

VON DER BILDREDIGT ZUR BILDBEWUSSTEN REDIGT

Homiletisch-praktische Erträge

Jan Hermelink

Die folgenden Ausführungen versuchen, die Erträge des Braunschweiger Symposions im Blick auf die pastorale Predigtaufgabe zusammenzufassen. Nicht jede Predigt kann und sollte eine Bildpredigt im engeren Sinne sein, die – neben dem biblischen Text – ein konkretes (künstlerisches) Bild zur Grundlage hat. Aber jede Predigt vollzieht sich – besonders heute – im Horizont einer gewaltigen Fülle von Bildern. Die Hörer der Predigt, ebenso die Prediger selbst, sind nicht nur »in Geschichten verstrickt« (Wilhelm Schapp)¹, sondern sie sind gleichsam von Bildern umstellt: Permanent und unentrinnbar wird die gesellschaftliche Kommunikation – nicht nur der Smartphone-Benutzer – von starken, auf Wirkung hin gestalteten Bildern dominiert. Auch wer eine Predigt hört oder hält, hat es daher nicht »nur« mit Worten zu tun und auch nicht nur mit den inneren Bildern, die diese Worte hervorrufen. Die klassischen reformatorischen Überlegungen zu den Chancen und Gefahren »des Bildes« – als eines (riskanten) Mediums des Glaubens – müssen daher heute ergänzt werden durch eine Reflexion auf die religiöse Bedeutung der konkreten, sichtbaren, unausweichlich präsenten Bilder, die das Alltagsleben prägen. Und auch die Arbeit an einer Predigt, die heute das Wort des Glaubens sagen will, sollte jene Bilderflut immer wieder in Rechnung stellen.

Das Braunschweiger Symposion hat für diese praktisch-homiletische Aufgabe zahlreiche Materialien bereitgestellt. Zum einen begann die Tagung mit der gemeinsamen Reflexion ausgewählter Bildpredigten.²

1 WILHELM SCHAPP, In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding (1953), Frankfurt am Main ⁵2012.

2 HANS WERNER DANNOWSKI, Predigt (2009) zu Max Beckmann, Bad im August (1937)/Ps 31,7–9, in: MARKUS ZINK (Hrsg.), Wechselnde Blicke. Bildpredigten

Auch im Weiteren wurde die Bildpredigt immer wieder thematisiert. Einige Erträge der Beschäftigung mit dieser homiletischen Spezialgattung sind daher im ersten Abschnitt (1.) zusammengefasst. – Zum anderen und vor allem untersuchen die vorstehenden Beiträge jedoch – dem Fokus des Symposiums entsprechend – einzelne Bilder oder Bildgruppen, die in besonderer Weise »predigen«: Künstlerische Bilder, die eine eigene »Botschaft«, eine eigene machtvolle Präsenz entwickeln und die darum – betrachtet man sie aus religiöser Perspektive – von hoher homiletischer Relevanz sind. Solche »starken Bilder« können für die Prediger als Inspiration (eigener) religiöser Artikulation erscheinen³ und sie können – vielleicht noch anregender – ihrerseits als Predigten begriffen werden. Der dritte Teil der vorliegenden Überlegungen fasst einige Erträge dieser homiletischen Betrachtung »predigender Bilder« zusammen.

Zwischen diesen beiden Teilen stehen Erwägungen zur sog. Dramaturgischen Homiletik (2.). Denn diese operiert zwar prominent mit dem Bildbegriff; zugleich jedoch hält sie sowohl zur Bildpredigt im engeren Sinne (hier 1.) wie zum Rekurs auf konkrete, künstlerische Bilder (hier 3.) eine bemerkenswerte Distanz, sowohl in theoretischer Hinsicht als auch im Blick auf die Predigtpraxis der Autoren. Eine Reflexion auf mögliche Gründe für diese überraschende Leerstelle lässt die spezifischen Akzente der Dramaturgischen Homiletik hervortreten; zugleich wird auf diese Weise deutlich, wie der Rekurs auf konkrete Bilder die Gewichte im »homiletischen Dreieck« verschiebt und namentlich dem Prediger eine andere Aufgabe zuweist.

Ein letzter Teil (4.) fasst die Überlegungen im Blick auf das Verständnis der homiletischen Situation, des biblischen Textes und schließlich des Predigers zusammen. Im Ganzen ergeben sich damit praktische Konturen einer bildbewussten Predigt, die – im Interesse des Glaubens – die religiöse Macht der Bilder in der Gegenwart einer genauen Betrachtung

und Kunstgottesdienst, Frankfurt am Main (Zentrum Verkündigung der EKHN) 2009, 128–134; HELMUT A. MÜLLER, Predigt (2009) zu Gustav Kluge, Fütterung eines ungestalteten Kindes (1984)/Mt 3,13–17, in: ZINK, Wechselnde Blicke, a. a. O., 67–72; MARKUS ZINK, Predigt zu Bernd Fischer, Ohne Titel (Kopfbild, 1998)/Kol 1,12–20, in: DERS., Wechselnde Blicke, a. a. O., 148–153.

3 Dieser Wirkung sind die drei Workshops von ANNE GIDION, JULIA HELMKE/SABINE KALUZA und ANNE MUELLER VON DER HAEGEN/HANS WESKER, die hier dokumentiert werden, je auf eigene Weise nachgegangen.

unterzieht und die diese Macht durch die Kraft des Wortes und die Kraft dessen, der selbst das Bild Gottes ist, heilsam begrenzt.

1 BILDPREDIGT

In vielen Gesprächen während des Braunschweiger Symposions artikulierten sich die Erfahrungen, die die meisten Teilnehmenden – als geübte Prediger und Predigtlehrer – mit dem Genus der Bildpredigt hatten. Dazu wurde diese Predigtgattung in mehreren Vorträgen und Workshops thematisch. Der Durchgang durch die entsprechenden Einsichten zeigt, dass die Konfrontation mit einem konkreten Bild erhebliche Konsequenzen für praktisch alle Bezüge und Dimensionen der Predigtarbeit hat. Im Angesicht eines Bildes, das dann auch die Hörenden zu sehen bekommen, erfährt die Erarbeitung der Predigt offenbar eine erhebliche Intensivierung: Die Bildpredigt erscheint – jedenfalls aus der Sicht des Predigers – als eine Predigt *par excellence*.

Wie die Aufgabe einer Bildpredigt zu einer intensivierten Predigtarbeit führt, das lässt sich etwa an den einschlägigen Predigten des jüngst verstorbenen Hannoverschen Stadtsuperintendenten (und ausgewiesenen Homiletikers) Hans Werner Dannowski zeigen. Dieser hat sich nicht nur mehrmals reflexiv dazu geäußert, wie er seine regelmäßigen Bildpredigten im Sprengel Museum Hannover vorbereitet und was er dadurch für seine Predigtarbeit insgesamt gelernt hat.⁴ Sondern auch der homiletisch geschulte Blick auf seine konkreten Predigten lässt erkennen: Die religiöse Auseinandersetzung mit einem Bild kann in homiletisch-praktischer Absicht nur gelingen, wenn der Prediger die eigene Erfahrung mit den Themen und historischen Kontexten des Bildes ebenso einfließen lässt wie die persönliche, die unvertretbar individuelle Berührung durch das jeweilige Kunstwerk. Anders gesagt: Bildpredigt kann keine »objektive« Lehrpredigt sein, sie muss – womöglich noch unausweichlicher als bei anderen Predigtformen – die *subjektiven Erfahrungen* der Prediger, ihre eigenen Fragen, Zweifel und ebenso ihre je eigenen Glaubensgewissheiten

4 Vgl. besonders eindrücklich und differenziert: Predigen heißt: eine Erlebniswelt öffnen. Gespräch zwischen JULIA HELMKE, HANS WERNER DANNOWSKI und GABRIELE SAND, in: DIES., *Ausblicke. KunstGottesdienste im Sprengel Museum Hannover*, Hannover 2013, 150–156.

in den Prozess der Predigtarbeit einbeziehen. Nur wenn der Prediger sich von dem jeweiligen Bild erkennbar selbst betreffen lässt, nur dann kann er hoffen, mit seiner Predigt bei den Hörenden ihrerseits persönliche, lebensgeschichtlich und aktuell bedeutsame Erfahrung wachzurufen und – mit Hilfe des Bildes – im Glauben zu transformieren.

Eine zweite Dimension der Predigtarbeit mit einem Bild hat, eher unbeabsichtigt, die stellvertretende Direktorin des Städtischen Museums Braunschweig, die Kunsthistorikerin Heidemarie Anderlik, angesprochen, als sie das Projekt »Bild und Botschaft« gemeinsam mit Pfarrer Henning Böger (St. Magni Braunschweig) vorstellte.⁵ Sehr eindringlich mahnte sie die Theologinnen und Theologen, jede verantwortliche Beschäftigung mit einem Bildkunstwerk setze eine gute Kenntnis von dessen jeweiligem historischen Ort voraus. Die »Botschaft« des Bildes entfalte sich zunächst in den religiösen, sozialen und ästhetischen Kontexten seiner Entstehung, oder anders: Es müsse dem Betrachter deutlich sein (oder werden), dass ein Kunstwerk eben nicht in die Gegenwart, sondern in »seine eigene Zeit« gehört. Nur wer den historischen Abstand zum Bild respektiere, nur wer Bildintention und Bildrezeption unterscheide, so Anderlik, könne ihm – auch und gerade religiös – gerecht werden.

Dem Prediger sind solche Mahnungen wohlvertraut, und zwar aus der homiletischen Diskussion über den biblischen Text. Auch hier muss immer wieder daran erinnert werden, dass die »Botschaft des Textes« sich keineswegs unmittelbar aus seiner – noch so engagierten – Lektüre ergibt. Vielmehr ist es erst und gerade die historisch-kritische Analyse der Perikope, die diesem Text eine eigene – auch religiöse – Würde verleiht. Nur wer den biblischen Text strikt historisch betrachtet, in seinem ursprünglichen »Sitz im Leben«, kann der religiösen Intention des Textes gerecht werden, Glauben zum Ausdruck zu bringen und neuen Glauben zu wecken. Diese homiletische Einsicht lässt sich unschwer auf die Predigtarbeit mit Bildern applizieren. Auch hier gilt offenbar, dass dem Bild eine religiöse Instrumentalisierung droht, wenn es nicht (auch) in seinem eigenen »Sitz im Leben« betrachtet wird. Auch hier gilt, nur scheinbar paradox: Je eher es dem Prediger gelingt, einen analytischen Abstand

5 Dieses Projekt sowie seine Diskussion auf dem Symposium konnte im vorliegenden Band nicht dokumentiert werden. Vgl. die Ankündigung unter <http://www.braunschweigeranzeiger.de/2016/09/17/bild-und-botschaft-zum-bugenhagen-symposium/> (Abruf 19.02.2017).

zum Bild herzustellen, umso eher wird es seine je eigene Kraft entfalten können.

In diesem Sinne hat etwa Johannes Stückelberger gemahnt, der Prediger solle nicht »über« ein Bild reden, sondern mit dem Bild ins Gespräch kommen: Wenn man Themen findet, die das Bild und die homiletische Situation verbinden, oder wenn sich gemeinsame Interessen zwischen dem Bild und der Gegenwart rekonstruieren lassen, dann könne das Kunstwerk seine eigene Potenz realisieren. Auch von den Predigern selbst wurde in Braunschweig unterstrichen: Nicht eine »Erklärung« des konkreten Bildes sei homiletisch fruchtbar, auch nicht eine autoritative Deutung, die das Bild gleichsam luftdicht in Sprache verpackt. Leitend muss vielmehr eine Haltung der Neugier sein, die von der Betrachtung des Bildes etwas Neues, etwas noch nicht Gewusstes und noch nicht Gesagtes erwartet.

Solche Überlegungen machen deutlich: Das Verhältnis zwischen Bild und biblischem Text ist komplexer, als Horst Schwebel es seinerzeit in den verdienstvollen »Thesen zur Bildpredigt« formuliert hat.⁶ Für ihn steht das (gegenwärtige) künstlerische Bild »als Modell für »unverkürzte Erfahrung««. Das autonome Bild sollte der Prediger darum ebenfalls als konstitutive Quelle seiner Predigtarbeit begreifen – »allerdings [als] Quelle für Erfahrung, nicht Quelle für das Evangelium«; dies könne nur der biblische Text sein. Heute wird man einen Schritt weitergehen müssen: Auch und gerade das »autonome« Bild kann als Quelle einer religiösen Botschaft erscheinen, nicht nur in der Rezeption, sondern ggf. schon in seiner Intention. Auch das künstlerische Bild kann zum Evangelium werden; und es kann auf diese Weise zu einem zweiten, ja zum ersten Text der Predigt avancieren, der mit dem biblischen Predigttext in Korrespondenz und unter Umständen zugleich in (produktive) Konkurrenz tritt.

Noch einmal anders, nämlich dezidiert rezeptionstheoretisch, hat schließlich Thomas Erne die Rolle des Bildes für die Predigtarbeit bestimmt. Er versucht, die Alternative von religiöser Bildaffirmation und theologischer Bildkritik zu überwinden, die im Grunde nur die gängige kunstwissenschaftliche Alternative von Aura und Analyse, von »Präsenz«

6 Vgl. HORST SCHWEBEL, Wer Augen hat, der höre. Thesen zur Bildpredigt, in: DERS./HEINZ ULRICH SCHMIDT (Hrsg.), Mit Bildern predigen, Gütersloh 1989, 93-95. Das folgende Zitat a. a. O., 93.

des Bildes und seiner Decodierung, auf dem Gebiet der Predigt wiederhole. Eine Predigt könne jedoch, so Erne, auch einen produktiven *Zwischenraum* zwischen dem Bild und seinen Betrachtern eröffnen. Weil das Bild in der Predigt ein ungewohnteres, ein weniger »besetztes« Gegenüber ist als das (biblische) Wort, fällt es den Beteiligten leichter, dieses Gegenüber weder einlinig autoritativ wahrzunehmen noch ebenso einlinig analytisch. Vielmehr könnte der Prediger sowohl das Bild als auch die Gemeinde in die Lage versetzen, zwischen Subjekt- und Objektposition zu wechseln. Die religiös unmittelbare Affektion und das – ebenfalls religiöse – reflexive Engagement gegenüber einem Bild sind dann keine Gegensätze, sondern Grenzpunkte eines weiten Raumes, den die Predigt zwischen Nähe und Distanz zum Bild aufspannt.

In diesem Zwischenraum von Bild und Botschaft, wie ihn die Predigt zu eröffnen vermag, kann sich dann – *ubi et quando visum est* – Gotteserfahrung ereignen, so Erne. In einer der Gesprächsgruppen des Symposions wurde diese Figur gleichsam barthianisch weitergedacht: Je und je könnte dieser Zwischenraum auch eine Kluft werden; es könnte sich ein unendlicher Abstand auftun zwischen dem Bild und den Menschen, die es gemalt haben und die es nun betrachten. Das Bild wäre auch dann nicht einfach Quelle oder Träger einer Offenbarung, wohl aber kann es – als radikales Gegenüber – in der Predigt zum Medium einer – durchaus verstörenden – Gotteserfahrung werden. Auch dafür liefern die Bildpredigten, die am Anfang des Symposions standen, eindruckliche Beispiele.

Der Durchgang durch einige Aspekte der spezifischen Dynamik, die ein künstlerisches Bild in die Predigtarbeit hineinzubringen vermag, hat die Vermutung bestätigt: Ein solcher homiletischer »Gast« (Albrecht Grözinger)⁷ verlangt vom Prediger wie von den Hörenden mehr und anderes als die »einfache« Textpredigt. Aspekte der Predigtarbeit, die auch im Normalfall bedeutsam sind – etwa die historische Abständigkeit des biblischen Textes oder die individuelle Erfahrung der beteiligten Subjekte –, erhalten angesichts eines »autonomen« Bildes stärkere, ja konstitutive Bedeutung. Wie lassen sich solche Einsichten nun nutzen, um auch die »normale« Predigt neu in den Blick zu bekommen?

7 Vgl. ALBRECHT GRÖZINGER, *Toleranz und Leidenschaft. Über das Predigen in einer pluralistischen Gesellschaft*, Gütersloh 2004, 20 ff.

2 DRAMATURGISCHE HOMILETIK: BEWEGUNG IN DIE BILDER DER BIBEL

Bekanntlich ist die Dramaturgische Homiletik, wie sie Martin Nicol seit der Jahrtausendwende entwickelt hat, zuerst und sehr wirkungsvoll in Braunschweig heimisch geworden – das »Atelier Sprache« hat Nicols Impulse aufgenommen, vertieft und methodisch auf vielerlei Weise entfaltet. So liegt es nahe zu prüfen, inwiefern die Dramaturgische Homiletik nicht nur dem Film und der Konzertmusik, sondern auch dem künstlerischen Bild einen Platz im homiletisch-praktischen Atelier eingeräumt hat. Dies auch deswegen, weil Nicol das Ziel der »dramaturgischen« Predigtarbeit ja ausdrücklich bezeichnet hat als »Einander ins Bild setzen«.⁸

Eine Recherche ergibt allerdings das überraschende Resultat: Weder Martin Nicol noch Alexander Deeg haben sich zu den Themen »Bildpredigt« oder »Bild in der Predigt« ausdrücklich geäußert. Literatur- und Kantatenpredigt, Predigen im Angesicht des Judentums oder der Postmoderne – dazu hat die Dramaturgische Homiletik viele erhellende Einsichten beigetragen. Die konkreten Bilder, die im Atelier entstehen, die im Museum oder in der Kirche zu finden sind und dort zum Anlass oder wenigstens zum Kontext der Predigtarbeit werden, sind »dramaturgisch« offenbar nicht so gut in den Griff zu bekommen. Erst recht sind konkrete Bildpredigten bei den Protagonisten des »Einander ins Bild setzen« schwer zu finden. Wie lässt sich diese Bild-Distanz bei einer Homiletik erklären, die die Predigt als »Kunst unter Künsten« versteht?

In seiner Programmschrift zitiert Nicol ein Gedicht von Günter Eich:

»Japanischer Holzschnitt

Ein rosa Pferd,
gezäumt und gesattelt, –
für wen?

Wie nah der Reiter auch sei,
er bleibt verborgen.

Komm du für ihn,
tritt in das Bild ein
und ergreif die Zügel!« (65)

8 MARTIN NICOL, Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik, Göttingen 2002. Alle Zitate im folgenden Abschnitt stammen aus diesem Buch.

Nicol kommentiert: »Tritt in das Bild ein! Die Bibel ist voll von bewegenden Worten, flammenden Bildern, dramatischen Geschichten. Tritt ein! Aufgabe der Predigt ist es, ihre biblische Vorgabe so zu inszenieren, dass ich eintreten kann. Eintreten kann mit allem, was zu mir gehört. Wenn Günter Eichs Reiter ins Bild tritt und sich aufs Pferd setzt, lässt er seine Lebensgeschichte nicht außen vor. Auch ich habe sie dabei, die Geschichte und Geschichten meines Lebens, wenn ich biblisch ins Bild gesetzt werde.« (66)

In dieser Passage – einer der wenigen, in denen das Titelwort »Bild« überhaupt thematisch wird – wird »das Bild« nicht nur eigentümlich vermittelt, nämlich über ein Gedicht eingeführt, sondern es wird auch in einer sehr spezifischen Weise zum Thema. »Bild« steht hier für die *szenische Qualität* der Predigt und ihrer biblischen Bezugstexte. Bilder sind in dieser Homiletik nicht etwas, was man »nur« betrachten kann, sondern sie haben wesentlich einen dynamischen Charakter; sie fordern die Hörenden – und zuvor die Predigenden – dazu auf, sich in diesem Bild – oder genauer: in dieser Szene – einzufinden, dort aktiv zu werden. Das Thema »Bild« ist insofern von vornherein »dramaturgisch«, nämlich als bewegtes und bewegendes Bild begriffen: Das Bild erzählt eine Geschichte, und es zielt darauf, dass auch die Geschichte des eigenen Lebens in Bewegung gerät.

Das künstlerische Bild, das im Museum, dann auch in der Kirche einfach dasteht oder hängt, ist für die Dramaturgische Homiletik vielleicht zu ruhig: zu wenig dynamisch, zu starr und zu objektiv. Für eine Predigt, die Ereignis sein, die Spannung gestalten und *moves* produzieren will, ist das Bild – in seiner schlichten, undramatischen Präsenz – anscheinend kein besonders inspirierendes Gegenüber.

Ein ähnlicher Befund ergibt sich im Blick auf die Rede vom »Homiletischen Atelier«: »Wenn das Kunstwerk die Vorlesung [...] als homiletisches Paradigma ablöst, dann muss auch nicht mehr der Schreibtisch den primären Ort für die Predigtarbeit abgeben. Das Atelier könnte zur Metapher einer neuen Verortung avancieren. [...] »Atelier« meint die künstlerische Werkstatt. Wir denken dabei vorwiegend an Werkstätten bildender Kunst. Beim Film wird, neben dem »Studio«, auch vom »Atelier« gesprochen. [...] Das Atelier muss kein geschlossener Raum sein. Beim Filmemachen kommen Außenaufnahmen hinzu. Auch beim Predigtmachen empfiehlt es sich, den Schreibtisch zu verlassen und durch die Welt zu gehen: das Predigtprojekt im Herzen, die Augen, die Ohren und alle Sinne geöffnet. Das Atelier wird gleichsam zum Ort, der mitgeht.« (111 f.)

Wiederum fällt auf, wie rasch »die künstlerische Werkstatt«, in der Bilder gemalt werden und (mitunter lange) auf der Staffelei stehen, ver-

lassen wird. Neben das Atelier des Malers tritt alsbald das Filmstudio; die Ruhe der Betrachtung wird nach wenigen Sätzen aufgegeben zugunsten einer wahrnehmenden Bewegung, die »alle Sinne« öffnet. Das Atelier »geht mit« – aber ob dort noch Bilder entstehen können?

Sodann ist von Bild und Bildern in der ersten zitierten Passage (66), schaut man genauer hin, weniger im Blick auf die Hörenden die Rede. Bilder – das sind in der Dramaturgischen Homiletik primär, ja fast ausschließlich die *biblischen* Bilder. Die Predigt zielt nicht darauf, dass die Hörenden eigene Bilder entwickeln oder entfalten, sondern dass sie sich – mit ihren Lebensgeschichten – in die »Vorgabe« eines biblischen Bildes, oder genauer: einer biblischen Szene, hineinbegeben. Etwas zugespitzt: Im homiletischen Atelier sollen keine ganz neuen, ganz gegenwärtigen Bilder entstehen, sondern die Prediger sollen eher die »flam-menden Bilder[, die] dramatischen Geschichten« der Bibel ausmalen. Sie sollen die vorgegebenen Szenen so entfalten, dass die Hörenden sich in diesen Bildern einfinden, in diesen Räumen ihre eigene Position finden können. »Einander ins Bild setzen, das heißt: sich in den Worten, Bildern und Geschichten der Bibel verorten.« (67)

Anders gesagt: Der Einsatz von Bildern in der Predigt darf die unbedingte Dominanz der biblischen Bilder nicht in Frage stellen; die reale Präsenz eines konkreten Bildes würde jedoch – so vermute ich – diese homiletische Dominanz des Textes tendenziell gefährden. Denn die Predigt mit einem konkreten Bild wäre eben nicht mehr nur ein »RedenIn«, sondern eher ein »RedenDavor«.

Auch wenn demnach, so scheint es, eine *bildnerische* Produktivität der Predigenden in der Dramaturgischen Homiletik nur sehr eingeschränkt vorgesehen ist, so macht diese Homiletik – das ist mir beim Wiederlesen noch einmal aufgefallen – doch die Position der Predigerin, des Predigers sehr stark. Die Dramaturgische Homiletik ist, bei allen rezeptionsästhetischen Anleihen, im Wesentlichen eine Produktionsästhetik; sie reflektiert bis ins praktische Detail, aber auch sehr grundsätzlich vor allem das »Predigtmachen«⁹, weniger das Predigthören oder das Predigtsein. Es ist der Prediger, der »die Worte, Bilder und Geschichten der Bibel«¹⁰ so inszenieren soll, dass die Hörenden dort hineingezogen werden. Der Prediger erscheint immer wieder als der Regisseur, der

9 NICOL, Einander ins Bild setzen (s. Anm. 8), 70 ff.

10 Diese Wendung begegnet a. a. O., 65–69 geradezu stereotyp – und zeigt noch einmal, dass es nicht primär um die bildliche Qualität der Bibel geht.

Dirigent oder eben Dramaturg, der *moves and structures* entwirft, der Räume und Wege öffnet, der Texte und Intertexte, Bilder (Pl.!) und Geschichten ins Gespräch bringt. Er lenkt und leitet die Hörenden in die biblischen – und gegenwärtigen – Texträume hinein und auch wieder heraus.

Diese führende Rolle hat der Prediger zwar auch, wenn ein konkretes künstlerisches Bild zum Gegenstand des »Predigtmachens« wird. Auch hier leitet die Predigtperson die Blicke und zudem die Schritte der Gemeinde, auch und gerade hier kann sie durch ihre Worte das Verhältnis der Hörenden, deren Nähe und Distanz zum Bild maßgeblich bestimmen. Zugleich jedoch – das zeigt schon der Vergleich mit der Museumsführung – tritt mit dem konkreten Bild eine zweite, machtvolle Größe neben den Prediger. Vollzieht sich der Kontakt zum biblischen Text meist exklusiv über das Wort und die Stimme des Predigers, so ist der Kontakt zwischen Bild und Hörenden nicht auf diese Weise vermittelt. Vielmehr sehen alle Beteiligten das Bild selbst, sie können ihre eigenen Entdeckungen machen und ihren eigenen Assoziationen folgen. Was der Einzelne am und im Bild sieht, wovon er sich anziehen und was ihn auf Abstand bleiben lässt, das hat der Prediger noch weniger in der Hand als im Falle der »bloßen« Textpredigt.

Im Falle der Bildpredigt steht der Prediger also nicht einfach vor dem Bild und auch nicht nur »im Bild«, sondern er steht – für die Gemeinde – neben dem Bild. Insofern ist er nicht mehr nur ein Regisseur der inneren Bilder oder Filme der Hörer, sondern das konkrete (autonome!) Bild wird gleichsam zum Co-Regisseur, zum eigenständigen religiösen Akteur. Was die Rezipienten aus diesem Ensemble von Text(en), Bild und Prediger machen, hat dieser dann vielleicht noch weniger in der Hand als bei der Textpredigt. Er kann Sehhilfen geben, vielleicht Verborgenes zeigen und anderes im Schatten lassen – aber welches innere Bild sich beim Hörer einstellt, was dort zu leuchten oder zu verschwimmen beginnt, das bleibt für den Prediger ganz und gar unverfügbar.

Auch die Suche nach den Gründen für die Bild-Distanz der Dramaturgischen Homiletik ergibt: Die Präsenz eines konkreten Bildes, erst recht eines künstlerischen Bildes, verändert die Predigtarbeit erheblich – und zwar nicht nur hinsichtlich des Umgangs mit dem biblischen Text. Vielmehr verändert sich auch die Position des Predigers. Er muss seine Rolle im Gefüge von Text, Tradition, Situation und Gemeinde ganz neu bestimmen – bescheidener vielleicht, aber auch anspruchsvoller: Welche Blicke kann er eröffnen, welche Entdeckungen erleichtern – und

inwiefern muss er hinter dem Bild zurücktreten, damit dieses (jedenfalls zunächst) seine ganz eigene Macht entfalten kann?

3 DIE REDIGTMACHT DER BILDER

Die religiöse Kraft, die Redigtpotenz künstlerischer Bilder hat das Symposium – und darin lag seine thematische Pointe – nicht nur vor dem Horizont von (bereits vorhandenen oder zu machenden) Bildredigten thematisiert. Sondern die Redigtmacht von Bildern war auf der Tagung zunächst eine Erfahrung, der sich die Teilnehmenden selbst ausgesetzt haben. Gemeinsam, dazu auch immer wieder individuell saß oder stand man vor eindrucklichen künstlerischen Bildern, ließ sie wirken, kam ins Gespräch und auch ins Schreiben, erprobte den Raum zwischen affektiver Nähe, analytischer Distanz und eigener Artikulation. Um diesen Raum auch für die Lesenden anschaulicher zu machen, nenne ich einige der Bilder, die das gemeinsame Arbeiten in Braunschweig geprägt haben:

- *Max Beckmann*: Bad im August (1937), Sprengelmuseum Hannover;¹¹
- *Gustav Kluge*: Fütterung eines ungestalteten Kindes (1984);¹²
- *Maerten de Vos*: Opferung Isaaks (um 1570), Städtisches Museum Braunschweig;¹³
- *Wolf Vostell*: Jesus – Variation auf Limpias (1979), Städtisches Museum Braunschweig;¹⁴
- *Marc Wallinger*: Ecce Homo (1999), temporär zu sehen auf dem Trafalgar Square, London;¹⁵
- *Rembrandt*: Christus in Emmaus (1648), Louvre in Paris;¹⁶
- *Sabine Kaluza*: Sine nominibus (2011), St. Petrikirche Braunschweig;¹⁷

11 Vgl. ZINK, wechselnde Blicke (s. Anm. 2), 128.

12 Vgl. a. a. O., 67.

13 Vgl. <http://www.braunschweigeranzeiger.de/2016/09/17/bild-und-botschaft-zum-bugenhagen-symposium/> (Abruf 19. 02. 2017).

14 Vgl. <http://www.braunschweigeranzeiger.de/2015/09/24/bild-und-botschaft-im-staedtischen-museum-kunst-oder-blasphemie/> (Abruf 19. 02. 2017).

15 S. Abb. im Beitrag von JOHANNES STÜCKELBERGER, in diesem Band 50.

16 S. Abb. im Beitrag von JOHANNES STÜCKELBERGER, in diesem Band 67.

17 S. Abb. im Kontext des Workshop-Berichts von JULIA HELMKE, in diesem Band 98.

- *Hans Wesker*: Kleiner Brief (ca. 2014), Privatbesitz;¹⁸

- *Julia v. Troschke*: König (2006), Privatbesitz.¹⁹

Lässt man diese Bilder vor dem inneren oder äußeren Auge erscheinen, dann zeigt sich sehr eindrücklich das, was man »Kraft der Bilder« nennen kann. Es ist die Kraft einer bildlichen Präsenz, die die Betrachter in eine eigenartige Präsenz versetzt. Diese Bilder setzen – so geht es mir jedenfalls – einen selbst in Szene, sie verlangen eine persönliche Positionierung, eine eigene Stellungnahme. Anders gesagt: Diese Bilder greifen – jedes auf seine Weise – in mein Inneres ein, sie verstören und verunsichern mich, sie weiten das Herz oder mahnen, sie trösten und ermutigen. So vermute ich: Es wird niemanden geben, den alle diese Bilder kalt lassen, der sich ihrer Kraft ganz entziehen könnte.

Bei der Durchsicht der Bilder fällt auf: Es sind nicht wenige Christusbilder darunter – ganz ausdrücklich bei Rembrandt und W. Vostell, durch Ikonografie oder Kontext nahelegt bei M. Wallinger und J. v. Troschke. Und auch das Bild von G. Kluge, ja selbst das Tryptichon von H. Wesker, das im Workshop (Schreiben mit Bildern) zugegen war, lassen sich als Bilder Christi sehen und verstehen.

Mehr oder weniger ausdrücklich predigen diese Bilder Christus und/oder sie machen seine Abwesenheit präsent – das gilt dann auch für S. Kaluzas »Sine nominibus«. Die eigentümliche religiöse Macht der Bilder wird – so scheint es – durch ihren Christusbezug nicht begrenzt oder verengt, sondern zunächst einmal verstärkt: Auch und gerade als Christusbilder trösten und verstören mich diese Bilder; sie bewegen, bedrohen und befreien mein Herz – nicht etwa zwingend, aber doch kaum widerstehlich.

Die religiöse Macht der Bilder – dieser Bilder – wurde auf dem Symposium auch in ihrer dunklen Seite sichtbar. Hannes Langbein wies darauf hin: Bilder können süchtig machen. Bilder können uns fesseln – Pornografie ist das verbreitetste Beispiel. Und Bilder können das Herz verdütern – ich denke dabei, um ein »harmloses« Beispiel zu nehmen, etwa an die gängigen Bilder einer leeren Kirche, mit der die Berichte über Kirchenaustritt oder sinkende Religiosität gerne illustriert werden.

18 S. Abb. im Kontext des Workshop-Berichts von ANNE MUELLER VON DER HAEGEN, in diesem Band 108.

19 S. Abb. im Kontext des Workshops von ANNE GIDION, in diesem Band 95.

Wie ist diese religiöse Macht der Bilder, ihre spezifische Potenz zu predigen, nun theoretisch zu verstehen? Im Kontext des Symposiums wurden dazu einige Angebote unterbreitet.²⁰

Zunächst kann auf den Unterschied zwischen der Lektüre eines Textes, auch dem Hören eines Textes, und dem Sehen eines Bildes verwiesen werden. Noch direkter, noch unmittelbarer scheint das Bild auf die Sinne zu gehen. Es entfaltet seine Kraft scheinbar ohne die Vermittlung von Deutungs- oder Verstehensleistungen; es trifft, so scheint es, direkt ins Herz. Und mehr noch: Gegenüber analytischen Deutungen, mehr oder weniger gelehrten Kommentaren entwickelt das (künstlerische) Bild einen eigenartigen Widerstand. Die »Botschaft« des Bildes ist gerade nicht bis ins Letzte bestimmbar; seine »Aussage« entzieht sich aller Versprachlichung. Gerade dieses auratische Moment des Bildes verleiht ihm offenbar erhebliche Anziehungskraft, es verwickelt die Betrachter in Prozesse der Auseinandersetzung, die noch einmal anders zu funktionieren scheinen als bei der Lektüre eines – noch so fesselnden – Romans.

Die bekannte Theorie von den Leerstellen, die ein künstlerisches Werk besonders präzise setzt, erscheint darum noch nicht hinreichend, um die eigentümliche Macht des Bildes zu beschreiben. Gewiss, auch die Bilder markieren dezidiert Lücken – das ist etwa bei H. Wesker oder, ganz anders, bei M. Wallinger gut zu erkennen. Mitunter werden diese Lücken im Bild selbst gegenständlich – etwa bei Rembrandt, wo die dunkle Nische hinter dem Christus in Emmaus eine erhebliche Kraft entwickelt.²¹ Aber beruht nicht die Wirkung von literarischen Texten auf einem ganz ähnlichen Effekt?²²

Weiter scheint mir – auch im Blick auf die konkreten Bilder, die hier in Rede stehen – Gottfried Boehms Hinweis zu tragen, dass Bilder stets mehr zeigen als das, was unmittelbar auf ihnen zu sehen ist.²³ Das betrifft

20 Ich greife hier zudem auf Einsichten zurück, die ich im Kontext eines praktisch-theologischen Seminars »Bilder – im Kirchenraum, im Unterricht, in der Predigt« an der Theol. Fakultät Göttingen (Sommersemester 2016) gewonnen habe.

21 Vgl. die eingehende Interpretation von J. STÜCKELBERGER, in diesem Band 66 ff.

22 Vgl. den Klassiker WOLFGANG ISER, *Der Akt des Lesens – Theorie ästhetischer Wirkung*, München 1976.

23 Vgl. GOTTFRIED BOEHM, *Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder*, in: DERS., *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens* (2007), Berlin 42015, 34–53. Boehm greift hier u. a. auf E. Husserls Phänomenologie und auf H.-G. Gadammers Rede vom »Horizont« zurück.

nicht nur die Fortsetzung der Szene, die wir jenseits der Rahmengrenze imaginieren, oder die Rückseite der Gegenstände, deren Vorderseite auf dem Bild zu sehen ist. Wir sehen mehr, als wir sehen können. Das betrifft ebenso die Häuser vor dem Mt. Saint-Victoire, wo Cézanne doch nur bunte Flecken gemalt hat, oder die Gestalt des Briefumschlags, die bei Wesker allenfalls angedeutet ist. Ein Bild sehen, das heißt, ebenso unwillkürlich wie doch mit erheblicher kognitiver Aktivität Gestalten zu schließen und Horizonte zu öffnen.

Auch dieses räumliche und strukturelle »mehr« könnte man für die Lektüre von Texten ähnlich in Anschlag bringen. Aber bei den Bildern kommt eine zeitliche Dimension hinzu. J. Stückelberger führt an den Emmaus-Bildern Rembrandts vor, wie hier – mit malerischen Mitteln – nicht allein die gegenwärtige Präsenz Christi, sondern zugleich sein unmittelbar bevorstehendes Verschwinden dargestellt wird. Ähnliches lässt sich bei Beckmanns »Bad im August« imaginieren – was wird zwischen den Beteiligten im nächsten Moment geschehen? Und wer die Zeichen sieht, die Kaluza an einem alten Altar für die unbegleitete Bestatteten angebracht hat – der sieht auch, dass alsbald weitere Zeichen hinzukommen werden, weil immer noch Menschen sterben, die niemand zu Grabe tragen will. Auf diese Weise evozieren die Bilder beim Betrachter Bewegungen, die in die Zukunft, mitunter auch in die Ewigkeit weisen.

Diese eigentümliche Kraft der Bilder: Abwesendes, auch Zukünftiges präsent zu machen, etwas sehen zu lassen, das (noch) nicht zu sehen ist – diese appräsentative Kraft der Bilder (E. Husserl) ist schließlich mit einem weiteren Gedanken zu verbinden, den ebenfalls Gottfried Boehm ausgearbeitet hat: Bilder, vor allem künstlerische Bilder, haben eine ikonoklastische Kraft.²⁴ Ein neues, starkes Bild zerstört stets auch andere Bilder, die bisher die Wahrnehmung geprägt haben. Auch dieser Gedanke, dessen religiöse Herkunft auf der Hand liegt, lässt sich an den Bildern des Symposions konkretisieren: Das gewohnte Bild des Königs wird durch J. v. Troschkes »König« nicht nur ergänzt und irritiert, es wird vielmehr negiert und aufgehoben. Ähnlich verfährt M. Wallingers »Ecce Homo«, und zwar gleich doppelt: Seine Installation macht nicht nur die übliche Besetzung der Siegestsäulen obsolet, sondern sie zerstört auch die üblichen Christusbilder. Und wie G. Kluges Bild der »Fütterung eines unge-

24 Vgl. GOTTFRIED BOEHM, Ikonoklasmus. Auslöschung – Aufhebung – Negation, in: DERS., Wie Bilder Sinn erzeugen (s. Anm. 23), 54–71.

stalten Kindes« mit den Bildern der Elternschaft umgeht, diese destruktive Gewalt mag man sich gar nicht ausmalen.

Die »predigende« Kraft bestimmter Bilder lässt sich demnach – sehr vorläufig – in zwei Stufen bestimmen. Zunächst kennzeichnet es starke, künstlerisch gelungene Bilder, dass sie den Betrachter – geradezu unwiderstehlich – in eine Bewegung des Sehens versetzen, die seine Gewissheiten, gerade seine bildhaften Gewissheiten, verunsichert, verstört und nachhaltig transformiert. Wer sich einem guten Bild aussetzt, muss – nicht im Sinne eines Imperativs, sondern einer Nötigung – nahezu unweigerlich mehr sehen, als ihm vor Augen steht, und auch mehr, als er oder sie sehen will.²⁵ Diese starke Bewegung des Sehens ist keine nur innere, sondern sie verändert die Wirklichkeit derer, die hier zum Mehr-Sehen genötigt werden – und zwar in umfassender Weise. Schon hier kann von einer religiösen Kraft solcher Bilder gesprochen werden, auch unabhängig von der Intention des Künstlers.

Eine zweite Stufe wird erreicht, wenn das künstlerische Bild so etwas wie eine Christus-Qualität hat. Dafür muss Christus nicht ausdrücklich dargestellt werden, sondern eine solche Qualität kann sich auch durch den Kontext (Wallinger) oder die gängige religiöse Praxis einstellen.²⁶ Ohne dass dies auf die künstlerische Intention allein zurückgeführt werden kann, entfalten solche (im weiteren Sinne) Christus-Bilder eine predigende Kraft: Sie vermögen – religiöse Offenheit freilich vorausgesetzt – in eine Bewegung zu versetzen, die so verstört und tröstet, so befreit und verwandelt, dass von der »Kommunikation des Evangeliums« gesprochen werden kann.

25 David Plüss hat hier meinen Text kommentiert: »Kann man sich einer solchen Nötigung nicht auch verschließen? Oder sie gar nicht als solche empfinden? Gibt es nicht so etwas wie Grade ästhetischer Empfindsamkeit – vergleichbar mit der Musik? Kann es nicht sein, dass ein nach dem Urteil von Experten »gutes Bild« einem Menschen nichts sagt, ihn »kalt lässt?« Ich bleibe bei meinem obigen Satz, weil die Bereitschaft, sich einem Bild auszusetzen, m. E. eine gewisse Empfänglichkeit einschließt. Aber die Rückfragen leuchten mir ebenso ein.

26 Dies gilt etwa für SABINE KALUZAS Arbeit »1Kor 14,34«, die das Gebet Jesu in den Kontext des paulinischen Schweigegebots für Frauen stellt; vgl. die Abb. im Kontext des Workshop-Berichts von JULIA HELMKE, in diesem Band 101.

4 **BILDBEWUSSTE PREDIGT ALS BESTREITUNG UND BETRACHTUNG**

Was heißt das alles nun für die ganz normale Predigt, die um diese Macht, die faszinierend-gefährliche Kraft der Bilder weiß – auch und gerade wenn sie nicht mit konkreten Bildern predigt?

Zunächst unterstreichen Überlegungen wie die vorstehenden einen generellen homiletisch-praktischen Trend, nämlich die Empfehlung »sinnlicher« Predigt.²⁷ Je anschaulicher, je sinnfälliger und wahrnehmungsgenauer die Predigt verfährt, umso eher wird es ihr gelingen, den Hörenden nicht nur die alltägliche Wirklichkeit, sondern auch die Wirklichkeit Gottes, ja das Bild Christi »vor Augen zu malen« (Gal 3,1). Dabei wird sich die Predigtarbeit zunächst klar machen können, wie sehr die Rezeption wie die Produktion einer Predigt immer schon durch »starke« Bilder bestimmt ist. Dazu nur zwei Hinweise:

- Wer eine Predigt hört, tut dies fast immer in einem Kirchenraum, der zahlreiche Bilder und bildhafte Objekte enthält. Auch und gerade wenn der Prediger sich nicht auf ein konkretes Bild bezieht, steht er doch optisch im Kontext etwa eines oder mehrerer Kruzifix(e), von bildhaftem Schmuck an Kanzel oder Altar, von Kirchenfenstern oder – wie in der Braunschweiger Brüdernkirche – eines figurenreichen Lettners. Gerade wenn sie (scheinbar) selbstverständlich geworden sind, predigen diese konkreten Bildwerke immer mit – mitunter auch gegen die aktuelle Predigt auf der Kanzel.
- Ebenso geschieht schon die Produktion einer Predigt stets im Kontext konkreter Bilder. Auch wer nicht im homiletischen Atelier, sondern »nur« am eigenen Schreibtisch arbeitet, wird doch von dessen Bildwelt geprägt: von den Bildern der Familie oder aus der ersten Gemeinde, von der Ikone aus Griechenland, dem finnischen Kreuz oder der Collage aus der Frauenwerkstatt, vielleicht gar von einem Porträt des Doktorvaters oder der Amtsvorgängerin. Diese Bilder, aufgeladen mit Erinnerungen und Hoffnungen, sie predigen gleichsam mit, wenn die neue Predigt ihre Gestalt gewinnt.

27 Vgl. CHRISTIAN GRETHLEIN, Sinnlich predigen, in: DtPfBl 91 (1991), 458-461; ALBRECHT GRÖZINGER, Mit den Sinnen sprechen, in: LARS CHARBONNIER/KONRAD MERZYN U. A. (Hrsg.), Homiletik. Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung, Göttingen 2012, 153-165.

Etwas grundsätzlicher gewendet, regen die skizzierten Überlegungen zur Predigtmacht der Bilder dazu an, die *homiletische Situation*, also die realen, gegenwärtigen Kontexte der Predigt nicht zuletzt als eine Situation zu sehen, die von mächtigen Bildern bestimmt ist. Predigten werden stets geschrieben und gehört im Kontext gegenwärtig, oft massenmedial präsenter Bilder, die nicht selten ikonische Kraft entfalten. Das sind – auf Grund der medialen Mechanismen – vor allem erschreckende, ja schreckliche Bilder: Bilder von Katastrophen, von einzelnen Schicksalen wie dem toten Jungen an einem türkischen Strand (September 2015), oder das Pressefoto des Jahres 2017, das den Attentäter auf den russischen Botschafter in der Türkei zeigt.

Eine Predigt, die diese bildhafte Dimension der Wirklichkeit in den Blick nimmt, steht vor der Aufgabe, solche Bilder zu bestreiten – sie wird ikonoklastische Predigt zu sein haben. Sie muss den Hörenden andere, stärkere Bilder vor Augen malen oder – und das erscheint mir realistischer – sie muss jene Bilder in einen anderen Horizont stellen, der seinerseits bildhaft ist. Eine solche ikonoklastische Predigt muss die allgegenwärtigen Bilder des Todes also daraufhin beleuchten, ob auch hier – am Rand, im Hintergrund, in einer nächsten oder einer konträren Szene – doch, ja zugleich so etwas wie Hoffnung zu sehen ist.

Generalisiert man die homiletische Strategie, die an solchen extremen Bildern zu entwickeln ist, dann kann man sagen: Eine bildbewusste Predigt wird – ausgehend von den Bildern der biblischen Texte – in der gegenwärtigen Wirklichkeit prägnante »Bilder des Evangeliums« zu finden und zu entfalten haben, die eine ikonische und dann auch eine ikonoklastische Kraft entfalten können. Diese Bilder mögen gelegentlich auch konkret gezeigt werden; im Normalfall wird es darauf ankommen, sie sprachlich so vor Augen zu stellen, dass sie den alltäglichen Bildern des Schreckens und der Resignation standhalten. Die Einsichten des Braunschweiger Symposions regen dazu an, diese bildhafte Dimension der Wirklichkeit am Leitfaden des Christusbildes in den Blick zu nehmen: Wo zeigt sich in den Schreckens- und den Hoffnungsbildern der Gegenwart das Bild Christi? Mit welchen konkreten Bildern kann die Predigt ihren Hörenden heute »Christus als den Gekreuzigten vor Augen malen« (Gal 3,1)?

Eine solche bildbewusste Predigtarbeit impliziert, das sei abschließend skizziert, eine etwas andere Rolle des Predigers, und sie impliziert auch eine andere Gestalt, einen anderen Gestus der Predigt. Was den Prediger, die Predigerin betrifft, so erscheinen sie in diesem Horizont weniger

als Sinn- und Welterklärer, auch nicht als Dramaturgen oder als souveräne Führer in die (Bild-)Welten der biblischen Texte – sondern eher als Führer in die Bilder einer Ausstellung gegenwärtiger Kunst: Sie zeigen der Gemeinde ausgewählte Kunstwerke; sie verweisen auf Kontexte, Hintergründe, Seitenlinien und hoffen darauf, dass die Hörenden selbst etwas sehen, was nur sie selbst sehen können.

Der Gestus einer bildbewussten Predigt ist dann – wiederum idealtypisch kontrastiert – weniger ein Gestus der Bewegung als vielmehr ein *Gestus der Betrachtung*. Es geht in dieser Hinsicht weniger darum, Geschichten zu erzählen und Szenen zu entfalten, so wichtig auch diese homiletische Strategie ist und bleibt. Eine am Bild orientierte Predigt zielt jedoch eher auf Versenkung, auf eine konzentrierte Vertiefung in einzelne Augenblicke. Die Sprache einer solchen Predigt wäre dann nicht so sehr an der Dramatik eines Filmes orientiert, sondern eher poetisch, eher lyrisch, jedenfalls verdichtet und verdichtend. Eine Predigt, die sich an der religiösen Kraft von Bildern orientiert, wird schließlich die »ikonische Differenz« (Gottfried Boehm) nutzen: Sie wird nicht alles erklären oder ausmalen wollen, sondern ausdrücklich Lücken und Unbestimmtheit zulassen. Theologisch formuliert: Wenn die Predigt nicht die Identität, sondern die Differenz zwischen Bild und Betrachter kultiviert, dann kann sie hoffen: Im Zwischenraum der Betrachtung wird der neue Mensch zum Vorschein kommen.