger genommen wird als die missbrauchte Person (vgl. Nuelle 2020). Diese klerikale Rolle wird pointiert überspitzt und überhöht, indem Preynat von erhöhter Position die Hostien reicht und so auf die Gemeinde hinabblickt. Alexandre will jedoch an dieser Form der Eucharistie nicht partizipieren. Es lässt sich durchaus fragen, ob aus seiner Sicht ein Priester wie Preynat angesichts seiner

mangelnden Bußfertigkeit noch die mit der Eucharistie verbundene Vergebung zusprechen kann (vgl. Nuelle 2020). In jedem Fall entzieht sich Alexandre dem Ritual und damit auch der eucharistischen Gemeinschaft.

### Zwischen Klerikalismus, Pfarrherrlichkeit und der eigenen Rolle – die Darstellung der pfarramtlichen Macht

Vor allem die erste und dritte Szene zeigen Macht im Kontext der Eucharistie als klerikale Macht. Dies dürfte zunächst einmal nicht verwunderlich sein, bewegt sich – so mein Eindruck – doch ein Großteil der katholisch-theologischen Diskussion im Bereich von Macht und Liturgie um die Frage nach dem Amt. Ich will zwei Punkte aus dieser Diskussion exemplarisch herausgreifen, die sich in der filmischen Darstellung wiederfinden, nämlich zum einen die liturgische Kleidung als sichtbares Zeichen der Macht und die Positionierung im Raum als Machtinszenierung.

Gerade mit Blick auf die erste Szene fällt die liturgische Kleidung besonders ins Auge. Die Zuschauenden sehen einen Bischof in prachtvollem Gewand, der über die Stadt blickt. Und auch in der dritten Szene ist Preynat durch seine Kleidung deutlich von der Gemeinde zu unterscheiden. Damit repräsentieren die Gewänder im Film zunächst einmal die ihnen zugeschriebene Aufgabe, dass die verschiedenen liturgischen Rollen sichtbar werden und zugleich zwischen Klerus und Nichtklerus unterschieden werden kann (vgl. Kranemann 2020, 43). In der dritten Szene lassen sie sich auch mit dem alten Bild eines von Reinheit und Unschuld geprägten Priesters verbinden (vgl. Kranemann 2020, 47), weil Preynat trotz aller Vorwürfe weiterhin eine Albe tragen und die Eucharistie einsetzen darf. Das priesterliche Gewand zementiert also eine Macht, die den Priester zu einem unfehlbaren Wesen erklärt, der keine Konsequenzen fürchten muss. Die Problematik einer solchen Darstellung wird u.a. durch eine Studie zu Macht und sexuellem Missbrauch im Bistum Münster hervorgehoben. So sei es für viele Gläubige undenkbar gewesen, dass ein Mann Gottes, der in der Liturgie die Eucharistie einsetzt, in der Lage gewesen sein soll, Minderjährige sexuell zu missbrauchen (vgl. Große Kracht 2022, 379).

Mit Blick auf die ForuM-Studie lässt sich nun für die evangelische Kirche ein ähnliches Bild konstatieren. Auch hier werden Pfarrpersonen als „heilig“ beschrieben, die sich als Autoritätsperson vor niemandem rechtfertigen müssten (vgl. Forschungsverband ForuM 2024, 517–518). „Gewänder sowie die Liturgie seien eingesetzt worden, um ihre Stellung zu untermauern [...]“ (Forschungsverband ForuM 2024, 518). Schon dieser Befund zeigt deutlich, dass die Theorie, der schwarze Talar lege den Fokus viel mehr auf das Wort (vgl. Klessmann 2023, 192), möglicherweise heute nicht mehr ohne Weiteres greift. Die filmische Darstellung lässt sich aus meiner Sicht so interpretieren, dass Alexandre den Priester Preynat nicht von dem Peiniger Preynat unterscheiden kann. Der

Liturg ist in diesem Kontext eben trotz Gewand nicht jemand anderes als der Mann, der Gewalt ausübt (vgl. Klessman 2023, 193).

Aus meiner Sicht lässt sich aus der filmischen Betrachtung für beide Konfessionen die These aufstellen, dass Machtmissbrauch zu einem Verlust der Funktion und Würde von liturgischen Gewändern führen kann. In den Augen derer, die Unrecht und Leid durch die Macht von Geistlichen erfahren haben, kann nicht zwischen Liturgien und sonstiger Person unterschieden werden. So wird die liturgische Kleidung eher zu einem sichtbaren Zeichen des Unrechts, weil der Täter trotz aller Taten weiter liturgisch herausgestellt und damit etwas anderes als ein Täter sein kann.

Ein anderer Punkt, den ich an dieser Stelle benennen will, ist die Darstellung von Macht durch die Positionierung im Raum. Im Film geschieht die Fokussierung auf die liturgisch handelnden Personen vor allem durch die Kameraeinstellungen. Auf diese technischen Mittel kann die Liturgie eines normalen Gottesdienstes zwar nicht zurückgreifen, sie hat aber vor allem durch die Architektur des Raumes dafür gesorgt, dass sich die liturgisch Handelnden einer gewissen Aufmerksamkeit sicher sein dürfen.

Dies gilt erst recht, wenn es um die Feier des Abendmahls bzw. der Eucharistie geht. Gerade im evangelischen Kontext ist das Abendmahl noch eine der wenigen liturgischen Feiern, die nach Kirchenrecht zwingend eine Pfarrperson voraussetzen. Daran hat auch die Corona-Pandemie nichts geändert, auch wenn dort um diese Notwendigkeit gestritten wurde und man durchaus den Eindruck gewinnen konnte, dass für so manche Pfarrperson der Verlust dieser Macht nicht unproblematisch wäre (vgl. Hollenbach 2020). Die häufig selbst attestierte Hierarchiearmut im evangelischen Kontext entspricht also vor allem beim Abendmahl nicht der Realität (vgl. Forschungsverband Forum 2024, 744–745).

Zugleich erscheint es falsch, die Problemlösung in der Abschaffung aller Unterscheidungen zu suchen und damit nur eine Art Machtvakuum zu produzieren, das dann doch wieder auf die eine oder andere Art und Weise gefüllt werden würde, weil die Liturgie als Beziehungsgeschehen eben nicht ein machtfreier Raum ist (vgl. Deeg 2021, 128). Die filmische Darstellung offenbart, dass es sehr unterschiedliche Inszenierungen der eigenen Macht geben kann. Dies kann z. B. durch eine Gegenüberstellung der zweiten und dritten Szene geschehen. Während Preynat auf erhöhter Stufe steht und die Eucharistie austeilt, begegnen sich Alexandre und der Priester in der zweiten Szene buchstäblich auf Augenhöhe. Dies zeigt deutlich, dass Pfarrpersonen durchaus Möglichkeiten haben, das eigene liturgische Handeln machtkritisch zu überprüfen und Korrekturen vorzunehmen, ohne direkt die gesamte Rolle in der Liturgie infrage stellen zu müssen.

## Zwischen Partizipation und Entzug – Macht jenseits der Pfarrperson

Neben der Diskussion um die Macht der Pfarrpersonen lenkt der Film den Blick aus meiner Sicht auch auf Machtstrukturen, die sich jenseits des Amtes abspielen (können). Man könnte hier mit Andreas Henkelmann und Björn Szymanowski (2023) von einer informellen Macht sprechen. Im Film äußert sich diese Macht z. B. in der immer wieder aufkommenden Warnung vor der Macht der Kirchen in der Gesellschaft. Gerade für die Liturgie ist es wichtig, diese Formen der Macht wahrzunehmen, weil das liturgische Erleben nicht nur durch die liturgisch handelnde Person, sondern durch ganz unterschiedliche Faktoren (Raum, Sprache, etc.) beeinflusst wird. So können Machtdynamiken innerhalb der Gemeinde beim Abendmahl bzw. bei der Eucharistie eine Rolle spielen, weil sie explizit als liturgische Gemeinschaftserfahrungen beschrieben werden (vgl. Grethelein 2015, 145–146; Pohl-Patalong 2011, 154).

Blickt man auf die filmische Repräsentation, so könnte man einen anderen Eindruck gewinnen. Filme stellen Abendmahl und Eucharistie häufig als eine individuelle Erfahrung dar, die die Gemeinschaft eher ausblendet (man könnte z. B. an den Film *To the Wonder* von Terrence Malik denken). Offenbar wirkt die Inszenierung des Abendmahls bzw. der Eucharistie für Filmemacher nicht wie die Inszenierung von Gemeinschaft. Wollen Filme und Serien Gemeinschaft darstellen, so geschieht dies oft am Esstisch, dann aber mit Gesprächen etc. (so z. B. in fast allen Folgen von *The Big Bang Theory*). Hier scheint es möglicherweise einen Dissens zwischen theologischer Deutung und realer Erfahrung zu geben.

Umso mehr bemühen sich viele Gemeinden, ein Gemeinschaftsgefühl zu erzeugen. Dies wird u. a. dadurch versucht, „dass die Beteiligten im Halbkreis nebeneinander stehen und sich zum Abschluss die Hände reichen“ (Klessmann 2023, 197). Dabei gerät häufig außer Acht, dass diese Geste auch als übergriffig empfunden werden kann (vgl. Pohl-Patalong 2011, 155). Im Sinne der Machtdefinition Webers hat hier die Gemeinschaft Macht über den Einzelnen, weil sie ihm ihren eigenen Willen zur Gemeinschaftserfahrung aufdrängt und das mögliche Unbehagen Einzelner verdrängt. Auch weitere Gesten in der Liturgie könnten an dieser Stelle auffallen.

Auch wenn die Geste des Händereichens häufig einem guten Willen entspringt, so ist sie doch gerade im Kontext der ForuM-Studie besonders kritisch zu sehen. Zum einen aufgrund der beschriebenen Übergriffigkeit, zum anderen aber auch, weil das damit erzeugte Bild zu problematisieren ist. Die Studie weist auf ein starkes Bestreben in Gemeinden hin, „sich jederzeit als einander mögend und schätzend darzustellen. Dieses Verhalten scheint sich in vielen sozialen Bereichen der evangelischen Kirche zu einer Art Harmoniezwang zu verdichten, in dem Konflikte keinen Platz haben“ (Forschungsverband ForuM 2024, 785). Es dürfe sich eigentlich nicht gestritten werden und auf Konflikte würde häufig mit Beschwichtigungen reagiert (vgl. Forschungsverband ForuM 2024, 786). Vor diesem Hintergrund kann die Geste des Händereichens auch als Sinnbild dieses Harmonisierungzwangs wahrgenommen werden, weil sie die Deutung

aufdrängt, dass die im Abendmahl versammelte Gemeinschaft untereinander versöhnt ist (vgl. Grethlein 2015, 156).

Daran ist nicht nur problematisch, dass dieses Bild vermutlich nicht der Wahrheit entspricht, sondern dass es kaum die Möglichkeit gibt, dieser Macht zu entkommen. Der Gestus des Händereichens wird in aller Regel nicht angekündigt, sondern hat sich „einfach so“ eingebürgert. Den Mitgliedern in der Gemeinde ist die mögliche Übergriffigkeit an dieser Stelle häufig nicht bewusst und sie können sich kaum vorstellen, dass es Menschen gibt, die diesen Gestus nicht als schön empfinden. Damit zeigt sich aber ein großes Problem, dass wir auch im Film sehen, nämlich die Passivität der Gemeinde. Im Film gibt es kaum eine sichtbare Reaktion auf die Vorwürfe gegen Pater Preynat. Die Gemeinde scheint weiterhin zu Gottesdiensten zu gehen und auch an der Eucharistie teilzunehmen. Die Studien zum Missbrauch in der Katholischen und Evangelischen Kirche verlangen aber eigentlich nicht nur eine Sensibilität von Amtsträger\*innen für Macht, sondern auch von Gemeindegliedern. Diese Sensibilität wird sich nicht von selbst schaffen. Gruppen, Verbände und Hauptamtliche haben den Auftrag, diese Sensibilität auch in die Gemeinden zu tragen und nicht auf der Ebene der Verantwortlichen zu belassen. Sonst heißt es wieder: „Wir wussten es ja nicht besser.“ Und es werden Menschen dieser Form der Liturgie und vielleicht auch der Kirche als Ganzes den Rücken kehren, weil sie keinen anderen Weg haben, dieser Macht zu entkommen (so wie im Film).

### Umgang mit Macht – es gibt noch viel zu tun (und zu sehen)

Die Analyse des Films „Gelobt sei Gott“ hat aus meiner Sicht deutlich gezeigt, dass die Diskussion um Macht in der Liturgie weiter eines wachsamen Auges bedarf. Die Analyse der Darstellung von Macht im Film von Ozon zeigt, dass sowohl im evangelischen als auch im katholischen Kontext vor den Liturgien noch ein weiter Weg liegt. Die evangelische Theologie kann dabei von der katholischen Diskussion lernen, die aus meiner Sicht bereits auf dem Weg ist. Zugleich gibt es in beiden Konfessionen noch Bedarfe, gerade wenn es um Machtdynamiken jenseits des klassischen Amtes in der Liturgie und der Gemeinde geht. Damit ergibt sich an dieser Stelle auch ein ökumenischer Lernraum, in welchem beide Konfessionen von- und miteinander lernen können. Denn auch wenn eine machtfreie Liturgie nicht möglich ist, so sollte eine machtsensible Liturgie doch das Ziel der durch Machtmisbrauch erschütterten Kirchen sein.

## Literaturverzeichnis

- Anter, Andreas (2012). *Theorien der Macht zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag.
- Böntert, Stefan (2021). Inszenierung des Unterscheids: Ein kritischer Blick auf Macht und ihre Legitimation im Gottesdienst. In: Stefan Böntert, Winfried Haunerland, Julia Knop & Martin Stuflesser (Hg.), *Gottesdienst und Macht: Klerikalismus in der Liturgie*. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 33–46.
- Deeg, Alexander (2021). Heiliges Spiel und heilige Herrschaft: Eine Response aus evangelisch-lutherischer Perspektive. In: Stefan Böntert, Winfried Haunerland, Julia Knop & Martin Stuflesser (Hg.), *Gottesdienst und Macht: Klerikalismus in der Liturgie*. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 127–135.
- Dettke, Julia (2019). "Sehen, welche Folgen Missbrauch für die Opfer hat". In: *Die Zeit*, 25.9.2019, abrufbar unter <https://www.zeit.de/kultur/film/2019-09/francois-ozon-gelobt-sei-gott-film/komplettansicht> [30.7.2025].
- Forschungsverband ForuM (Hg.) (2024). *Abschlussbericht: Forschung zur Aufarbeitung von sexualisierter Gewalt und anderen Missbrauchsformen in der Evangelischen Kirche und Diakonie in Deutschland*.
- Grethlein, Christian (2015). *Abendmahl feiern in Geschichte, Gegenwart und Zukunft*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt.
- Große Kracht, Klaus (2022). Priester. In: Bernhard Frings, Thomas Großbölting, Klaus Große Kracht, Natalie Powroznik & David Rüschenschmidt (Hg.), *Macht und sexueller Missbrauch in der katholischen Kirche. Betroffene, Beschuldigte und Vertuscher im Bistum Münster seit 1945*. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder, 375–394.
- Han, Byung-Chul (2023). *Was ist Macht?* Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Harvard Film Archive (2019). *By the Grace of God* introduction and post-screening discussion with Hayden Guest and François Ozon, abrufbar unter: <https://harvardfilmarchive.org/calendar/by-the-grace-of-god-2019-10> [26.7.2024].
- Henkelmann, Andreas & Szymanowski, Björn (Hg.) (2023). *Jenseits der Amtsgewalt. Informelle Macht in Kirche und Katholizismus*. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder.
- Klessmann, Michael (2023). *Verschwiegene Macht. Figurationen von Macht und Ohnmacht in der Kirche*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kranemann, Benedikt (2020). Kleider machen Leute. Liturgische Kleidung, Macht und Gemeindeliturgie. In: Gregor Maria Hoff, Julia Knop & Benedikt Kranemann (Hg.), *Amt – Macht – Liturgie. Theologische Zwischenrufe für eine Kirche auf dem Synodalen Weg*. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder, 41–56.
- Nuelle, Jack (2020). *By the Grace of ... God?* In: The University of Chicago – Divinity School, abrufbar unter: <https://divinity.uchicago.edu/sightings/articles/grace-god> [17.8.2025]
- Ozon, François (2019). *Gelobt sei Gott* [Amazon Prime Video (Streaming)]. Pandora Film.

- Pohl-Patalong, Uta (2011). *Gottesdienst erleben. Empirische Einsichten zum evangelischen Gottesdienst*. Stuttgart: W. Kohlhammer GmbH.
- Weber, Max (1985). *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie (5)*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).
- Willsher, Kim (2019). François Ozon on dramatising the biggest abuse scandal to hit the French Catholic church. In: *The Guardian*, abrufbar unter <https://www.theguardian.com/film/2019/oct/13/by-the-grace-of-god-francois-ozon-catholic-church-abuse-scandal#:~:text=Today%252C%2520Ozon%2520can%2520almost%2520but,a%2520paedophile%2520priest%2520-%2520canned> [30.8.2025].

Mag. theol. Gereon Terhorst

Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Seminar für Praktische Theologie und Religionspädagogik an der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität Münster

+49 (0) 251 83-22532

g.terhorst(at)uni-muenster(dot)de