DAS MAGAZIN ZUM THEMENJAHR 2015

REFORMATION – BILD UND BIBEL

MATERIAL ZUM THEMENJAHR – MITMACH-AKTION

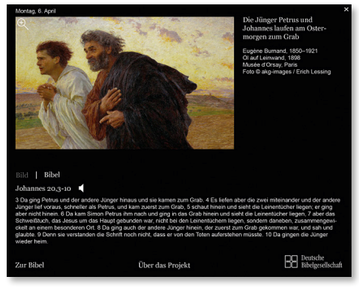
DIE ILLUSTRATIONEN UND DIE TEXTE DER ALLTAGSGESCHICHTEN (Seiten 13, 19, 29, 49, 75, 91, 97) aus diesem Themenmagazin können die Mitarbeitenden aus der Gemeinde- und Öffentlichkeitsarbeit weiterverwenden. Sie sind als Schaukastenplakate, Gemeindebriefseiten und als Vorlagen für die Unterrichtsgestaltung konzipiert und laden ein, eigene Geschichten zu erzählen. Diese Materialien stehen zum kostenfreien Download unter *www.reformation-bild-und-bibel.de* zur Verfügung. Über die im Magazin abgedruckten Illustrationen hinaus steht auch eine **VARIANTE DES TITELS DIESES MAGAZINS** sowie ein **BILDERRAHMENMOTIV** zur Verfügung. Der – noch leere – Bilderrahmen bietet Platz, eigene Bilder zu zeigen oder kurze Bilder-Geschichten in den Rahmen hineinzuschreiben.

Leserinnen und Leser, die eine Geschichte zum Thema: **„BILDER, DIE BLEIBEN“** erzählen möchten, sind eingeladen, ihre Alltagsgeschichte an die Redaktion zu schicken. Auch diese Geschichten werden online gestellt. Eine kleine Auswahl davon wird im Stil der Alltagsgeschichten illustriert. Hier die E-Mail Anschrift: *mein-bild@ekd.de.*

Noch ein rechtlicher Hinweis: Der Einsatz der Illustrationen ist ausdrücklich erlaubt. Jedoch sind der Name des Urhebers (BECKDESIGN GmbH) und als Quelle „ekd.de“ anzugeben; einen Verwendungsnachweis senden Sie bitte an *medien@ekd.de.* Kommerzielle Nutzungen und Weiterbearbeitungen müssen vor einer Veröffentlichung mit der EKD abgestimmt werden.

365 x BILD UND BIBEL

Deutsche Bibelgesellschaft



365 GEMÄLDE MIT BIBLISCHEN MOTIVEN verbindet die Deutsche Bibelgesellschaft mit 365 verschiedenen Bibeltexten und bietet für jeden Tag des Themenjahrs „Reformation – Bild und Bibel“ ein Bild mit einem Bezug zur Bibel an. In einem kleinen Anwendungsfenster, einem „Widget“, erscheint für 24 Stunden das „Bild des Tages“ mit einem Bibeltext.

Die Bilder lassen sich so vergrößern, dass sie den gesamten Bildschirm ausfüllen. Kirchengemeinden, Einrichtungen der Diakonie sowie andere kirchliche und kulturelle Einrichtungen in Deutschland können das Widget kostenlos in die eigene Homepage einbinden. Die Deutsche Bibelgesellschaft hat die Lizenzen für die Darstellung der einzelnen Gemälde im Internet erworben – jeweils für die Dauer eines Tages.

Nähere Informationen zum Projekt und eine Anleitung zur Einbindung des Widgets sind unter *www.die-bibel.de/bildundbibel* zu finden.

LOGO FÜR DAS ORGANISATIONSBÜRO „REFORMATIONSJUBILÄUM 2017 e.V.“

DAS CORPORATE DESIGN ist Erkennungszeichen für das Organisationsbüro zum Reformationsjubiläum. Überall, wo es auftaucht, wird geplant und organisiert – Schritt für Schritt – auf dem Weg zum großen Ereignis!

Für die organisatorische Umsetzung und Planung der kirchlichen Events zum Reformationsjubiläum haben der Deutsche Evangelische Kirchentag (DEKT) und die Evangelische Kirche in Deutschland (EKD) den „Reformationsjubiläum 2017 e.V.“ gegründet. Der Verein betreibt ein Organisationsbüro in den Räumen der Berliner Stadtmission, in der Nähe des Berliner Hauptbahnhofes.

VORWORT

VON NIKOLAUS SCHNEIDER

„Reformation – Bild und Bibel“, das Themenjahr 2015 auf dem Weg zum Reformationsjubiläum 2017, lenkt unsere Aufmerksamkeit auf großartige Schätze unseres Glaubens und unserer Kultur: Bilderwelten kommen in den Blick, die davon erzählen, was evangelischer Glaube bedeutet. Bilder veranschaulichen die Zentralität Christi oder die Bedeutung der Predigt für die Gemeinde. Auch Geschichten der Bibel wurden in Bildern verdichtet, um Glauben zu wecken, Menschen zu befreien und sie zu verantwortlichem Reden und Handeln zu befähigen.

Bilder hatten und haben aber auch eine ambivalente Wirkung: sie regen nicht nur das eigene Nachdenken an, sie können auch festlegen und die Phantasie binden. Der 500. Geburtstag Lucas Cranachs d. J. gibt Anlass, über die Macht der Bilder ebenso nachzudenken wie über einen bewussten und kritischen Umgang mit ihnen. Das Ziel des Gebotes „Du sollst dir kein Bildnis noch irgendein Gleichnis machen“ (2. Mose 20,4) gilt es ebenso auszuloten wie die Frage nach dem Verhältnis von Urbild und Abbild. Menschen können auf Bilder nicht verzichten, dürfen sie aber auch nicht anbeten. Wir brauchen Bilder, um Bilder in Frage zu stellen. Das gilt besonders für unsere Gottesbilder.

Zugleich bietet das Themenjahr die Gelegenheit, die kulturgeschichtliche Bedeutung der Bibel zu reflektieren. Als Buch-Religion muss sich das Christentum immer neu mit berechtigten Anfragen auseinandersetzen: Wieso und wie können sich Menschen an einem alten, kanonischen Text orientieren, der als heilig gilt, aber auch missbraucht werden kann?

Die christlichen Kirchen haben seit Jahrhunderten einen wissenschaftlich-reflektierten Umgang mit der Bibel entwickelt, der den Standards anderer Geisteswissenschaften in nichts nachsteht. Darüber mussten sie die Bibel als Quelle von Glauben und Leben bewahren. Bis heute werden Menschen in, mit und unter den Texten der Bibel angesprochen und im Innersten berührt.

Das Wissen um die Entstehungsgeschichte der Überlieferung bedeutet nicht den Verlust von Frömmigkeit. Das Wissen um die Untrennbarkeit von Gotteswort und Menschenwort bedeutet nicht den Verlust der Gewissheit: Gottes Geist will durch das Wort der Bibel wirken. Diese Erfahrung können Christen in das Gespräch mit anderen Religionen einbringen.

„Bild und Bibel“ erinnern daran, dass die Reformation ihre Wirkkraft mit der Hilfe starker Kommunikationsmedien entfaltet hat. 500 Jahre nach der „Medienrevolution“, die mit der Entwicklung von Massendruckverfahren einherging, erleben wir durch die Digitalisierung unserer Kommunikationsmittel Umbrüche, die vergleichbar tiefe Veränderungen unserer Lebenswelten mit sich bringen können. Was bedeutet es, wenn wir als Christenmenschen, die vom Hören kommen und das Sehen brauchen, jetzt in ein digitales Jahrhundert gehen? Es wäre schön, wenn uns das Themenjahr „Reformation – Bild und Bibel“ auch zu ersten Antworten auf diese Frage führte.

Zu allen drei Aspekten will das Heft, das Sie in Händen halten, Anregungen geben. Es will Lust auf alte und neue Bilder wecken. Mit persönlichen Blicken auf einzelne Kunstwerke und vielen Beiträgen zu Einzelthemen setzt es inhaltliche Akzente. Es gibt Informationen für Ihr eigenes Bibel- und Bilderlesen und Impulse für das eigene Denken und Urteilen. Es informiert über zwei aktuelle Reform-Vorhaben: die Durchsicht der Lutherbibel und die Revision der biblischen Lesungen im Gottesdienst. Sieben Alltagsgeschichten erzählen von ganz individuellen Bildern, die Menschen nicht vergessen werden.

Die Digitalisierung unserer Gesellschaft führt zu anderen, neuen Formen von Öffentlichkeit und Partizipation, die auch wir für die Kommunikation nutzen möchten. Lassen Sie sich herzlich einladen, die Geschichte eines Bildes zu erzählen, das Sie nicht vergessen werden; beteiligen Sie sich an unserer interaktiven Aktion zum Themenjahr 2015. Genaueres dazu erfahren Sie auf der links gegenüber liegenden Seite.

Mein herzlicher Dank gilt den vielen Autorinnen und Autoren und allen, die an der Gestaltung des Magazins beteiligt gewesen sind. Ihnen, liebe Leserin, lieber Leser, wünsche ich eine anregende Lektüre, neue Einsichten und so manche Inspiration für die Vorbereitung von Veranstaltungen zum Themenjahr „Reformation – Bild und Bibel“ bei Ihnen vor Ort.

DR. H.C. NIKOLAUS SCHNEIDER
ist Vorsitzender des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland.

FOTO: JÜRGEN M. PIETSCH, SPRODA

IN SACHEN CRANACH JR.

MIT BEITRÄGEN VON
STEFAN RHEIN, RUTH SLENCZKA
UND CHRISTOPH STROHM
SEITE 08–15

FOTO: OAK TAYLOR-SMITH

MEIN BLICK AUF…

KUNSTWERKE AUS EIGENER SICHT
VON KIRSTEN FEHRS, MARTIN HEIMBUCHER,
FRANK OTFRIED JULY, RALF MEISTER,
HEINRICH BEDFORD-STROHM
UND ILSE JUNKERMANN
SEITEN 76–81

ILLUSTRATION: BECKDESIGN GMBH

BILDER, DIE BLEIBEN

ALLTAGSGESCHICHTEN
VON KONRAD MERZYN, JÜRGEN SCHILLING,
JÜRGEN-PETER LESCH, MICHAELA LANGE,
SUSANNE ERLECKE, KERSTIN KIPP
UND HENNING KIENE
SEITEN 13, 19, 29, 49, 75, 93, 99

	REFORMATION	BIBEL	BILD
GRUNDSÄTZLICHES	**16 DER GESEHENE GLAUBE** Bildtypen der Reformation VON VOLKER LEPPIN	**20 BILDER VERBOTEN!** VON KLAUS GRÜNWALDT	**22 EMANZIPATION DES BILDES** Cranachs „Blutstrahl der Gnade“ als wirksames Zeichen VON PHILIPP STOELLGER
ÖKONOMIE	**26 KÜNSTLERKLAGEN UND NEUE AUFGABEN** Wie Künstler von der Reformation leben konnten VON SUSANNE WEGMANN	**30 VON DER PRACHTBIBEL ZUR VERTEILSCHRIFT** Die Bibel als Luxusgut oder Massenware? VON C. RÖSEL UND R. T. MÜLLER	**32 KUNSTMARKTMONOPOLY** Wie werden Künstler reich und berühmt? VON OLAF ZIMMERMANN
LUST UND BEGEHREN	**34 NIMM UND LIES!** Eine kleine Lehre vom Verstehen der Schrift VON NOTGER SLENCZKA	**36 WARUM LIEBE ICH DIE BIBEL?** VON FULBERT STEFFENSKY	**38 SCHAU AN!** VON JOHANNES GOLDENSTEIN
BILDERBUCHRELIGION?	**40 DAS CHRISTENTUM IST KEINE BILDERBUCHRELIGION** VON STEPHAN SCHAEDE	**42 DIE KUNST DER INSZENIERUNG** VON THOMAS ERNE	**44 WIE BILDERBÜCHER AUF GOTT HINWEISEN** Gespräch mit Gabriele Kassenbrock und Frank Hiddemann VON KARSTEN HUHN
POLITIK	**46 INFRAGESTELLUNG DES BILDES** VON THOMAS KAUFMANN	**50 POESIE UND MACHT** Wie Sprache Wirklichkeit verändert VON CLAUDIA JANSSEN	**52 „BILDPOLITIK“** Von Leni Riefenstahl bis heute VON INGE KIRSNER
RE-VISION	**56 DIE DURCHSICHT DER LUTHERBIBEL 2017** Der Protestantismus prüft seine Grundlagen VON CHRISTOPH KÄHLER	**58 NEUE TEXTE, NEUE BILDER** Die Perikopenrevision und was sie Neues bringt VON ALEXANDER DEEG	**60 VERKÜNDIGUNG MADE IN HOLLYWOOD** Was passiert mit der Bibel, wenn die Bilder laufen lernen? VON WILHELM GRÄB
KOMPETENZ UND PÄDAGOGIK	**62 BILD. MACHT. PREDIGT.** Protestantische Bildkritik in Zeiten starker Bilder VON HANNES LANGBEIN	**64 LERNEN, FREI ZU SEIN** Biblische Bilder von Befreiung und Erlösung in Schulbüchern VON JENS KRAMER	**66 SEHEN LERNEN** Wie ein Schulprojekt Schüler und Gemeinden über Kunst ins Gespräch bringt VON KLAUS-MARTIN BRESGOTT
MULTIMEDIALITÄT	**68 PSALMEN CROSSMEDIAL** Erfolgsmodell Genfer Psalter VON HENNING P. JÜRGENS	**70 BEISPIEL BASISBIBEL** Die Bibel als crossmediales Ereignis VON MARKUS HARTMANN	**72 SENDUNGSBEWUSST SEIN** Der veränderte Blick auf die Welt VON MARKUS BRÄUER

ZUM THEMENJAHR 2015

03 VORWORT
VON NIKOLAUS SCHNEIDER

06 EINLEITUNG
VON THIES GUNDLACH

08 AUF DER SUCHE NACH EINEM UNBEKANNTEN
VON STEFAN RHEIN

10 WAS IST DAS BESONDERE AN LUCAS CRANACH D. J.?
VON RUTH SLENCZKA

14 UMWÄLZUNG DER MEDIENGESCHICHTE
VON CHRISTOPH STROHM

25 BILD DER GEGENSÄTZE
VON FRANK RONGE

54 MEIN (WUNSCH)BILD VON KIRCHE
VON MARGOT KÄSSMANN

74 LANDKARTE DER DIGITALEN RÄUME
VON IRMGARD SCHWAETZER

82 LITURGISCHE BAUSTEINE
VON JOCHEN ARNOLD
UND KATHRIN OXEN

85 PREDIGTENTWURF
VON KATHRIN OXEN

86 BILDERVERBOT IM JUDENTUM
VON MATTHIAS MORGENSTERN

88 DAS BILD IM ISLAM
VON DETLEF GÖRRIG

89 ORTHODOXE PERSPEKTIVE
VON MARTIN ILLERT

90 ZUALLERERST KRITIK!
GÜNTER THOMAS UND
MARLIES BLAUTH IM GESPRÄCH

94 KUNST ALS RE FORM ATIO
VON HELMUT BRAUN

96 SICHTWEISEN

97 BILDERSTURM 2014
VON SIMONE LIEDTKE UND
HARTMUT REIMERS

100 IMPRESSUM

100 BUCHAUSWAHL ZUM THEMA

BILD UND **BIBEL**

Zwei zentrale Kommunikationsmittel der Reformation **VON THIES GUNDLACH**

„Wer lesen kann, ist klar im Vorteil!“

Dieser Satz, mit dem heute meine Kinder altklug sticheln, könnte auch als Erfindung der Reformationszeit durchgehen. Daran will das Themenjahr 2015 erinnern, dessen äußerer Anlass, streng genommen, ein Datum der Kunstgeschichte ist: der 500. Geburtstag des Renaissancemalers Lucas Cranach d. J. am 4. Oktober 2015. Aber mit dem Gespann Bild und Bibel kommen zwei der zentralen Kommunikationsmittel in den Blick, die wesentlich zur Erfolgsgeschichte der Reformation beigetragen haben. So gibt das Themenjahr 2015 nicht nur Gelegenheit, den Wechselwirkungen zwischen Theologie- und Kulturgeschichte auf die Spur zu kommen, sondern es kommt die Reformation als Medienereignis in den Blick, das vom Buchdruck über Flugblätter bis hin zu lukrativen Künstlerwerkstätten eine ganz neue Form der Öffentlichkeit schuf. Und dass uns die Fragen nach den aktuellen Wechselwirkungen zwischen Glauben und Kultur auch heute noch beschäftigen, ist mit Händen zu greifen, denn auch für die „Digital Natives“ gilt: Wer lesen kann, ist klar im Vorteil, schon weil er sonst die heutigen (laufenden) Bilder des biblischen Glaubens in den zeitgenössischen Kommunikationsmedien nicht zu lesen und wiederzuerkennen vermag.

MEDIENREVOLUTION

Die Reformation war auch ein Medienereignis, in dem einschneidende theologische Erkenntnisse und kommunikationsgeschichtliche Fortschritte zusammenfielen und sich gegenseitig bedingten. Die Massenproduktion von Flugblättern und Flugschriften verhalf der Reformation zum Durchbruch, und umgekehrt wurden mit der Reformation diese neuen Printprodukte zu einem Kommunikationsstandard. Entsprechend entsteht mit der Reformation ein neues Verständnis von Öffentlichkeit; die durch den Buchdruck realisierte, zunehmend ständisch und sozial entgrenzte Öffentlichkeit ist avisierter Kommunikationsraum: Öffentlichkeit in diesem Sinne ist daher „nicht nur ein moderner Analysebegriff, sondern eine Forderung der Zeitgenossen selbst.“[1] Wichtigstes Format für diese neu entstandene Öffentlichkeit ist der Buchdruck. Er ersetzt gleichsam den geistlichen Stand als alleinige heilsvermittelnde Institution. Indem Gottes Wort prinzipiell jedem, der sich einen damals sehr teuren Druck leisten konnte und der des Lesens mächtig war, unmittelbar zugänglich werden kann, rücken die Bibel und ihre (erzählten) Bilder ins Zentrum. „Gott kommt im Gleichnis als Gleichnis zur Welt“, lautet Jahrhunderte später die Formel des Theologen Eberhard Jüngel. Will sagen: Die Bibel wird als „Trägerin“ des heilsamen Wortes Gottes frei zugänglich. Nicht zuerst in den Sakramenten, auch nicht zuerst durch Befolgung der „evangelischen Räte“, wie die Mönche und Nonnen sie lebten, sondern in, mit und unter den Buchstaben der gedruckten Bibel kommt Gott in die Welt und in mein Herz. Seitdem gilt: Wer die Bibel liest, ist Gott nahe, er findet Weisheit und Verheißung, Trost und Mahnung, Sündenerkenntnis und Erlösungsgewissheit – das ganze geistliche Leben. Denn die Bibel ist Transporteur des Heiligen Geistes, „wann und wo es Gott gefällt“.

Diese Verschiebung hatte fundamentale Folgen: Das Buch wurde zum lukrativen Handelsgut. Die Bücher bezogen sich nun auf aktuelle Themen; es wurde nicht mehr nur Wissen, sondern auch Meinung transportiert. Die Autoren konnten größere Bekanntheit erlangen und wurden zu herausragenden Projektionsflächen für die Hoffnungen und Ängste der Zeit. Dass noch heute Martin Luther als Junker Jörg ebenso idealisiert wie als angefochtener Tintenfassschleuderer erinnert wird, hat mit dieser immensen Prägekraft der Bilder zu tun. Sodann wurde die Sprache nicht nur massentauglicher, indem die Texte vom Latein zur Volkssprache wechselten, sondern das Alltagsdeutsch der sächsischen Kanzlei, das Luther sprach, wurde durch die weite Verbreitung gleichsam zur gesamtdeutschen Sprache und damit literaturfähig. Zuletzt aber hatte jene Entwicklung auch Folgen für die individuelle Bildung, denn die Alphabetisierung der gesamten Bevölkerung – Mädchen wie Jungen! – wurde zum neuen Bildungsideal.

Zugleich hat die Reformation und ihre Bibeltreue eine neue Bildproduktion freigesetzt. Waren in den Jahrhunderten zuvor als *biblia pauperi* die Wände der Kirchen mit Szenen der Bibel ausgemalt worden, entstanden nun Meisterwerke der Altargestaltung wie z. B. der Reformationsaltar von Lucas Cranach d. Ä. in der Stadtkirche in Wittenberg. Das Werk verkündet mit seinen Bildern die Theologie der Reformatoren, es zeigt die Sakramenten-Reform, indem nur Taufe, Beichte, Abendmahl ausgestaltet wurden, und die Christus-Predigt als Mitte aller Verkündigung des Wortes Gottes. Diese und viele weitere Bilder belegen, welche Macht die Reformatoren und die Künstler dem Bild zurechneten und welches kreative Potenzial der neue Glaube bei den Kunstschaffenden geweckt hat. Die neue Lehre war inspirierend, es lockte manch lukrativer Auftrag, und das Bild bewies erfolgreich seine Funktion als aussagekräftiges Kommunikationsmittel.

Andererseits hat die Reformation immer auch einen kritischen Umgang mit Bildern gepflegt. Denn das (innerliche) Hören auf Gottes Wort galt als heilsamer denn das (äußerliche) Sehen. Eine neue Orientierung an der biblischen Botschaft und an der Person Jesu Christi hat auch im Blick auf die Bilder zu einer „normativen Zentrierung“ geführt (Berndt Hamm). Dazu gehörte auch eine Praxis, die trotz aller Entmythologisierung durch die Fachleute immer noch unter dem Stichwort „Bildersturm“ firmiert: Kunstwerke und Schmuck wurden aus den Kirchen entfernt oder zerstört, weil und soweit sie nicht den theologischen Kriterien der Wort- bzw. Christuskonzentration entsprachen. Gleichgültig aber, ob die neue Bildproduktion in den Mittelpunkt gestellt wird oder die mitunter sehr radikal auftretende Bildkritik, in beiden Fällen gilt: Die Reformation macht aus Bildern Mittel der „Verkündigung“ im Blick auf eine imaginierte Öffentlichkeit; die kommunikative Schlacht gegen die kirchenpolitischen Gegner bebildert entsprechend auch Polemik, Abwertung und Verhöhnung.

BILDERRESERVOIR

Heute dagegen haben die Bilder schon seit ca. hundert Jahren „das Laufen gelernt“; und der Protestantismus, der lange Zeit als wortzentrierte Gestalt von Religion galt und die Menschen zu Hörenden machte, erlebte hier eine gewichtige Infragestellung. Die Kirche des Wortes in einer Kultur der (immer schnelleren) Bilder, das schien auf den ersten Blick eine Krise des Wortes zu bedeuten. Nicht wenige kulturpessimistische Urteile gegen die Bild- und Filmindustrie im 20. Jahrhundert (Stichwort „Hollywood“) stammen aus protestantischer Feder. Aber im Laufe der Zeit hat sich die Einsicht durchgesetzt, dass Bild und Film auch Chancen der Verkündigung bilden, weil ihre Erzählmuster biblische Themen aufgreifen und neuartig inszenieren. Der Protestantismus hat seine Angst vor den Bildern verloren, ohne unkritisch die Gefahr der „Blindheit durch Bilder“ zu verkennen. Denn die Kehrseite der vielen Bilder zeigt die Beobachtung, dass nicht nur die Kirche selbst zu einem starren Bild geworden ist, das der Realität von Kirche nicht mehr entspricht; die Kirche ist mitunter gefangen in Bildern von ihr. Zum anderen aber zeigen sich immer deutlicher die Fähigkeiten zur Manipulation von Bildern, die nur noch vermeintlich ein Bild der Realität spiegeln. Im Zusammenhang mit Hollywood-Filmen mag der eine oder andere diese technische Bildbearbeitung genießen, im Blick auf Information und Bildberichterstattung ist dies eine gefährliche Fähigkeit. Die bilderkritische, dem Wort vertrauende Seite von Religion muss weiterhin als Korrektiv den „Bilderwelten“ gegenüberstehen, darin hat die Kirche eine bleibende Aufgabe.

Zuletzt aber geht es auch darum, die biblischen Texte und Szenen selbst ins Bild zu bringen: Die Geschichten sind in die Tiefe des jüdisch-christlich geprägten Abendlandes als Bildmaterial eingesickert und werden dort immer wieder abgerufen. Niemand kann die Geschichte der abendländischen Kunst und auch ihrer Literatur verstehen, ohne sie intensiv zu kennen; und niemand kann die heutige Hollywood- oder Youtube-Szenerie lesen, ohne dieses Bilderreservoir zu kennen. Und diese eher kulturhermeneutisch wichtige Einsicht wird auch nicht dadurch aufgehoben, dass die Menschen in der multikulturellen und -religiösen Welt auch andere Bildreservoirs kennen sollten. Denn nur wenn man die eigenen Traditionsbestände wirklich kennt, kann man die Geschichten der anderen auf der richtigen Ebene lesen und verstehen. Es sind Bilder und Geschichten aus der Tiefe einer Kultur, die die Seelen der Kinder weit und offen machen, ihnen von Freundschaft und Liebe, auch von Bosheit und Sünde erzählen und sie so vorbereiten auf die Wahrheit des Lebens. Die Bibel ist neben allen kulturrelevanten Bedeutungen auch ein Seelen-Buch, denn die Seele denkt und träumt und glaubt in Bildern, in Geschichten und Erzählungen, niemals nur allein mit dem Wort, der Ratio und der vernünftigen Einsicht. Die Bibel ist auch das Bilderbuch einer von Gott geprägten Humanität, die große Gesten und wunderbare Verwandlungen kennt, die Heil und Versöhnung, Frieden und Großmut als Möglichkeiten des Menschen eröffnet, indem sie sie erzählend erinnert. Das Themenjahr „Reformation – Bild und Bibel“ sollte bei aller kulturhermeneutischen Anlage und aller Freude über ein Cranachjahr nicht vergessen, dass die Wurzel vieler Bilder der Reformationszeit die neu entdeckte Liebe zur Bibel ist, jenem seltsamen Buch, in dem sich Menschenwort und Gotteswort in einzigartiger Weise nahe sind.

[1] Berndt Hamm, Die Reformation als Medienereignis, in: Jahrbuch für Biblische Theologie 11, Neukirchen-Vluyn 1996, S. 137–166: 166.

DR. THIES GUNDLACH
ist Vizepräsident des Kirchenamtes der EKD in Hannover. Er leitet die Hauptabteilung II „Kirchliche Handlungsfelder“.

IN SACHEN CRANACH JR.

AUF DER SUCHE NACH **EINEM UNBEKANNTEN**

Wer war Lucas Cranach d. J.? **VON STEFAN RHEIN**

2015 ist das erste Jubiläumsjahr, das Lucas Cranach dem Jüngeren gewidmet ist. Denn alle Cranach-Jubiläen zuvor, alle Cranach-Briefmarken, -Gedenkmünzen und -Denkmäler feierten den Vater Cranach. Er überstrahlt den Sohn so sehr, dass nicht einmal ein Porträt vom jüngeren Cranach überliefert ist. So wie Luther über Jahrhunderte im ausschließlichen Zentrum der Beschäftigung stand und wir erst allmählich die Reformation als Teamwork, als ein Miteinander vielfältiger Begabungen (z. B. Melanchthon, Bugenhagen u.a.) begreifen, so dominierte auch Cranach der Ältere die wissenschaftliche Aufmerksamkeit, so dass der Werkstattbetrieb als ein Zusammenspiel vieler Kompetenzen unbeachtet blieb. „Cranach" war und ist eine Marke, die auch nach dem Weggang und Tod des Vaters überaus produktiv blieb.

EINE EIGENSTÄNDIGE PERSÖNLICHKEIT

Der junge Cranach wurde am 4. Oktober 1515 in eine dynamische Familie hineingeboren: Er war der zweite Sohn eines erfolgreichen Hofkünstlers, der durch seine Malerwerkstatt, aber auch durch ein Apothekenprivileg und eine Druckerei zu Wohlstand und zu einem großen Immobilienbesitz in Wittenberg kam. Zusammen mit vier Geschwistern wuchs er auf – in einem Haushalt, in dem nicht nur Katharina von Bora nach der Flucht aus dem Kloster unterkam (und hier höchstwahrscheinlich auch Luther, ihren künftigen Mann, kennenlernte), sondern auch vornehme Gäste wie der dänische König Christian II., der während seines Exils viele Monate bei Cranachs lebte, ein- und ausgingen. Lucas erlernte in der Werkstatt des Vaters das künstlerische Handwerkszeug wie sein um ca. zwei Jahre älterer Bruder Hans. Dieser war als Nachfolger auserkoren und wurde auch in Italien ausgebildet. 1537 jedoch ereilt ein schrecklicher Schicksalsschlag die Familie: Hans stirbt in Bologna am Fieber. Luther, Melanchthon und viele andere trösten den erschütterten Vater. Bruder Lucas ist gerade 22 Jahre alt und steht auf einmal in besonderer Verantwortung, denn nun ist die Reihe an ihm, die erfolgreiche Werkstatt später einmal fortzuführen. Der junge Künstler ist erstmals 1535 bei den Ausmalungen am Torgauer Schloss zu greifen, als er zusammen mit dem Vater und dem Bruder in einer Rechnung genannt wird; die Leistung der Söhne wird mit eineinhalb Gulden honoriert, während die Malergesellen nur ein Drittel, also einen halben Gulden erhalten. Als erste Werke Lucas Cranachs d. J. gelten das Porträt der Christiane Eulenau von 1535, das heute in Dresden hängt, und eine mythologische Szene mit Herkules und Omphale, die sich heute in Kopenhagen befindet. Vor allem für die Zeit, in der Vater und Sohn gemeinsam künstlerisch arbeiten, ist es schwierig, ihnen Bilder sicher zuzuschreiben. Hier können Infrarot-Untersuchungen der Bilder helfen, durch die man die Unterzeichnung, so sie vorhanden ist, mit dem persönlichen Pinselstrich des Künstlers erkennen kann. Bilder, die nachweislich von Cranach d. J. gemalt wurden, zeigen einen eher feinen, spröden Strich, während Cranach d. Ä. schwungvoll mit dem Pinsel arbeitete. Die Familie Cranach gehörte zu den führenden Familien in Wittenberg. Dies lässt sich übrigens auch an den Ehen der Kinder sehen. Denn Lucas Cranach d. J. heiratete 1541, mit 25 Jahren, Barbara, die Tochter des kurfürstlichen Kanzlers Gregor Brück. Vier Kinder hatte das Paar, die nicht immer unter einfachen Bedingungen geboren wurden. Die Tochter Barbara etwa kam in Zerbst auf die Welt, als die Familie wegen der Belagerung und Eroberung Wittenbergs durch die katholischen kaiserlichen Truppen 1546 die Stadt verlassen musste. Cranach verlor seine Frau Barbara 1550 durch die Pest und heiratete ein zweites Mal, diesmal Magdalena, die Tochter des kurfürstlichen Leibarztes Augustin Schurff; aus dieser Ehe entstammen fünf Kinder. Zu seinen Lebzeiten musste Cranach den Tod von vier seiner neun Kinder erfahren. Wie sein Vater engagierte sich Cranach d. J. in der Verwaltung seiner Heimatstadt und wurde in verschiedene Ehrenämter berufen; so war er Ratsmitglied, Kämmerer und schließlich Bürgermeister. Ganz offensichtlich war Lucas Cranach d. J. keineswegs ein weltferner, nur in seiner Kunst lebender Mensch, sondern vielmehr ein politisch wacher und engagierter Zeitgenosse, der z. B. einmal erfolgreich dagegen protestierte, dass eine Frau, die des Ehebruchs angeklagt war, zum Tod durch das Schwert verurteilt wurde. Das politische Wirken Cranachs endete abrupt durch einen Skandal. Die beiden verfeindeten Familienlinien des sächsischen Herrscherhauses, die Ernestiner und die Albertiner, rivalisierten um die Kurwürde. Der in Gotha residierende Johann Friedrich II. vertraute sich einem „Engelseher" an, der ihm einen Sieg prophezeite. Um ihm Einhalt zu gebieten, belagerte und besiegte Kurfürst August Gotha. In diesen Streit war auch der Schwager Cranachs, Christian Brück, involviert, der die Niederlage an der Seite seines Regenten 1567 mit dem Tod bezahlen musste und auf dem Marktplatz zu Gotha öffentlich gevierteilt wurde. Cranach unternahm alles, um seine Schwester und deren Kinder zu schützen und ihnen ihre finanzielle Existenzgrundlage zu erhalten. Er war damit erfolgreich und wurde auch politisch rehabilitiert.

EIN EINMALIGES BILDERE REIGNIS

1550 verließ der ältere Cranach Wittenberg und ging mit seinem Landesherrn, Herzog Johann Friedrich von Sachsen, ins Exil; er sollte nicht mehr zurückkehren und starb 1553 in Weimar. Sein Sohn Lucas Cranach d. J. leitete nach dem Weggang des Vaters allein die Werkstatt. Sie zeichnete sich auch weiterhin durch eine hohe Produktivität aus. Eindrucksvolle Altäre, packende Porträts und eine Vielzahl von mythologischen wie auch reformatorischen Bildern wurden geschaffen. Wenn wir heute von „Lucas Cranach" sprechen, so denken wir meist an den älteren Cranach, den unmittelbaren Zeitgenossen Martin Luthers. Doch „Lucas Cranach" bedeutet darüber hinaus weit mehr, nämlich eine Malerfamilie und eine Werkstatt des 16. Jahrhunderts, durch die die Reformation bis heute als ein einmaliges Bildereignis wirkt, berührt und fasziniert. Lucas Cranach d. J. hat daran einen wesentlichen Anteil. Das Jahr 2015 lädt ein, diesen Künstler aus dem Schatten seines Vaters zu befreien und ihn als eigenständige Persönlichkeit zu entdecken.

DR. STEFAN RHEIN
ist Vorstand und Direktor der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt.

PORTRÄT AUTOR: © STIFTUNG LUTHERGEDENKSTÄTTEN IN SACHSEN-ANHALT/FOTO: CORNELIA KIRSCH | FOTO MITTE: JÜRGEN M. PIETSCH, SPRODA

ABBILDUNG:
Ausschnitt aus: Reformationsaltar, Abendmahl, 16. Jhd. von Lucas Cranach d. Ä., Stadtkirche St. Marien, Wittenberg

ALTARBILD DER SCHLOSSKAPELLE COLDITZ (Ausschnitt)
Lucas Cranach d. J., 1584, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

WAS IST DAS BESONDERE AN **LUCAS CRANACH D. J.?**

VON RUTH SLENCZKA

Der 500. Geburtstag Lucas Cranachs d. J. im Jahr 2015 verschafft uns die Gelegenheit, einmal nicht nach dem berühmten Vater, sondern nach dessen zweitgeborenem Sohn zu fragen, der zu einem nicht genau zu datierenden Zeitpunkt in den 1540er-Jahren die Leitung der Wittenberger Werkstatt von seinem Vater übernahm. Was war das Besondere an ihm?

Die meisten Besonderheiten teilte der Sohn mit dem Vater: Wie er war er kein gewöhnlicher Handwerker, sondern verstand sich als Vertreter der höheren, der freien Künste (artes liberales). Beide bedienten mit ihrer Kunst einen im Entstehen begriffenen, über die sozialen Grenzen hinweg wachsenden Kunstmarkt und waren darin erfolgreicher als fast alle anderen Künstler ihrer Zeit.

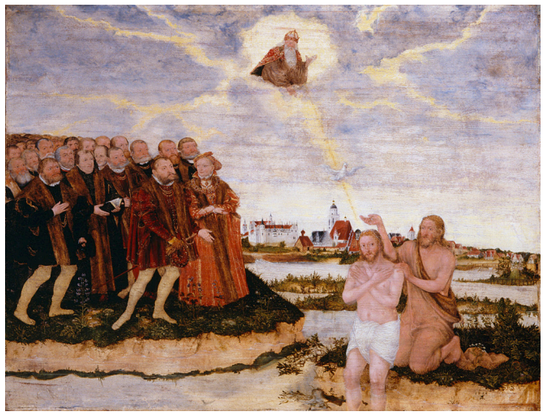
Es gab jedoch auch Besonderheiten des Sohnes, die ihn von seinem Vater unterschieden. Eine dieser Besonderheiten fällt im Zusammenhang des Reformationsjubiläums besonders ins Gewicht: Die spezifisch reformatorischen Bildthemen spielten bei Lucas Cranach d. J. eine größere Rolle als bei seinem Vater. Allerdings wäre es anachronistisch, diese Besonderheit auf eine künstlerische Entscheidung des Malers zurückzuführen, denn ein deutscher Maler des 16. Jahrhundert war in der Wahl seiner Bildthemen und auch in der Form und Anlage seiner Werke keineswegs frei und unabhängig. Das lässt sich an einem Spätwerk Lucas Cranachs d. J. besonders gut zeigen: Der sogenannte Colditzer Altar von 1584 fällt durch seine äußerst ungewöhnliche Herzform aus der Reihe und es wäre verführerisch, diese Bildform als künstlerische Idee Cranachs d. J. zu interpretieren. In diesem Fall ist jedoch archivalisch bezeugt, dass Cranach mit der originellen Formgebung dem ausdrücklichen Wunsch von Kurfürst August von Sachsen folgte, der den Altar für die Kapelle von Schloss Colditz bei Grimma in Auftrag gegeben hatte. Der herzförmige Altar bleibt dennoch eine Besonderheit im Werk Cranachs und darüber hinaus in der Altarkunst insgesamt. Seine Besonderheit ist jedoch nicht Ausdruck der künstlerischen Eigenart oder des persönlichen Stils des Malers, sondern Zeugnis der speziellen Umstände, die zu seiner Entstehung führten.

Und so lässt sich auch die Steigerung der Bildproduktion im Themenbereich der Reformation nicht auf den künstlerischen Geschmack des Malers oder auf seine religiöse Haltung zurückführen. Sie war vielmehr eine Folge der gesteigerten Nachfrage nach reformatorischen Bildprogrammen: Erst als Cranach d. J. die Werkstatt leitete, wurde das Bekenntnis zu Luther und der Wittenberger Reformation ein Zentralthema der Herrschaftsrepräsentation der protestantischen Fürsten und damit auch ein viel gefragter Bildgegenstand. Erst seit der reichsrechtlichen Anerkennung der Protestanten im Augsburger Religionsfrieden von 1555 begannen auch die Fürsten außerhalb Kursachsens, sich als reformatorische Bekenner und Streiter für den Glauben darstellen zu lassen. Erst seit dieser Zeit wurden Gemälde mit reformatorischen Ikonografien zu einem größeren Arbeitsfeld für die Werkstatt.

In großer Zahl überliefert sind beispielsweise Epitaphien aus der Cranach-Werkstatt, die im Kirchenraum an einen Verstorbenen erinnern und ihn als reformatorischen Bekenner und als Glaubensvorbild repräsentieren sollten. Im Kursachsen benachbarten Fürstentum Anhalt wurden beispielsweise für alle vier Reformationsfürsten der ersten Generationen solche Epitaphien bei Cranach in Auftrag gegeben. Eines hängt noch am ursprünglichen Ort in der Bartholomäuskirche in Zerbst und zeigt den 1566 verstorbenen Fürsten Wolfgang in Lebensgröße am Ufer der Elbe, an deren Ufern im Hintergrund die Stadtvedute Wittenbergs zu erkennen ist. Der Fürst ist in Begleitung seiner Mitregenten und Nachfolger sowie Luthers und der Wittenberger Reformatoren als Zeuge der Taufe Christi dargestellt, die mitten in der Elbe stattfindet. Auch wenn sich das in diesem Fall nicht rekonstruieren lässt, ist davon auszugehen, dass Cranach auch bei diesem Epitaph in seiner Entscheidung über die Form und das Bildprogramm nicht frei war. Vermutlich erhielt er inhaltliche Vorgaben durch >

DR. RUTH SLENCZKA
ist Referentin für den Wissenschaftlichen Beirat des Reformationsjubiläums 2017.

FOTO: GERMANISCHES NATIONALMUSEUM, NÜRNBERG



„BERLINER TAUFE CHRISTI“
Lucas Cranach d. J., 1556

„Die regelhafte Komposition nach geometrischen Grundstrukturen ist kennzeichnend für die Historienbilder Cranachs.“

> den Hoftheologen des Verstorbenen, auch die Auftraggeber dürften Wünsche geäußert haben.

Da Cranach wie alle Künstler seiner Zeit in den Bildformen, Themen und Ikonografien oft an die Vorgaben seiner Auftraggeber gebunden war, muss seine künstlerische Besonderheit in anderen Bereichen gesucht werden. Bereits die Zeitgenossen interessierten sich für die unverwechselbare Eigenheit des berühmten Malers. Georg Mylius, der Wittenberger Theologieprofessor, der 1586 in der Wittenberger Stadtkirche anlässlich der Beerdigung Cranachs d. J. die Leichenpredigt hielt, beschrieb die genuin künstlerische Leistung als innere Auseinandersetzung des Künstlers mit seinem Thema, als Prozess, bei dem Ideen oder Einfälle (inventiones) entstanden. Der Maler beschäftigt sich Mylius zufolge als Handwerker mit der Nachahmung (imitatio) von Vorlagen oder der Natur. Als Künstler geht er jedoch darüber hinaus, denn er bildet nicht nur ab, sondern deutet. Mit den künstlerischen Mitteln der Farb- und Formgebung sowie der Komposition setzt er seine Ideen in Bilder um, die auf diese Weise zu Instrumenten der Weltdeutung und -erkenntnis werden. Ein religiös sozialisierter Maler wie Lucas Cranach d. J. verstand seine Aufgabe dabei durchaus religiös: Georg Mylius beschreibt ihn als einen Mann, der seine Kunst in den Dienst der religiösen Weltdeutung stellte, der mit seinen Gemälden nicht so sehr auf die eigene Kunstfertigkeit, sondern vielmehr auf die Kunstfertigkeit Gottes als Schöpfer der Welt hinweisen wollte. Für diese Aufgabe entwickelte er eine eigene künstlerische Bildsprache. Bezieht man die Eingangsfrage: „Was ist das Besondere an Lucas Cranach d. J.?“ auf das künstlerisch Besondere, dann ist die Antwort genau in dieser ganz eigenen religiösen Bildsprache Lucas Cranachs d. J. zu suchen. Ein besonders augenfälliges Stilmittel dieser Bildsprache soll abschließend an einem Bildbeispiel näher ausgeführt werden: die regelhafte, etwas starr und stupide wirkende Komposition nach geometrischen Grundstrukturen. Sie ist besonders für die Historienbilder Cranachs kennzeichnend und lässt sich besonders gut an der Berliner Taufe Christi von 1556 erkennen.

BILDER WERDEN ZU INSTRUMENTEN DER WELT-DEUTUNG

Wie die Restauratorin Anja Wolf, die eine umfassende kunsttechnologische Untersuchung der mit 62 × 82 cm nicht besonders großen Bildtafel vornahm, zeigen konnte, legte Cranach auf dem Bildgrund in roten Linien ein schachbrettartiges Netz an, in das er seine Komposition einpasste. Solche Quadrierungen haben üblicherweise die Funktion von Übertragungshilfen, um eine Vorlage in verändertem Maßstab zu übernehmen. Im vorliegenden Fall konnte Anja Wolf jedoch plausibel machen, dass es sich nicht um eine Übertragungs-, sondern um eine Konstruktionshilfe handelt. Diese Konstruktionshilfe setzt er jedoch nicht allein als maltechnisches Hilfsmittel, sondern als Deutungsinstrument: Die gleichmäßige, wohlgeordnete Grundstruktur des Bildes dient nämlich der Veranschaulichung des Ordnungsprinzips des Heilsplans, dem das göttliche Handeln in der Welt unterliegt. Obwohl beim fertigen Gemälde die Rötelstift-Quadrierung unter der Farbschicht nicht mehr zu sehen ist, bestimmt sie die Komposition. Diese wirkt starr und konstruiert, verweist darin jedoch auf die geometrische Gesetzmäßigkeit, die ihr zugrunde liegt. Cranach verwandte die geometrische Grundform des Quadrats dabei als Bild für die Vollkommenheit Gottes, dessen himmlische Erscheinung genau in die Form eines Quadrats eingepasst ist. Dieses Quadrat befindet sich genau in der Mitte der oberen Zeile. Es ist das Idealmaß, von dem Cranach – ähnlich wie die Baumeister mittelalterlicher Kathedralen – die gesamte Komposition ableitete. Die Komposition verweist auf diese Weise in jedem einzelnen in die Quadratstruktur eingepassten Bildelement auf den himmlischen Schöpfer und auf die Vollkommenheit seines Heilsplans. __

FOTO: EIGENTUM DES HAUSES HOHENZOLLERN, SKH GEORG FRIEDRICH PRINZ VON PREUSSEN, SPSG/FOTOGRAF: JÖRG P. ANDERS | ILLUSTRATION: BECKDESIGN GMBH

BILDER, DIE BLEIBEN

ER GING SO WIE ER KAM

Das Kreuz hinten im Garten ist klein, zwei trockene Äste, verbunden durch ein Stück Bindfaden. Die Konstruktion provisorisch zu nennen wäre schon übertrieben. Unscheinbar. Die Sträucher ringsum wachsen mit der Zeit, das Kreuz scheint zu schrumpfen.
Kaum eine Woche, in der es nicht von einem schlecht platzierten Pass oder einem unerwartet voll treffenden Volleyschuss niedergestreckt wird. Jedes Mal richtet er es wieder auf. So gut es geht. Auch eine Form der Trauerbewältigung. Mit verschiedenen Phasen. Abschiedsschmerz, stechend wie ein Messer. Schuldgefühle, weil er sich in der letzten Zeit seines Lebens nicht genug gekümmert hat, und jetzt schießt er auch noch das Grabkreuz um.
Distanziertes Gruseln – wie mag es da 40 cm unter der Erde inzwischen aussehen? Rationalisierungen – die Zugluft war nicht gut für ihn. Schließlich Einverständnis – er ging so wie er kam, in einer Zigarrenkiste der Marke Montecristo.
Leben ist endlich, Lieben und Leiden gehören zusammen, Anfang und Ende sind unverfügbar: Erkenntnisse sind das eine. Was bleibt, sind Bilder: das Kreuz hinten im Garten, zwei trockene Äste, verbunden durch ein Stück Bindfaden. Er hatte nie wieder ein Haustier.

VON KONRAD MERZYN

UMWÄLZUNG DER **MEDIENGESCHICHTE**

Wie Flugblätter und Flugschriften die Verbreitung der Reformation förderten **VON CHRISTOPH STROHM**

Als Leiter der väterlichen Werkstatt setzte Lucas Cranach d. J. auch die umfangreiche Produktion von Druckgrafiken fort, mit der die Familie Kunst- und Kirchengeschichte gemacht hat. Er schuf Buchgrafiken wie den Holzschnitt für das Titelblatt der ersten Gesamtausgabe Luthers von 1545, und auf ihn gehen zahlreiche Flugblätter zurück – das „neue Medium" seiner Zeit.

Nach der Erfindung des Buchdrucks mit Hilfe beweglicher Lettern Mitte des 15. Jahrhunderts erfolgte in den Zwanzigerjahren des 16. Jahrhunderts eine zweite umwälzende Neuerung der Mediengeschichte. Sie ist aufs Engste mit der Ausbreitung der Reformation verknüpft. Martin Luthers frühe, in deutscher Sprache verfassten Traktate erzielten Auflagen, wie sie bis dahin unbekannt waren. Der „Sermon von dem Ablaß und Gnade", in dem Luther Anfang 1518 seine Thesen wider den Ablass vom 31. Oktober 1517 begründete, erschien bis zum Jahr 1521 in nicht weniger als 26 Ausgaben. Luthers Schrift „An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung" wurde im August 1520 in der außergewöhnlich hohen Auflage von 4000 Exemplaren gedruckt. Bereits nach zwei Wochen waren alle Exemplare verkauft. Man geht davon aus, dass allein im Jahr 1524 ungefähr „2400 Flugschriften mit einer geschätzten Gesamtzahl von 2,4 Millionen Exemplaren" (Marcel Nieden) veröffentlicht wurden. Flugschriften hatten in der Regel einen Umfang von 15 bis 20 Seiten im Quartformat, mitunter aber auch bis zu 80 Seiten. Von Flugblättern spricht man, wenn es sich nur um eine oder wenige Seiten handelt.

PROF. DR. CHRISTOPH STROHM
ist Professor für Kirchengeschichte (Reformationsgeschichte und Neuere Kirchengeschichte) an der Universität Heidelberg.

KLEINE, SCHLICHTE BÜCHLEIN FÜR UNGELEHRTE LAIEN

Luther selbst hatte 1520 in der Vorrede zum „Sermon von den guten Werken" seine Überzeugung zum Ausdruck gebracht, dass mit den traditionellen gelehrten lateinischen Werken der Christenheit nicht zu helfen sei. Er wolle vielmehr kleine, schlichte Büchlein für die ungelehrten Laien schreiben. So haben dann faktisch neben Predigten maßgeblich Flugschriften und -blätter zur Verbreitung reformatorischen Gedankenguts beigetragen. Natürlich hat es schon vor der Reformation Auseinandersetzungen gegeben, die sich an konkreten Ereignissen entzündeten und den Austausch von Streitschriften provozierten. Die Reformation führte zu einer deutlichen Zunahme hitzig ausgetragener Kontroversen wie zum Beispiel über das Ablasswesen. Darüber hinaus kam es zu einer Ausweitung der Debatten in breite Schichten der Bevölkerung, wie man sie zuvor nicht kannte. In einem Berner Fastnachtsspiel aus dem Jahr 1522 sagt ein Altgläubiger über die evangelischen Bauern: „sie hand das Evangelium gfressen Und sind jetzt mit dem Paulo bsessen". Die Ursache für dieses Ärgernis sieht er bei dem vermehrten Druck deutschen Kleinschrifttums: „Der tüfel nem die truckergsellen, die alle ding in tütsch stellen!"

Bereits Ende des 15. Jahrhunderts lässt sich eine Zunahme des Drucks von Kleinschrifttum in deutscher Sprache beobachten. Von Wandkalendern über Bilderbogen und Berichte über Aufsehen erregende Naturereignisse bis hin zu angeschlagenen Bekanntmachungen kirchlicher und weltlicher Behörden reichten die nur wenige und manchmal auch nur eine Seite umfassenden Flugschriften oder -blätter. Gerade die Ablasskampagnen mit der Notwendigkeit, Ablassinstruktionen, Werbematerial und Ablassbriefe zu drucken, trugen zum Ausbau des Druckwesens und zu einer verstärkten Entwicklung der typographischen Infrastruktur bei. Die größte Nachfrage erlangten illustrierte Flugblätter. Neben dem Text boten sie – oft auch kolorierte – Holzschnitte, um den Inhalt der Nachricht bzw. Botschaft leichter zugänglich zu machen. Illustrierte Flugblätter hatten in mancher Hinsicht die Funktion, die später Zeitungen und Zeitschriften einnahmen. Aufgrund ihrer Kürze waren sie schnell und günstig herzustellen, leicht zu transportieren und konnten so in vergleichsweise hohen Auflagen verkauft werden. Zudem boten sie quasi tagesaktuelle Informationen.

HOFFNUNG AUF MARTIN LUTHER

Es dauerte lange, bis auf katholischer Seite ähnlich viele Flugschriften und -blätter hergestellt wurden, um die eigenen Standpunkte im Volk zu verbreiten. Nicht zufällig waren die Zentren der Flugblattproduktion die beiden evangelischen Reichsstädte Augsburg und Nürnberg. Die Vielfalt der behandelten Themen war denkbar groß. Eine zentrale Rolle spielten die Rechtfertigungslehre, Papst- und Kleruskritik sowie alle möglichen Formen der Gegenüberstellung evangelisch-biblischen und römisch-katholischen Lebens. Exemplarisch sei ein vermutlich von dem Landauer Reformator Johannes Bader (1487–1545) verfasstes Flugblatt vorgestellt. Durch einen Holzschnitt illustriert, wird unter dem Titel „Außfürung der Christglaubigen auß Egyptischer finsterniß" die Ausbreitung der evangelischen Lehre geschildert. Das in der Finsternis einer Höhle sitzende Volk setzt seine Hoffnungen auf Martin Luther. Er steht dafür, dass allein Christus und der Glaube an ihn aus der Finsternis zu Erlösung und ewigem Leben führen. Mit der wahren, evangelischen Auslegung der Schrift gerät er in heftige Auseinandersetzungen mit Papst und römischem Klerus. Der beigefügte Holzschnitt ist aufs Engste mit dem gereimten Text verbunden. Je einer mit einem Buchstaben gekennzeichneten Figurengruppe ist ein Monolog zugeordnet. Das Volk drängt, von Luther geführt, aus der Höhle hin zum Kreuz, um das sich die betende Gemeinde versammelt. Abseits davon und so die Gottferne symbolisierend sind der klagende Papst, betrügerische Kardinäle und bestechliche Theologen abgebildet.

Illustrierte Flugblätter, die in dieser Weise wesentliche Anliegen auf den Begriff brachten und klare Alternativen aufzeigten, erfüllten in einer Welt, in der die Alphabetisierungsquote – zumindest außerhalb der Städte – niedrig war, eine wichtige Funktion. Predigt und Gemeindegesang waren als „Kommunikation unter Anwesenden" (Rudolf Schlögl) die Grundpfeiler der Ausbreitung der reformatorischen Bewegung. Nicht zu unterschätzen ist aber die Ergänzung durch mediale Kommunikation in Gestalt des massenhaften Drucks von Flugschriften und Flugblättern.

FOTO: KUNSTSAMMLUNGEN DER VESTE COBURG

Außfürung der Christglaubigen auß Egyptischer finsternis
menschlicher lere in das gnadenreich liecht des heyligen Euangelij / gottlicher lere vnd warheyt.

Das volck in der finsternyß zů Martino.

Martinus Luther zum armen volk in der finsternyß.

Lardinal zum Bapst.

In meyn reich / brache vnd gewalt.

Hans schwydt vicarius zů Costenz.

Der Eck zum Bapst

Der bapst zů doctor eck.

Der bapst zů lein cardineln.

Danckſagung des volcks zů gott.

Beschluß.

FLUGBLATT „Außfürung der Christglaubigen auß Egyptischer finsterniß...", 1524

MÖMPELGARDER ALTAR, Heinrich Füllmaurer, 1540, Kunsthistorisches Museum Wien

DER GESEHENE **GLAUBE**

Bildtypen der Reformation **VON VOLKER LEPPIN**

Das Nachdenken über Reformation und Bilder spannt einen weiten Bogen: Schnell kommt die Assoziation des Bildersturms, die in der Forschung längst differenziert und weitgehend entmythologisiert wurde. Die Entfernung von Bildern geschah oft viel friedlicher und geordneter, als es der Begriff des „Sturms“ vermuten lässt. Daneben trat das, was der Kunsthistoriker Johann Fritz einmal treffend als „die bewahrende Kraft des Luthertums“ bezeichnet hat. Deutlicher als oberdeutsche und reformierte Theologen wussten Lutheraner, fußend auf Luthers Invokavitpredigten von 1522, zu unterscheiden: Es gibt Bilder, deren Anblick auf Christus hinführt und die darum, wie es die württembergischen Theologen formulierten, „unärgerlich“ sind – und es gibt ärgerliche Bilder, die sich zwischen den Glaubenden und Christus stellen. Nur diese mussten aus lutherischer Sicht beseitigt werden.

In vielen Kirchen also blieb Altes erhalten, und mancher kann sich noch heute in der evangelischen Kirche daran freuen. Das stellt die enorme Veränderung, die sich an den Kircheneinrichtungen vollzog, nicht in Frage: Allein schon der Umstand, dass wegen des geänderten Abendmahlsverständnisses die vielen Seitenaltäre überflüssig wurden, führte zu weitreichender Ausräumung. Unbiblische Heilige verloren generell ihre Plausibilität.

DIE KRAFT ZUR ERHALTUNG UND DER MUT ZUR WEITERENTWICKLUNG

Auch für die Bildprogramme galt das, was Berndt Hamm für den gesamten Prozess der Reformation als „normative Zentrierung“ bezeichnete: Sie hatten ihr Kriterium in der Schrift und ihre klare Mitte in Christus. Beides zusammen bildete den Maßstab für Kontinuität wie für Erneuerung. So hat etwa der Typus des „Schmerzensmanns“ seinen Weg ganz selbstverständlich von der spätmittelalterlichen Passionsfrömmigkeit in die reformatorische Kunst gefunden. Augenfällig wird dies beim Vergleich eines Bildes von Lucas Cranach d. Ä. aus dem Jahr 1515 mit einem 22 Jahre später wohl von seinem Sohn gemalten. Beide sehen in ihrer tiefen Verinnerlichung wie Parallelen aus, beide heben die Wunden Christi hervor und scheinen so der Mahnung von Staupitz an Luther Gestalt zu geben, dieser solle die Prädestination „in den Wunden Christi“ erkennen. Ein tiefgreifender spiritueller Unterschied zwischen dem vorreformatorischen und dem reformatorischen Bild ist nicht erkennbar. Aufschriften auf dem Bild von 1537 zeigen sogar, dass dieses noch bis ins späte 17. Jahrhundert der lutherischen Erbauungskultur diente. Die bewahrende Kraft des Luthertums betraf also nicht allein den materiellen Bestand an Altären, sondern auch die Bildtypen.

An anderen Stellen hat man mutiger und entschiedener weiterentwickelt: Der Kirchenhistoriker Bernd Moeller und der Kunsthistoriker Karl Arndt haben in einer bemerkenswerten Untersuchung der „Vier Apostel“ von Albrecht Dürer gezeigt, dass die Weise, wie hier Bilder konsequent mit Bibelzitaten verbunden werden, auch Folge der reformatorischen Bewegung war. Auch im Vorfeld von 2017 ist man allerdings nicht gezwungen, alles, was in der Reformation geschehen ist, als sensationell neu zu beschreiben. Selbstverständlich hatte Dürers Verfahren Vorläufer, am deutlichsten wohl in dem Herrenberger Altar. Er wurde 1517 von den „Brüdern vom gemeinsamen Leben“ in Auftrag gegeben und in wenigen Jahren von Jerg >

PORTRÄT AUTOR: H. GRUNDMANN | FOTO: KUNSTHISTORISCHES MUSEUM WIEN

PROF. DR. VOLKER LEPPIN
ist Professor für Kirchengeschichte (Mittelalter und Reformation) an der Universität Tübingen.

„CHRISTUS SEGNET DIE KINDER“
Lucas Cranach d. J., Nachfolge, ca. 1551

„Cranach ist gelungen, was Predigern und Predigerinnen heute vielfach außerordentlich schwer erscheint: Rechtfertigungslehre sichtbar zu machen!“

> Ratgeb verwirklicht. Durch glückliche Umstände hat sich seine Originalrahmung erhalten. Hierauf sind Bibelverse verzeichnet, die in ganz ähnlicher Weise wie bei den „Vier Aposteln“ das Bildgeschehen kommentieren. Diese vorreformatorisch entwickelte Verbindung von Bibelwort und Bild wurde in der Reformation zu einem bestimmenden Typus, besonders ausgeprägt im „Mömpelgarder Altar“ von etwa 1540, der in kaum noch anschaulicher Weise eine Fülle von Einzelbildern kombiniert, die jeweils von einschlägigen Texten geradezu dominiert werden.

War hier die Form durch den reformatorischen Inhalt bestimmt, so gehört zu den wichtigen Entwicklungen der Reformationszeit auch, dass eigene Motive entstanden. Lucas Cranach hat nicht nur, wie Andreas Tacke gezeigt hat, munter „katholische“ Bildtypen weitergestaltet, sondern auch neue, reformatorische entwickelt. Auch hier konnte die Verbindung von Text und Bild eine große Rolle spielen, wie etwa im „Passional Christi und Antichristi“ von 1521. Cranachs Kunst erreichte aber hermeneutisch tiefere Dimensionen des reformatorischen Wortverständnisses: Er machte das Thema von Gesetz und Gnade zum Bildgegenstand. Auch dies war, wie eine Abbildung aus humanistischen Kreisen zeigt, nicht ohne Vorbild. Bei Cranach aber gewann es programmatische Kraft. Der sogenannte Gothaer Typus von Gesetz und Gnade zeigt auf der linken Seite drastisch, wie Adam als Repräsentant des sündigen Menschen in die Hölle getrieben wird, während die rechte Seite in Kreuz und Auferstehung die Gnade Gottes vor Augen stellt. Anrührender ist der sogenannte Prager Typus desselben Motivs. Hier ist der Mensch weniger klar auf die beiden Seiten verteilt. Er sitzt zwischen dem Gesetz (links), das durch Überreichung der Gesetzestafeln an Mose und ein Grab symbolisiert wird, und dem Evangelium (rechts), wiederum erkennbar an Kreuz und Auferstehung. Ein Prophet und Johannes der Täufer weisen ihn dabei auf Christus hin – und machen so deutlich, dass sich Gesetz und Gnade nicht einfach auf Altes und Neues Testament aufteilen lassen. Sie bringen die Weisen zum Ausdruck, in denen das Wort Gottes dem Menschen begegnet und durch die Gott den Glaubenden zum Heil führen will. Cranach ist gelungen, was Predigern und Predigerinnen heute vielfach außerordentlich schwer erscheint: Rechtfertigungslehre sichtbar zu machen!

Wiederum ist manches im Detail – etwa die sich durch die Bilder hindurchziehende typologische Entsprechung zwischen der Ehernen Schlange aus 4. Mose 21,4–9 und dem Kreuz, die schon mittelalterliche Armenbibeln vor Augen stellten – traditionell. Aber der Gesamttypus ist doch ein klar reformatorischer. In ihm wurde der entscheidende Gedanke der Predigt sichtbar – so wie auch in der Darstellung der Ehebrecherin nach Joh 7,53–8,11. Auch dieses Motiv war nicht neu, aber es diente nun in neuer Weise dazu einzuschärfen, dass alle Menschen Sünder sind – und Christus sich genau dieser Sünder annimmt.

Wenn Predigt zum Bild werden konnte, so galt dies auch für die Abgrenzung – nicht nur gegen den Papst wie in dem schon erwähnten Passional Christi und Antichristi, sondern auch in einem der warmherzigsten Bildtypen Cranachs und seiner Schule: Lasset die Kindlein zu mir kommen. Von diesem zuvor in der Kunstgeschichte nicht nachgewiesenen Motiv sind allein fünfundzwanzig Exemplare der Cranach-Werkstatt erhalten, die dadurch geeint sind, dass sie aus den synoptischen Paralleltexten den markinischen Text (Mk 10,13–16) zitieren und ins Bild umsetzen. Allein hier nämlich heißt es, dass Jesus die Kinder „herzte“. Überdeutlich wird so, dass schon den Kindern die Gnade Christi unverdient zuteil wird – programmatisch gewandt gegen die Bestreitung der Kindertaufe durch die Täufer. So wurden Bilder auch zur Differenzierung innerhalb der reformatorischen Bewegung gebraucht. Was sie aber eint, ist der klare Bezug auf die Schrift und Jesus Christus: Das Bild bringt das Wort zur Anschauung. _____

FOTO: STADTGESCHICHTLICHES MUSEUM LEIPZIG | ILLUSTRATION: BECKDESIGN GMBH

BILDER, DIE BLEIBEN

SCHATTEN

Eiger, Mönch und Jungfrau. Das Panorama ist überwältigend. Schneebedeckte Gipfel, majestätische Bergrücken, die Sonne zeichnet harte Schatten. X-mal fotografiert, als Urlaubsgruß in alle Welt verschickt.
Mein Blick geht zum Fenster hinaus über die Dächer des Klinikums und die Ränder der Stadt hin zu dieser imposanten Höhenlinie am Horizont. F. sieht das alles nicht. Sein Bett ist zwar so aufgestellt, dass sein Blick das Alpenpanorama fassen könnte, doch seine Augen sind geschlossen. Seit Tagen schon. Dabei würde ihn dieses Bild locken. Es würde ihn herausfordern, sich das Snowboard unter die Füße zu schnallen und den steilen Hang mit eleganten Schwüngen zu bezwingen.
„Mit Stürzen kennen wir uns hier aus. Der Helikopter kommt fast täglich, Sommer wie Winter.“ Was beruhigend klingen soll, kann mich nicht wirklich trösten. Im Krankenbett liegt mein Sohn. Ein Arbeitsunfall. Ich löse meinen Blick von den schneebedeckten Bergen und fixiere sorgenvoll den Monitor. In wiederkehrenden Bewegungen entsteht darauf die Atemkurve. Ungleichmäßig müsste diese Linie sein, wie das Höhenprofil einer Bergkette – dann wäre es endlich wieder sein Atem. Doch die Maschine zeichnet weiter ihre gezackte Linie in absolut identischen Intervallen.
Monate später. Meine Augen sehen wieder auf zu den Bergen. Eiger, Mönch und Jungfrau. Die Bahn erarbeitet sich schnaufend Höhenmeter um Höhenmeter. Die Perspektive verschiebt sich. Das Panorama der Aussichtsplattform ist überwältigend, der Blick in die Ferne beruhigend. Auf einem Hang zeichnen kleine Punkte gleichmäßige Schlangenlinien in den Schnee. „Schau mal“, sage ich zu F., „Snowboarder!“ Unsere Lungen genießen in tiefen Zügen die kalte Luft.

VON JÜRGEN SCHILLING

BILDER **VERBOTEN!**

VON KLAUS GRÜNWALDT

„Du sollst dir kein Bildnis noch irgendein Gleichnis machen …“

2. Mose 20,4–5

Haben sie oder haben sie nicht? Das würden wir gerne wissen. Aber so einfach ist das nicht herauszubekommen. Haben die Israeliten Bilder verehrt, oder haben sie das nicht getan? Gilt das Bilderverbot vorsorglich, oder reagiert es auf Fehlentwicklungen? Das ist derzeit in der bibelwissenschaftlichen Forschung durchaus ein Streitpunkt.

„In Israel gab es Bilder“, hat Silvia Schroer der erschrockenen Fachwelt bereits vor mehr als 25 Jahren zugerufen, und ihr Doktorvater Othmar Keel hat zusammen mit seinem damaligen Assistenten Christoph Uehlinger nicht viel später in dem Werk „Göttinnen, Götter und Gottessymbole“ viel Anschauungsmaterial dazu geliefert: Bilder, die bei archäologischen Arbeiten im Heiligen Land gefunden wurden. Das Buch hat – für ein wissenschaftliches Buch sensationell – bislang sechs Auflagen erreicht. Das Thema bewegt, so viel ist klar. Geht es doch darum, ob das biblische Volk Israel – und damit die „Wurzelreligion“ des Christentums – so bildlos war, wie es uns das biblische zweite Gebot weismachen will, oder ob Israel wie die Religionen der Umwelt auch Gott (oder sogar Götter und Göttinnen) in der Form von Bildern verehrt hat.

BILDER IN ISRAELS RELIGIÖSER UMWELT

Das Kultbild gehörte in den Religionen der Umwelt des Alten Testaments, also vor allem in Ägypten, Mesopotamien und Syrien/Kanaan, zum religiösen Standardrepertoire. Das macht das Bilderverbot in Israel ja gleichsam zu einer *differentia specifica*. Bilder fanden ihre Verwendung in erster Linie im Kult, im Gottesdienst an Festtagen sowie im Alltag. Freilich waren auch die antik-altorientalischen Kulturen nicht der Meinung, ein Bild könne den Gott gleichsam eins zu eins symbolisieren bzw. darstellen. Auch die antiken Menschen wussten Gott und Bild zu unterschieden. „Kultbilder waren die sichtbaren, lokal gebundenen und menschenähnlichen Körper der unsichtbaren Götter“, schreibt die Bilderforscherin Angelika Berlejung. Das heißt, es war im gesamten Alten Orient evident, dass die Götter wesensmäßig unsichtbar waren. Bilder repräsentierten die Anwesenheit der Götter und Göttinnen, machten sie sichtbar, fassbar, erfahrbar. Götterstatuen und die an ihnen vollzogenen Kulte stifteten Gemeinschaft mit der Gottheit. Im Gegenzug war die Zerstörung oder Deportation von Kultbildern beängstigend, weil die sinnliche Repräsentanz der Götter verloren war. Gott hat sich (oder: wurde) der sinnlichen Wahrnehmung entzogen.

DAS BIBLISCHE BILDERVERBOT

Dass auch die Zehn Gebote ein Bilderverbot enthalten, weiß nicht jeder. Martin Luther hat dieses Gebot nicht in die Dekalogversion des Katechismus aufgenommen, weil er es schon im ersten Gebot beinhaltet sah. In 2. Mose 20,4–5 heißt es nach der Lutherübersetzung: „Du sollst dir kein Bildnis noch irgendein Gleichnis machen, weder von dem, was oben im Himmel, noch von dem, was unten auf Erden, noch von dem, was im Wasser unter der Erde ist: Bete sie nicht an und diene ihnen nicht!“

Wovon ist die Rede? Der Text ist auf den ersten Blick verwirrend. Was bedeutet er? Darf man sich von nichts mehr ein Bild machen? Darf man nichts mehr darstellen, was irgendwo steht, liegt, schwimmt, kreucht oder fleucht? Eine wichtige Erkenntnis ist zunächst, dass das hebräische Wort, das für „Bildnis“ hier verwendet wird, eine Statue oder eine Figurine bezeichnet, also das, was uns im Alten Orient als Kultbild begegnet. Das heißt, es geht nicht um Gemälde, sondern um Dinge, die man irgendwo hinstellen kann. Es geht auch nicht um innere Bilder oder Metaphern. Das wäre auch ganz unsinnig, weil das Alte Testament ja voll von Metaphern für Gott ist. Gott ist Schild (Ps 3,4; 7,11 und öfters), Burg (Ps 9,10; 18,3 und öfters), aber auch z. B. Vater (Jes 63,16; 64,7; Jer 2,27; 3,4; 3,19; 31,9; Hos 11,1) und manches andere mehr. Solche Bilder sind nicht verboten. So heißt also das Bilderverbot – genauer übersetzt – so: Du sollst Dir kein Kultbild machen in irgendeiner Gestalt dessen, was im Himmel usw. ist, nämlich in Menschen- oder Tiergestalt. Denn diese Gestalten sind ja im Alten Orient als Kultbildgestalten gewählt worden.

FOTO: GENOVA / SHUTTERSTOCK.COM

BILDER VOM GOTT ISRAELS ODER BILDER ANDERER GÖTTER?

Das ist die nächste Frage: Denkt der Verfasser oder die Verfasserin des Bilderverbotes an JHWH-Bilder oder Bilder anderer Götter? Darf ich nur keine Bilder von anderen Göttern machen, um sie anzubeten, oder betrifft das Bilderverbot auch Bilder „meines“ Gottes? Die Verbindung mit dem ersten Gebot und die Illustration mit den verschiedenen Gestaltungsmöglichkeiten (Himmel, Erde usw.) legen es nahe, an Fremdgötter zu denken. Das Bilderverbot würde dann das Fremdgötterverbot konkretisieren: Keine fremden Götter in Form von Bildern anbeten! Andererseits formuliert 5. Mose 4, ein relativ später, nachexilischer Programmtext gegen die Bilderverehrung: Weil ich, JHWH, euch am Sinai nicht in irgendeiner Gestalt begegnet bin, sondern im Wort, sollt ihr für JHWH auch nicht ein Bild in irgendeiner Gestalt anfertigen. Vielleicht war das Bilderverbot in seinen Anfängen (auch) gegen die Darstellung fremder Götter gerichtet und wurde später auf JHWH bezogen.

WARUM KEINE BILDER ANGEBETET WERDEN SOLLEN

Auch das ist eine Frage, die sich nicht selbst beantwortet: Warum bricht das biblische Israel aus dem Konsens der damaligen Zeit aus und untersagt vehement die Verehrung „seines“ Gottes JHWH im Bild?

Es ist ein kleiner Strauß von Antworten, die das Alte Testament gibt. Eine erste Antwort gibt die Verbindung vom ersten mit dem zweiten Gebot, wie sie vorhin gedeutet worden ist: Bei den Bildern denkt man an fremde Götter; wer Bilder anbetet, betet auch fremde Götter an, und hier besteht nicht nur Verwechslungsgefahr, sondern die Gefahr des Abfalls von JHWH. Eine zweite Antwort hat – wie ebenfalls schon dargestellt – 5. Mose 4 gegeben: JHWH hat sich im Wort offenbart, darum soll er im Wort verehrt werden, nicht im Bild.

Eine dritte – sehr rabiate – Antwort gibt Deuterojesaja (Jes 40–55). Der namenlose Exilsprophet macht sich darüber lustig, wie ein Schreiner zuerst aus einem Stück Holz einen Gott fertigt, um sich dann vor ihm niederzuwerfen und ihn anzubeten. Kultbilder sind Menschenwerk, so will er sagen, ungeeignet, den Schöpfer der Welt und Erlöser Israels wirkmächtig zu repräsentieren. Bilder taugen nichts, Bilderverehrer machen sich lächerlich. Ob Deuterojesaja sich jemals auf die deutlich feinsinnigere Theologie der Bilder eingelassen hat?

UND: HABEN SIE NUN ODER HABEN SIE NICHT?

Kommen wir am Ende noch einmal auf unsere Ausgangsfrage zurück: Hat es in Israel einen Kult der Bilder gegeben? Waren die alten Israeliten Bilderverehrer wie die Ägypter, Babylonier und Kanaanäer? Es gibt durchaus Hinweise, die in diese Richtung gehen. Der erste Hinweis ist die Geschichte vom „goldenen Kalb“ (besser: „goldenen Stier“) in 2. Mose 32: Aaron fertigt, während Mose auf dem Sinai bei Gott ist, eine Stierstatue an und sagt den Israeliten: „Das ist dein Gott, der dich aus Ägypten herausgeführt hat.“ Die Erzählung ist ein Reflex darauf, dass nach dem Auseinanderbrechen von Groß-Israel nach Salomos Tod (ca. 926 v. Chr.) der König des Nordreiches, Jerobeam I., in Samaria (vgl. Hos 8,5–6) und auch Bethel und Dan Stierstatuen als Kultbilder im Tempel aufgestellt hat (1. Kön 12). Dies ist die in der Bibel sprichwörtlich gewordene „Sünde Jerobeams“. Früher ist das Stierbild als Reittier für den unsichtbaren Gott interpretiert worden. In jüngerer Zeit neigt man eher dazu, das Stierbild tatsächlich als Gottesbild zu verstehen. Hinzu kommen die vielen kleineren Figuren und Statuen, die insbesondere in der persönlichen oder privaten Frömmigkeit eine Rolle gespielt haben. Erinnert sei nur an die „Teraphim“, die Hausgötter, die Jakobs Frau Rahel aus ihrer mesopotamischen Heimat nach Israel gebracht hat (1. Mose 31). Solche Figuren aus Terrakotta sind vielerorts gefunden worden.

Im Jerusalemer Tempel, also dem zentralen Heiligtum der offiziellen israelitischen Religion, ist das Vorhandensein eines Götterbildes, das JHWH darstellen soll, nicht nachzuweisen. Möglicherweise hatte sich hier schon früh die Vorstellung durchgesetzt, dass JHWH in seiner – bildlos zu verstehenden – Herrlichkeit anwesend war, die von Jerusalem in die Welt ausstrahlt: „Heilig ist JHWH, alle Lande sind seiner Herrlichkeit voll.“ (Jes 6,3)____

PROF. DR. KLAUS GRÜNWALDT
ist Oberlandeskirchenrat für Theologie, Gottesdienst und Kirchenmusik im Landeskirchenamt der Ev.-luth. Landeskirche Hannovers und Honorarprofessor für Altes Testament an der Universität Hannover.

„CHRISTUS AM KREUZ“
Mitteltafel des Altars der Peter-und-Paul-Kirche in Weimar,
Lucas Cranach d. J., 1555

QUELLE: EVANG.-LUTH. KIRCHENGEMEINDE WEIMAR / FOTO: RÜDIGER MUSCHKE

EMANZIPATION DES BILDES

Cranachs „Blutstrahl der Gnade“ als wirksames Zeichen

VON PHILIPP STOELLGER

Lucas Cranachs d. J. Bild vom „Blutstrahl der Gnade“ (Friedrich Ohly)[1] auf der mittleren Tafel des Altars der Stadtkirche in Weimar gilt als Lehrbild der lutherischen Reformation. Es stellt „nicht weniger dar als die ursprüngliche Einsicht der Reformation von der Rechtfertigung des Sünders aus Gnade um Christi willen durch Glauben.“[2] So urteilt der Theologe Gunter Wenz mit bester historischer Kenntnis, mit theologisch geschärftem Blick und mit Sinn fürs Bild: „Wie der Stab des Mose auf die Eherne Schlange deutet, so verweist Johannes der Täufer auf den Gekreuzigten als das geopferte Gotteslamm, welches […] der Welt Sünde trägt (Joh 1,29) und damit jene Erlösung schafft, die dem Volk des Alten Bundes nur gleichnis- und schattenhaft sich ankündigte. […] Dem bodenlosen Fall in den Abgrund der Hölle zu entkommen, wird, so lautet die Botschaft des Bildes, durch die Werke des Gesetzes nicht nur nicht möglich, sondern schlechterdings unmöglich gemacht, weil das Gesetz den Menschen, indem es ihn auf sich und sein Eigenvermögen verweist, immer tiefer in die Selbstverkehrung und die ausweglose Enge der Angst treibt […].“[3] Cranachs Altarbild wäre demnach eine Abbildung theologischer Lehre, instruktiv, pädagogisch und memorial dienstbar; es diente, so gesehen, in dreifachem Gebrauch erstens dem Schmuck, zweitens der Erinnerung und drittens der historisch-didaktischen Lehrvermittlung[4] – und es bliebe als solches Adiaphoron, gut und nützlich zu sehen, aber letztlich „Konzeptkunst“, um „einem didaktischen Konzept Wittenberger Theologie [zu] folgen“ als „ikonographische Ausdrucksgestalt […] reformatorischer Lehre.“[5]

Auch der Kunsthistoriker Hans Belting interpretiert die protestantischen Altarbilder der Cranach-Schule als „Lehrbilder“[6]. Die Altarbilder in der Wittenberger Stadtkirche deutet er als „Schaubild“ der Lehre, mit der nur das abgebildet werde, was „Gott Selbst als sichtbare Handlung des Glaubens eingerichtet hat“[7]. Zum „Blutstrahl der Gnade“ meint er: „Luther steht im Vordergrund und zieht alle Autorität im Bilde auf sich. Er zeigt auf die Bibel, als wollte er sagen, das Bild veranschauliche nicht nur das Bibelwort, sondern auch seine eigene Bibelexegese. Es illustriert Texte […]“, so dass man es „mehr lesend denn durch die Affekte der Sinne aufnehmen“ solle.[8] Fazit: „Das Bild war diskursiv geworden, und es unterwarf sich als Medium der Priorität des Wortes.“[9]

So kann man das sehen, und so ist es theologischerseits auch gesehen worden. Aber selbst wenn man das Bild so versteht, ist bemerkenswert, worauf gezeigt wird. In der aufgeschlagenen Bibel, auf die Luther mit dem Finger deutet, ist zu lesen: „Das Blut Jesu Christi reinigt uns von allen Sünden. / Darum laßt uns hinzutreten mit Freudigkeit zu dem Gnadenstuhl, auf daß wir Barmherzigkeit empfangen innen und Gnade finden auf die Zeit, wann uns Hilfe not sein wird. / Gleich wie Moses in der Wüste eine Schlange erhöhet hat, also muß auch des Menschen Sohn erhöhet werden, auf daß alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben.“ Der Text, auf den Luther hier zeigt und den er zeigt, ist ein Mischzitat aus 1 Joh 1,7; Hebr 4,16 und Joh 3,14f. Das heißt aber: Gezeigt wird auf ein (gemaltes) Wort, in dem auf eine visuelle Typologie verwiesen wird, die von einem visuellen Ereignis aus konzipiert ist: von der Schau der erhöhten Schlange hin zur Schau des erhöhten Menschensohnes.

Wenn diese Sichtweise zutrifft: Sollte dann dieses Bild, das selber ein visuelles Ereignis der Synopse beider Typoi und deren Zeiten bis in die Gegenwart von Reformation und heutigem Betrachter ist, „nur“ eine Lehrillustration sein? Oder zeigt sich hier mehr und anderes, als gesagt und gelehrt wird? Wenn es sich so verhielte, wäre die Weimarer Altartafel ein Zeichen der Zeit – der Reformationszeit! Und nicht nur dies. Sie hätte noch heute und auch künftig mehr und anderes zu zeigen, als man dachte und bisher sagte.

Kurz und vorab gesagt: In diesem Altarbild emanzipiert sich das Bild von der Dominanz des Wortes. Das kann man konvergent verstehen: Es wird gezeigt, was geschrieben steht und gesagt ist. Oder man kann es subversiv verstehen als Erweiterung des Erwartungshorizonts: Im Zeigen zeigt sich die Potenz des Bildes – bis dahin, dass das Bild subversiv zum Ereignis realer Gegenwart zu werden scheint. Dieser Schein ist das Sein des Bildes und seine Wirkung.

Luther wie Cranach d. Ä. sind bereits verstorben. Beide werden von Cranach d. J. hier Heiligenbildern ähnlich ins Bild gesetzt. Eine der Pointen dieser Darstellung besteht darin, dass (m. W.)[10] hier erstmals ein Zeitgenosse (wenn auch verstorben) zum Antitypus wird: Luther als Antitypus Moses.

Besondere Aufmerksamkeit verdient das, was beim Gezeigten aus der Reihe fällt, was gegenüber der ikonografischen Tradition ungewöhnlich und außerordentlich ist: Der traditionellen Synoptik entspräche, dass das Blut aus der Seitenwunde Jesu von der Figur der Ecclesia aufgefangen wird, die es der Tradition gemäß verwaltet und verteilt. Dem gegenüber wirkt es geradezu unverschämt, wenn der Blutstrahl – der „Strom der Gnade“, wie Friedrich Ohly titelte –, nicht die Kirche, sondern den Künstler trifft: Lucas Cranach. Hier wird aus der Ordnung gesprungen – aus der alten Ordnung einer die Gnade vermittelnden Kirche in eine gnadenunmittelbare Gegenwart. Diese künstlerische Freiheit erscheint beinahe als fromme Frechheit der Malerei.

Zum einen tritt hier der Künstler an die Stelle der Ecclesia. Dabei passiert mit dem „Blutstrahl der Gnade“ Ungeheuerliches: Er lässt zwar nicht die Haare wachsen, aber jedenfalls eine Schlange.

Der Hintergrund des Bildes, die Darstellung der Geschichte aus 4. Mose 21,4–9, geht so in den Mittelgrund und Vordergrund des Bildes über. Auf diese Weise entsteht eine heilsgeschichtliche Synopse der Zeiten in der Gegenwart des Heils von Christus über Mose zu Luther und Cranach bis hinein in jede Gegenwart des Betrachters.

Die Schlangen, die über den beiden Häuptern zu sehen sind, werden dadurch auf zwei Ebenen verortbar: einmal in der Hintergrundszene, einmal im Vordergrund über den Häuptern Cranachs bzw. Luthers.

In der Hintergrundszene sind die kriechenden Schlangen als „Seraphen-Schlangen“ in Aktion, als Strafmittel. Die von Mose erhöhte Schlange auf dem Stab hingegen ist Heilszeichen, zum Ansehen gemacht, auf dass derjenige, der sie anschaut, Heil finde. Jedenfalls finden sich schon in den Schlangen Gesetz (die kriechenden) und Evangelium (die erhöhte). Was geschieht mit beiden im Bild, wenn sie in die Zeit der Reformation hinüberkriechen, wenn sie aus dem Hintergrund die Szene wechseln in den Vordergrund und zur Auszeichnung Cranachs und Luthers werden – wie Signés des Malers?

Friedrich Ohly meinte: „Näher zusehend, bemerken wir, wie Tod und Leben über Cranachs Haupt beisammen stehen […]: das Blut der Gnade des Erlösers und die todbringende Schlange in der Wüste. (Wobei wir dessen uns erinnern, daß die geflügelte Schlange die Signatur des Malers Cranach ist […]. Wir wollen darüber nicht weiter spekulieren)“[11]. Schade, wäre doch eine Spekulation Ohlys sicherlich allemal besser gewesen als die folgende:

Wenn dem „Blutstrom der Gnade“ auf dem Haupt des Malers eine Schlange entspringt – die Schlange[12] als Wappentier Cranachs und als Signum seiner Kunst –, dann könnte das doch heißen: Cranach versteht seine Kunst als „Ausfluss“ dieses Gnadenstroms, als Gnadengabe, als dem Strom der Gnade entsprungen. Das wäre eine dankbare Geste, dankbar dem Ursprung gegenüber, dem Woher seiner Begabung. So würde diese fromme Frechheit des blutbesprengten Cranach zur gravierenden Geste des Dankes: für das Malertalent, für die Auszeichnung des Malers als Gesalbter und Gesegneter, der mit seiner Malerei diese Auszeichnung an den Betrachter weitergibt?

Üblicherweise signierte Cranach d. J. seine Bilder mit der Schlange. So auch hier. Wenn über Cranachs Haupt keine geflügelte Schlange >

[1] F. Ohly, Gesetz und Evangelium. Zur Typologie bei Luther und Lucas Cranach. Zum Blutstrahl der Gnade in der Kunst, Münster 1985.

[2] G. Wenz, Das Schriftprinzip im gegenwärtigen ökumenischen Dialog zwischen den Reformationskirchen und der römisch-katholischen Kirche. Eine Problemskizze, in: H. H. Schmid/J. Mehlhausen (Hg.), Sola Scriptura. Das reformatorische Schriftprinzip in der säkularen Welt, Gütersloh 1991, 304–316: 315.

[3] Wenz (s. Anm. 2), 316.

[4] So T. Kaufmann, Die Bilderfrage im frühneuzeitlichen Luthertum, in: P. Blickle u. a. (Hg.), Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte, München 2002, 407–454.

[5] G. Wenz, Lucas Cranach d. Ä. als Maler der Wittenberger Reformation, Una sancta 61 (2006) 54–68: 65.

[6] H. Belting, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 6. Aufl. 2004, 520.

[7] Belting (s. Anm. 6), 522.

[8] H. Belting, Macht und Ohnmacht der Bilder, in: P. Blickle (wie Anm. 4), 11–32: 17.

[9] Belting, (s. Anm. 8), 20.

[10] Vgl. Ohly (s. Anm. 1), 44.

[11] Ohly (s. Anm. 1), 32.

[12] Allerdings die geflügelte Schlange; hier fehlt etwas im Signet und stört die hermeneutischen Vermutungen.

DETAILABBILDUNG DES ALTARS: Die „Seraphen-Schlangen“ im Hintergrund

> schwebt, so schwebt sie doch und wirkt dem Blut entsprungen wie ein Hinweis auf die Urstiftung der Malerei und ihrer Signatur. Wenn diese „Protosignatur“ dem Blutstrom entspringt, die Schlange über dem Haupt seines Vaters im Bild das Bild: Wer signiert dann hier? *Qui fecit?*

Das Pathos des Künstlers – wie in Dürers Signierung seiner Bilder – wird hier rückgebunden und das Talent des Künstlers als Gabe ausgegeben. *Qui fecit* also? Letztlich würde das Bild gemacht, gemalt vom Strom der Gnade, den es darstellt. Dadurch würde es nicht zum Acheiropoieton (zum von Gott geschenkten Kultbild); aber der Gemalte malt mit, mehr noch: Er macht nicht nur das Bild, sondern macht auch den Maler zum Maler. Das eigentliche Acheiropoieton wäre dann nicht das Bild, sondern der Maler – der aber im Bild porträtiert wieder auftritt. Ein „Reentry“.

Wenn das Porträt des Malers aus dem Bild herausblickt, achsensymmetrisch die Betrachter anschaut – wie das allsehende Bild aus Cusanus’ „De visione Dei“ (oder „De icona“) – dann fließt der Strom der Gnade optisch weiter hin zum Betrachter in jeder Gegenwart (der so an der heilsamen Schau partizipiert, und sei es aus Versehen). Was zeigt sich dann? Was wäre der „Bildakt“ – die Performanz des Bildes? Das Bild ist nicht nur Medium der Theologie, schon gar nicht nur Lehrillustration. Wird es zum Medium eben des Blutstroms der Gnade, zum wirksamen Zeichen *(signum efficax)*, das gibt, was es darstellt, das weiterleitet, woraus es geworden ist?

Man könnte noch mehr zu vermuten wagen: dass der Blutstrahl, vor allem die Tropfen auf des Cranachs Haupt, wandelnde Wirkung zeigt. Er wirkt die Synopse der Zeiten, die Rechtfertigung von Maler und Luther und auch eine Wandlung des Bildes. Irgendwie wird die Wirkung des gemalten Blutes zur Wirkung des Gemäldes – zumal wenn im Hintergrund eine heilswirksame Schau gezeigt wird (die Rettung durch die Eherne Schlange, 4. Mose 21,4–9), die mit der Schau des erhöhten Christus (natürlich im *genitivus objectivus*) interferiert. Die Frage ist dann, ob das Bild nur Mittel bleibt – oder ob es tragendes Medium der *communio in visione* wird. Wenn dem so wäre, würde sich jedenfalls das Bild als ebenso wirklich und wirksam wie „Wort und Sakrament“ inszenieren – und darin der Schrift ebenbürtig werden. Genereller gesagt: Die Deixis emanzipiert sich von der Lexis, indem das Supplement (mindestens) so wirksam wird wie das würdige Wort. Eine protestantische *vera ikon*? Das Bild als *signum efficax*?

Riecht das dann nach Häresie, nach zu viel der Emanzipation des Bildes vom Adiaphoron zum wirksamen Medium der Gnade – zum Heilsmedium? Es scheint, als ob die Schlange über dem Haupt die (neue, begnadete) Identität des Malers darstellt (eine Identität *ex Christo*) und das gemalte Blut zum „Ausfluss“ des vergossenen und getrunkenen wird, auf dass die *communio in visione* wirklich wird – witzigerweise dann bei jedem, der das sieht *(nolens volens)*.[13] Wer das einmal gesehen hat, kann es nicht mehr ungesehen machen. Auch die Theologie kann diese subversive ikonische Energie nicht mehr ungeschehen oder ungesehen machen. Die Bildtheorie (in theologischer Perspektive) sollte demgegenüber nicht auf dem exklusiven Schriftprimat bestehen (das könnte auch ökumenische Verständigungsperspektiven freisetzen). Nicht mehr nur Wort und Sakrament erscheinen dann als Heilsmittel, anders als Luther meinte. Die Ebenbürtigkeit von Cranach und Luther (im Bild als Bild) könnte sogar zu einer subversiven Asymmetrie werden zugunsten der wirksamen Schau dessen, was Cranach zu zeigen hat.

Gilt dann noch *sola scriptura*, oder sollte man irenischer vorschlagen: *non sola scriptura, sed etiam pictura*? Die vielbeschworene „Krise des Schriftprinzips“ ist jedenfalls nicht mehr nur die Historisierung der Schrift (als Tradition), sondern die Herausforderung durch Bildmedien. Mit Rückblick auf die Interpretation Beltings formuliert: In diesem Altarbild emanzipiert sich das Bild von der Dominanz des Wortes bis dahin, dass das Bild subversiv zum Ereignis realer Gegenwart zu werden scheint – und dieser Schein ist das Sein des Bildes und seine Wirkung. Das ist sicher alles andere als „konsequente Exegese“, es ist weder konsequent noch Exegese, aber darum nicht weniger brillante Malerei im Verein mit augenöffnender Theologie.

Die Frage ist nur, ob man das ohne zu Zögern affirmieren sollte oder gar feiern, und sei es als ästhetische Auferstehung der Religion. Wenn Gegenwartskunst bis in den Film hinein als Aufhebung der Religion und als deren ästhetisch zeitgemäße Gestalt begriffen wird – läuft man damit Gefahr, der Kunst und ihren Verwandten allzu euphorisch zu begegnen? „I would prefer not to …“ _____

[13] Die seit Augustin bekannte bildtheoretische Lesart des Abendmahls trifft hier auf eine sakramentstheologische Lesart des Bildes.

PROF. DR. PHILIPP STOELLGER
ist Professor für Systematische Theologie und Religionsphilosophie an der Universität Rostock.

QUELLE: EVANG.-LUTH. KIRCHENGEMEINDE WEIMAR / FOTO: RÜDIGER MUSCHKE

BILD DER **GEGENSÄTZE**

Ökumenische Gedanken zum Weimarer Cranach-Altar

VON FRANK RONGE

Es ist ein Bild der Gegensätze – sowohl ästhetisch als auch motivisch. Ästhetisch: helle und dunkle Flächen, warme und kalte Farben, Strukturen und Amorphes. Motivisch: Tod und Auferstehung, Niederlage und Sieg, Versagen und Rettung. Auch der Maler, der hier – eher ungewöhnlich für die Epoche – in der Mitte der Dreiergruppe auf der rechten Seite prominent in Szene gesetzt ist, vereinigt in sich biographische Gegensätze: Lucas Cranach d. Ä. war nicht nur der Künstler Luthers, also der für die Reformation werbende Maler, sondern auch der Künstler Kardinal Albrecht von Brandenburgs und der „gegen die Reformation gerichteten“ Kunstwerke. Er war ein harter, lebsüchtiger Geschäftsmann und ein sensibler, spiritueller Denker. Und da steht er nun zwischen Martin Luther und Johannes dem Täufer, dem Lucas Cranach d. J., von dem das Gemälde wesentlich stammt, die vollen Lippen und die charakteristische Nase Kardinal Albrechts gegeben zu haben scheint (wenn auch zumindest kaschiert durch Vollbart und langes Haar).

Wollte der Sohn hier die innere Zerrissenheit seines Vaters darstellen? Sah er seinen Vater vielleicht kritisch als „Chamäleon“? Wohl kaum. Hätte Cranach d. Ä. einige Jahrzehnte später gelebt, zur Zeit des Konfessionalismus, hätte man ihn angesichts der Zweigleisigkeit seines Arbeitens wohl als Opportunisten bezeichnen können. Aber er wirkte zu einer Zeit, in der die Trennungslinien noch nicht dauerhaft verhärtet waren. Alles war noch im Fluss. Das Für und Wider zwischen „altem“ und „neuem“ Glauben konnte ein Künstler noch relativ spielerisch ausbalancieren.

Und wir heutigen Betrachter? Wenn wir ehrlich sind, kennen wir doch bipolare Spannungen auch aus unserem eigenen Leben: Ängste und Hoffnungen, Jung-bleiben-Wollen und Älterwerden, Glaubensgewissheit und Glaubenszweifel, Bewahren und Erneuern und so fort. Lassen wir uns von diesen Gegensätzen blockieren? Oder verwandeln wir sie zum mobilisierenden Spannungsfeld? Woher nehmen wir die Kraft zum Aushalten der Spannung?

Die Antwort erhalten wir aus dem aufgeschlagenen Buch in Luthers Händen: „Darum lasst uns hinzutreten mit Freudigkeit zu dem Gnadenstuhl, auf dass wir Barmherzigkeit empfangen und Gnade finden.“ Diese Worte lassen sich unschwer als Hebr 4,16 identifizieren und ich gebe zu, dass hier Luthers Übersetzung auch mir als Katholiken nicht schlecht gefällt. Und dabei kommt mir die „Gemeinsame Erklärung zur Rechtfertigungslehre“ von 1999 in den Sinn, als ob Cranachs Gemälde sie antizipierte.

Der Künstler – hin- und hergerissen zwischen mancherlei Gegensätzen – wird unverdient von dem aus dessen Seite hervorquellenden Gnadenstrahl Christi getroffen: Christus nimmt den Zwang von ihm, das Gleichgewicht der Gegensätze kontrollieren zu müssen. Christus dispensiert ihn vom Zwang des menschlichen Perfektseins. Gott allein ist vollkommen. Er allein ist Herr über die Gegensätze. Das hat etwas ungemein Tröstliches. Der alte Adam, der da in der Bildmitte hinter dem Kreuz mit erhobenen Händen auf das Höllenfeuer zurennt, er könnte jederzeit umkehren, und diese Umkehr erforderte keinen gewaltigen Reueakt, sondern nur zwei kleine Worte: „Herr, ich glaube!“ Auch den untreuen Israeliten in der Wüste (im Hintergrund rechts) wird kein Werk der Selbstgeißelung abverlangt – ein gläubiges Aufblicken zur ehernen Schlange genügt zu ihrer Rettung.

Freilich fußt die im Glauben gegründete Gnade eben gerade nicht auf bloßen Lippenbekenntnissen, sondern die Wahrheit des Glaubens ist stets konkret, sie scheint dort auf, wo wir Nächstenliebe nach dem Vorbild Jesu Christi leben. Diesen Zusammenhang hat die Gemeinsame Erklärung wunderbar herausgestellt. Der „ökumenische“ Künstler Lucas Cranach kann dazu animieren, diesen lesenswerten Text wieder einmal zur Hand zu nehmen. Sein großartiges Werk richtet uns gemeinsam aus auf Christus, von dem das Heil kommt. _____

AUF DASS WIR BARMHERZIGKEIT EMPFANGEN:
Detailabbildung des Altars der Peter-und-Paul-Kirche in Weimar, Lucas Cranach d. J., 1555

DR. FRANK RONGE
leitet den Bereich Glaube und Bildung im Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz.

QUELLE: EVANG.-LUTH. KIRCHENGEMEINDE WEIMAR / FOTO: RÜDIGER MUSCHKE

Ein neuwer Spruch/ Wie die Geystlicheit vnd etlich Handtwercker vber den Luther clagen.

Der geitzig clagt auß falschem mût/
Seit jm abget an Eer vnd Gût.
Er Zürnet/Dobet/vnde Wût/
Jn dürstet nach des grechten plût.

Die warheit ist Got vnd sein wort/
Das pleibt ewiglich vnzerstort.
Wie ser der Gotloß auch rumort/
Gott bschützt sein diener hie vnd dort.

Der Grecht sagt die Gotlich warheit/
Wie hart man jn verfolgt/verleit.
Hofft er in Gott doch alle zeit/
Pleibt bstendig in der grechtigkeit.

H. B. 26

Die clag der Gotlossen.

Hör vnser clag du strenger Richter/
Vnd sey vnser zwitracht ein schlichter.
Eh wir die hend selb legen an/
Martin Luther den schedlich man.
Der hatt geschriben vnd gelert/
Vnd schir das gätz Teütsch land verkert.
Mit schmehen/lestern/nach vnd weit/
Die Erwirdige Gaistlichait.
Von jren Pfründen/ Rent vnd zinst/
Vnd verwürfft auch jren Gotzdinst.
Der Vätter gepot/ vnd auffsetz/
Hayßt er vnütz / vnd menschen gschwetz
Helt nichts von Aplaß vnd Legfewr/
Die Meß kum auch kainr Sel zu stewr.
All Kirchen Pew/ Zir/ vnd geschmuck/
Veracht er gar/ er ist nit cluck.
Des clagen die Prelaten ser/
Pfaffen/ Münch/ Stationirer.
Glockengiesser vnd Organisten/
Golteschlager vnd Illuministen.
Hädtmaler/ Goleschmit vñ bildschnitzer
Ratschmit / Glaßmaler/ seydensitzer.
Stainmetzen/zimerleüt Schreiner/
Paternoster/Kertzenmacher.
Die Permenter/ Singer vnd Schreyber/
Fischer / Zopffnun vnd Pfaffen Weyber.
Den allen ist Luther ein bschwert/
Von dir wirt ein Vrteil begert.
Sunst werdt wir weiter Appelliern/
Vnd dem Luther die Priend recht schirn/
Müß Prünen/ oder Reuocirn.

Actuum .1.

Antwort .D. Martini.

O du erkenner aller hertzen/
Hör mein antwort des ist kein schertzen.
Die schreyen fast ich thün mich frien/
Vnd wöllen doch nit Disputirn.
Sonder mich mit worten schrecken/
Jn thut we das ich thu auff deckn.
Jr grossen geytz vnd Simoney/
Jr falsch Gotzdinst vnd Gleissnerey.
Jr Bannen/Auffsetz vnd gepot/
Vor aller welt zu schand vnd spott.
Mit deinem wort/ das ich denn ler/
Nun jn abgeet an gut vnd Eer.
So kunden sy dein wort nit leiden/
Dunt mich schelten/hassen vnd neiden.
Wenn ich hett gschriben vnd gelert/
Das sich jr Reicht umb het gemert.
So wer kein bessier auff gestandn/
Jn langer zeit in Teutschen Landn.
Dis ist auch die vrsach ich sag/
Das gegen mir auch stent in clag.
Der Hantwercks leüt ein grosse zal/
Den auch abgeet in disem val.
Seyt diß Apgötterey entnimpt/
Also seynd vber mich ergrimt.
Von erst des Baals Tempel knecht/
Den jr jarmarck thut nimmer recht.
Vnd Demetrius der werckman/
Dem sein handtwerck zu ruck wil gan.
Her durch dein wort das ich thü schreiß/
Jr dißen soll mich nitt abtreiß/
Bey deinem vrteil will ich pleiben.

Act. 3. Regũ. 18.
Actũ. 19.

Das Vrteil Christi.

Das mein gericht das ist gerecht/
Nü merck vermaints gaistlichs geslecht.
Was ich euch selb beuolhen han/
Das jr in die gantz welt solt gan.
Predigen aller Creatur/
Das Evangeli rain vnd pur.
Dasselbig hant jr gar veracht/
Vnd vil newwer Götzdinst auff pracht.
Der ich doch kein geheissen hab/
Vnd verkaufft sie vmb gelt vnd gab.
Mit Vigil / Jartäg vnd Selmessen/
Den witwen jr die hewser fressen.
Vnd verspert auch das Himelreich/
Jr seyt den Doten grebern gleich.
Vñ schlacht zu dot auch mein Prophetn/
Der gleich die Phariseer thetten.
Also verfolgt jr die warhait/
Die euch teglichen wirt geseit.
Vnd so jr euch nit pessern wert/
Jr vmkumen.Darumb so kert.
Von euwerm falschen widerstreit/
Dergleichen jr handtwercks leyt.
Die jr mein wort veracht mit dutz/
Von wegen ewerß aygen nutz.
Vnd hört doch in den worten mein/
Das jr nit solt sorgfeltig sein.
Vmb zeitlich gût/ geleich den Haydn/
Söder sucht das Reich gots mit freudn.
Das zeitlich wirt euch wol zufalln/
Sunst wert jr in der hellen qualln/
Das ist mein vrteil zu euch alln.

Joãnis. 5.
Mar. vltio.
Mathei. 15.
Math. 23.
Luce. 13.
Mathei. 6.

Hans Sachs Schuster.

FOTO: GERMANISCHES NATIONALMUSEUM, NÜRNBERG

„DIE KLAGE DER GEISTLICHEN UND HANDWERKER ÜBER LUTHER“,
Flugblatt, Sebald Beham, Hans Sachs, 1524

KÜNSTLERKLAGEN UND NEUE AUFGABEN

Wie Künstler von der Reformation leben konnten

VON SUSANNE WEGMANN

Der Nürnberger Schuhmacher und Meistersinger Hans Sachs lässt 1524 in einem Gedicht eine Reihe von „Gottlosen“ über Martin Luther Klage führen: Neben der Geistlichkeit zählt er eine Vielzahl spätmittelalterlicher Handwerker auf – unter ihnen Glockengießer, Goldschläger, Illuminatoren, Maler, Goldschmiede, Bildschnitzer, Radschmiede, Glasmaler, Steinmetze, Zimmerleute, Schreiner, Paternoster- und Kerzenmacher, die von Christus ein Urteil gegen Luther fordern. Dieser würde jede Zierde und allen Schmuck in den Kirchen verachten und sie um ihre Arbeit bringen. Luther verteidigt seine Lehre, beruft sich auf das Wort Gottes und sieht die Handwerker im Dienst der Abgötterei tätig. Verständnis bringt er ihren Nöten nicht entgegen. Auch Christus spricht sich in seinem Urteil gegen die Künstler aus, wirft ihnen vor, sein Wort verachtet zu haben und allein aus Eigennutz zu handeln.

„GOTTLOSE“ HANDWERKER

Hans Sachs' Gedicht wurde auf einem Flugblatt verbreitet, das der Nürnberger Maler Sebald Beham mit einem Holzschnitt illustrierte. Er zeigt die Handwerker in Begleitung der Geistlichkeit und angeführt von einem Klageführer Luther gegenüberstehend. Ihm haben sich offenbar verarmte, in zerrissenen Kleidern auftretende Bauern angeschlossen. Luther steht hier auf Seiten derer, die nach der Argumentation des Gedichts wegen der Verschwendungssucht der Kirche und nicht zuletzt auch aufgrund der aus Sorge um ihr Seelenheil geleisteten Stiftungen und Ablasskäufe verarmt sind. Vor den Handwerkern, die aus Eigennutz die Geistlichkeit in ihren Bestrebungen unterstützen, steht auch das Zunftzeichen der Maler.

Sebald Beham muss sich beim Entwurf des Holzschnitts in einer denkbar paradoxen Situation befunden haben, war er doch selbst als Maler einer dieser Zunft angehörenden und hier als „gottlos“ bezeichneten Handwerker. Sein eigenes Leben geriet nach 1524 gründlich aus der Bahn. Nach dem Aufenthalt von Thomas Müntzer in Nürnberg wandte er sich radikaleren Strömungen der Reformation zu und sympathisierte offenbar mit den Wiedertäufern. Er wurde deshalb angeklagt und aus Nürnberg ausgewiesen. Nach seiner Rückkehr im Jahr 1528 geriet er sehr bald erneut in Schwierigkeiten. Nun warf man ihm vor, sittlich anstößige Bilder angefertigt zu haben. Als er daraufhin Nürnberg endgültig den Rücken kehrte, wurde einer seiner wichtigsten Auftraggeber ausgerechnet Kardinal Albrecht von Brandenburg, Luthers erklärter Gegner. Beham stellte gewiss keine Ausnahme dar, und die Klage der Künstler war zweifellos berechtigt. Viele Beispiele ähnlicher Künstlerschicksale ließen sich aufzählen: Lebenswege, die von Auswanderung, Vertreibung und Verarmung geprägt waren. Nicht wenige mussten sich einem anderen Beruf zuwenden, da ihre Kunst sie nicht mehr ernährte.[1]

Den Künsten war im späten Mittelalter in Deutschland eine reiche Blüte beschert. Zeitgleich mit Albrecht Dürer und in seiner Nachfolge war >

[1] Franz-Joseph Sladeczek: „das wir entlichs verderbens und des bettelstabs sind“. Künstlerschicksale zur Zeit der Reformation, in: Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte, hg. von Peter Blickle u. a., München 2002, 273–304.

DR. SUSANNE WEGMANN
ist Privatdozentin am Institut für Kunstgeschichte und Archäologien Europas (Standort Kunstgeschichte) der Universität Halle-Wittenberg.

PORTRÄT MARTIN LUTHERS
Hans Baldung Grien, Holzschnitt, 1521

LUTHER ALS EVANGELIST MATTHÄUS
Lucas Cranach d. Ä. , Holzschnitt, 1530

> eine Generation von herausragenden Künstlern erwachsen, die Anerkennung selbst in Italien fand, wo das nördliche Germanien traditionsgemäß eher unter dem Vorzeichen des Barbarischen gesehen wurde. Luthers Thesen gegen den Ablass, seine Abkehr von spätmittelalterlichen Frömmigkeitspraktiken wie ebenso die Messreform hatten unbestreitbar Folgen: Für die Finanzierung der Kirchenausstattungen als das zentrale und einträglichste Betätigungsfeld der Künstler bestand zunächst keinerlei Motivation mehr. Die Stifter und Auftraggeber sahen ihr Seelenheil nicht mehr davon abhängig. Ein eigenes Selbstverständnis einer „lutherischen“ Kirche bestand aber noch nicht, sodass Bilder als identitätsstiftendes Medium ebenfalls keine Rolle spielten.

NEUE AUFGABEN

Manch ein Künstler, insbesondere der Dürer-Schüler Hans Baldung Grien, der in Straßburg seine Werkstatt führte, hatte unter den Gelehrten und reichen Kaufleuten bereits ein weites Netzwerk an Auftraggebern gesponnen, die viel mehr an Bildern für den profanen Kontext interessiert waren, an Porträts, an Mythologien oder an gelehrten, humanistischen Bilddiskursen über christliche Themen. In seinem Fall konstatiert die kunsthistorische Forschung keinen Einbruch in der Auftragslage. Nicht zuletzt auch durch den reißenden Absatz, den seine, auf spätmittelalterliche Heiligenbilder anspielenden Lutherporträts fanden, profitierte er von der Reformation.

Eine Reihe von Künstlern verlagerte ihre Tätigkeit zunächst auf die Druckgraphik, auf die Anfertigung von Reformatorenbildnissen, Illustrationen von Bibeln, Flugschriften, Flugblättern, Gesangbüchern und neuen Andachtsbüchern. Auch Lucas Cranach der Ältere, der als Hofmaler Friedrichs des Weisen und dank seiner diversen Nebenbeschäftigungen nicht über finanzielle Schwierigkeiten klagen konnte, bediente zunehmend das für die Verbreitung der reformatorischen Lehre wichtige Medium der Druckgraphik.

Erst als sich die Lutheraner als Kirche formierten, die Confessio Augustana als Bekenntnisschrift ihnen eine erste definitorische Grundlage gab und Gottesdienstordnungen den Zeremonien Strukturen verliehen, konnten auch die Künste wieder in den Kirchen einziehen, und die Künstler hatten dort neue Aufgaben zu erfüllen. Im Zentrum stand nun eine Altartafel und fokussierte die Blicke und Handlungen der Gemeinde auf die Glaubensinhalte, häufig, wie in der Wittenberger Stadtkirche, auf die Darstellung des letzten Abendmahls Christi. Gedächtnismale erinnerten an die Verstorbenen und führten sie der Gemeinde als Glaubensvorbilder vor. Die Emporen und Decken boten Platz für umfangreiche Bildzyklen, vielfach wurde den Gläubigen dort die Menschheitsgeschichte von der Schöpfung bis zum Anbruch des Gottesreiches vorgeführt. Kanzeln und ihre Bildprogramme gaben der Predigt einen Ort und markierten den Kirchenraum sichtbar im lutherischen Glauben. Die „neuen“ Auftraggeber und Stifter ließen die Werke nicht mehr schaffen, um Gott zu dienen und seine Gnade zu erlangen, sondern für die Gemeinde und für das Gemeinwohl.

FOTO LINKS: BPK / KUPFERSTICHKABINETT, SMB / JÖRG P. ANDERS | FOTO RECHTS: HERZOG-AUGUST-BIBLIOTHEK WOLFENBÜTTEL [BIBEL S. 792] | ILLUSTRATION: BECKDESIGN GMBH

BILDER, DIE BLEIBEN

DER PICK-UP-KRIEG

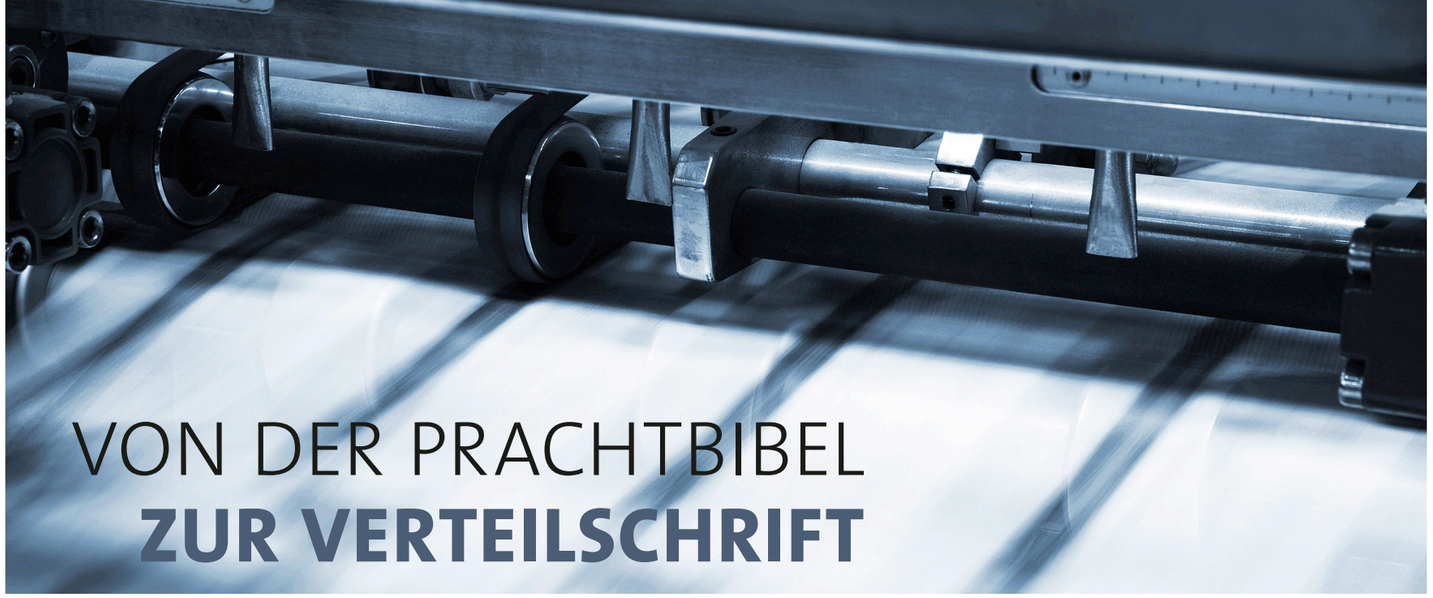
Ein Pick-up, auf den ein leichtes Geschütz montiert ist. Ein Mensch im Tarnanzug, der das Geschütz bedient und dabei in der Luft hängt, was sicher nicht nur waghalsig aussieht, sondern es tatsächlich ist. Vorne im Pick-up, durch die Windschutzscheibe kaum zu sehen, zwei Männer. An der Scheibe die libysche Flagge. Und an der Seite des Pick-up ein Koffer, eingehüllt in ein buntes Tuch.

An solche Bilder habe ich mich inzwischen schon fast gewöhnt. Keine regulären Soldaten mit Hoheitszeichen, ausgerüstet mit allem, was Militärberater und Armeeausrüster für erforderlich halten. Kein gepanzertes Fahrzeug, das etwas Schutz gegen Angriffe geben könnte. Ja, nicht einmal ein Stahlhelm. Natürlich, all das gibt es auch. Reguläre Kampftruppen, die strategisch eingesetzt werden und mit unterschiedlichen Taktiken kämpfen. Soldaten, die so viel Ausrüstung mit sich tragen, dass es rätselhaft ist, wie sie sich bewegen können. Gepanzerte Fahrzeuge und schwere Waffen. Bilder, die den Krieg in weite Ferne rücken und es mich ertragen lassen, dass Deutschland Krieg führt, den längsten seit dem Dreißigjährigen.

Aber dies hier, diese Kämpfer, diese Kombattanten in ihrem umgerüsteten Pick-up, das ist zugleich furchtbar real und lächerlich surreal. Das Bild stimmt und stimmt auch nicht. Es könnte ein Bühnenbild sein, zusammengestellt aus Versatzstücken, die nicht zueinander passen. Eine alltägliche Szene – Fahrzeuge fahren neben- und hintereinander her – wird zum Kriegsschauplatz. Es wird aufeinander geschossen, Menschen werden verletzt, verwundet, getötet. Und da taucht ein anderes Kriegsbild vor meinen Augen auf, auch dies absurd, wenn auch auf ganz andere Weise. Der Soldat vor dem Bildschirm, die Hand am „Joystick“. Er schaut durch die Kameras der Drohne und gibt das Geschoss frei, das töten wird, präzise, lautlos, ohne Gefahr für Leib und Leben des Schützen.

Und so passt beides doch zusammen und ergibt ein Bild: Der Schütze, der nach seinem Arbeitstag die Tür zu seinem Gefechtsstand schließt, hinausgeht in die strahlende Sonne, noch kurz am Supermarkt vorbeifährt, nach Hause kommt und den Rasen mäht. Und der Schütze auf dem Pick-up, auf den ein Geschütz montiert ist. Der in den Krieg zieht: schlecht ausgerüstet, schlecht ausgebildet und schlecht geschützt. Irgendwann, irgendwo werden sie aufeinandertreffen.

VON JÜRGEN-PETER LESCH



VON DER PRACHTBIBEL ZUR VERTEILSCHRIFT

Die Bibel als Luxusgut oder Massenware?

VON CHRISTOPH RÖSEL UND RALF THOMAS MÜLLER

„Die Lutherbibel ist ein besonderer Schatz für die deutsche Sprache."

Die Geschichte der Bibel war immer schon mit der Medienentwicklung und anderen Innovationen verbunden. Vor der Erfindung des Buchdrucks waren selbst biblische Einzelschriften nahezu unerschwinglich. Ihre Herstellung war ausgesprochen aufwendig. Dennoch verwundert es, dass das erste vollständige illustrierte Neue Testament auf Deutsch fast hundert Jahre bis zur Fertigstellung benötigte. Ludwig VII. von Bayern-Ingolstadt hatte um 1425/30 eine Prachtbibel in Auftrag gegeben. Erst 1530 hat Pfalzgraf Ottheinrich den Maler Mathis Gerung mit der Vollendung dieses außergewöhnlichen Neuen Testamentes beauftragt, das später Ottheinrich-Bibel genannt werden sollte.

Über die Motive damaliger Fürsten, solche Prachtschriften erstellen zu lassen, lässt sich nur spekulieren. War es die Freude am schönen Buch? War es das ehrliche Gefühl, dem Worte Gottes dienen zu wollen? Oder war es ein gutes Werk, das einen Ausgleich für ein nicht ganz so frommes Leben schaffen sollte? Auch Ottheinrichs Leben bietet für alle Interpretationen Spielraum.

DIE BIBEL ZU DEN MENSCHEN BRINGEN

Der erste deutschsprachige Bibeldruck, noch vor Luther, war eine reine Textausgabe, die Johannes Mentelin 1466 in Straßburg herausgab. Ihr Kaufpreis entsprach dem Gegenwert von immerhin vier Ochsen. Anton Koberger aus Nürnberg legte dann 1483 die wohl schönste vorlutherische deutsche Bibel mit kolorierten Illustrationen vor. Von seiner Bibel in oberdeutscher Sprache wurden etwa 1500 Exemplare gedruckt. Doch erst die Bibelübersetzung Martin Luthers machte die deutschsprachige Bibel zum Klassiker – und in Verbindung mit dem neu entwickelten Druckverfahren Gutenbergs damit irgendwie auch zur Massenware. Der Reformator übersetzte aus den Ursprachen Griechisch, Hebräisch und Aramäisch und nicht aus der lateinischen Vulgata. Berühmt ist zudem sein Grundsatz aus dem „Sendbrief vom Dolmetschen", dass man beim Übersetzen „dem Volk aufs Maul sehen" müsse. Doch die theologischen Prinzipien sind mindestens ebenso wichtig. Im Mittelpunkt steht die reformatorische Lehre der Rechtfertigung des Sünders allein aus dem Glauben. Begriffe wie Glaube und Gnade erhalten in Luthers Übersetzung besonderes Gewicht.

In den Bibelillustrationen jener Zeit lässt sich der Umbruch von Religion, Gesellschaft und Weltbild nachvollziehen. Lucas Cranach d. Ä. gibt im Holzschnitt „Gott segnet die Schöpfung" noch 1534 das schon damals überholte Weltbild des Mittelalters wieder: die Erde als Scheibe, ringsum von Wasser umgeben. Doch bereits in der Renaissance, im 15. und 16. Jahrhundert, ändern sich viele Sichtweisen. Im Mittelpunkt steht der Mensch als das Ebenbild Gottes. Die Natur gilt als Gleichnis für die Herrlichkeit ihres Schöpfers. Anders als im Mittelalter ist Kunst außerdem nicht mehr anonym, sondern wird zur individuellen Handschrift eines Künstlers.

Dass die Lutherbibel zu einem echten Volksbuch werden konnte, ist wesentlich den Bibelgesellschaften zu verdanken. Freiherr Carl Hildebrand von Canstein ließ 1710 einen Aufruf drucken mit dem Titel „Ohnmaßgeblicher Vorschlag, wie Gottes Wort den Armen zur Erbauung um einen geringen Preis in die Hände zu bringen". Der Adelige aus Brandenburg sammelte unter den Reichen Geld, um vollständige stehende Drucksätze für die gesamte Bibel anschaffen zu können. Dazu waren die Herstellung und der Satz von knapp 5 Millionen Bleilettern nötig. Nur so war es möglich, den Druck und die Verbreitung der Heiligen Schrift deutlich zu verbilligen.

Mit dem ersten Bibeldruck am 21. Oktober 1710 in der Druckerei des Waisenhauses der Franckeschen Anstalten begann die Arbeit der von Cansteinschen Bibelanstalt als erster Bibelgesellschaft der Welt. Allein bis zum Jahr 1800 wurden in den deutschen Ländern mehr als 2,7 Millionen Bibeln und Neue Testamente in der Übersetzung Martin Luthers gedruckt. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts folgte die Gründung von Bibelgesellschaften in einer Vielzahl der deutschen Staaten auf Initiative der „Britischen und Ausländischen Bibelgesellschaft". Alle Gesellschaften hatten das Ziel, allen Schichten die Bibel zugänglich zu machen. „Die Bibel zu den Menschen bringen" – das ist bis heute der Leitsatz der Deutschen Bibelgesellschaft.

Heute sind in Deutschland Bibeln in vielfältigen Ausgaben zu bekommen. Es gibt sie bei der Deutschen Bibelgesellschaft und einer Reihe von anderen Verlagen. Es gibt sie mit Erläuterungen, mit Meisterwerken der Kunst, für Kinder und für die Schule, für das persönliche oder wissenschaftliche Studium, als Prachtausgabe, Standardausgabe oder als kleine Taschenbibel. Viele Ausgaben gibt es auch als Software für den Computer, als App für mobile Geräte oder als Audio zum Hören. Ist die Arbeit der Bibelgesellschaften also abgeschlossen? Zunächst einmal muss man sich bewusst machen, wie privilegiert die Situation in Deutschland ist. Viele Sprachgruppen warten weiter auf die erste Bibel in ihrer Muttersprache. Deshalb unterstützt die Deutsche Bibelgesellschaft durch die Weltbibelhilfe die internationale Arbeit für die Übersetzung, Herstellung und Verbreitung der Bibel. Und gerade auch Bibelausgaben für Menschen mit Sehbehinderungen sind schon allein durch ihren Umfang und die Kosten für einen Braille-Druck weiterhin vor allem „Prachtausgaben".

Aber auch in Deutschland muss die Bibel für jede Generation neu aufgeschlossen werden. Diesem Ziel dient zum Beispiel das Projekt BasisBibel. Hier wird erstmals eine Bibel für das neue Medienzeitalter entwickelt. Für die junge Generation ist nicht mehr das gedruckte Buch das zentrale Medium, sondern digitale Medien haben das Buch an vielen Stellen abgelöst. Deshalb ist die urtextnahe BasisBibel crossmedial und in eine klare Sprache für junge Menschen heute übersetzt.

Die Lutherbibel ist ein besonderer Schatz für die deutsche Sprache. Verschiedene Revisionen haben verhindert, dass sie zu einem unverständlichen Museum verkommt oder bibelwissenschaftlich nicht mehr auf der Höhe der Zeit ist. Deshalb arbeitet eine EKD-Kommission auch aktuell an der Durchsicht der Lutherbibel. Das Ergebnis wird rechtzeitig zum Reformationsjahr 2017 vorliegen. Denn damit die Bibel Massenware im positiven Sinne bleibt, muss sie in allen klassischen und modernen Medien verfügbar sein und die Sprache der Menschen unserer Zeit sprechen. _____

DR. CHRISTOPH RÖSEL
ist Generalsekretär der Deutschen Bibelgesellschaft.

RALF THOMAS MÜLLER
ist Pressebeauftragter der Deutschen Bibelgesellschaft.

FOTO: TEREKHOV IGOR / SHUTTERSTOCK.COM

KUNSTMARKT-MONOPOLY

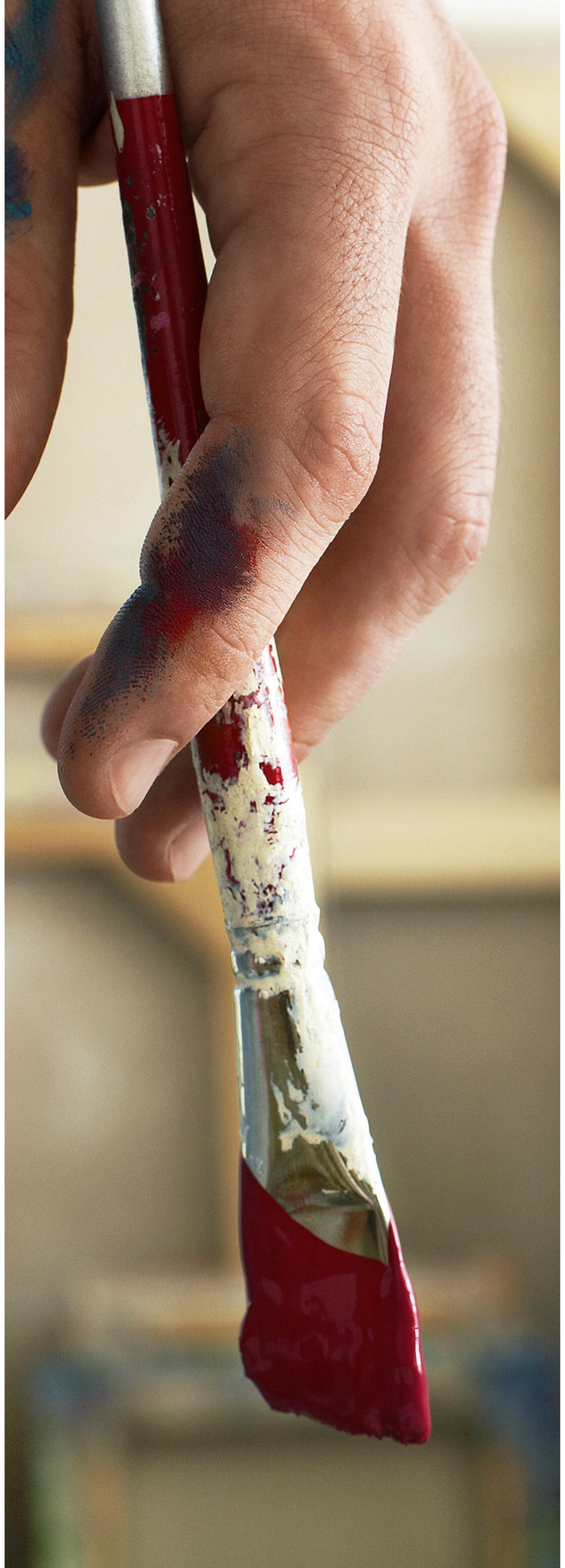
Wie werden Künstler reich und berühmt?

VON OLAF ZIMMERMANN

„Wenn Banker zusammentreffen", so hat es Oscar Wilde treffend gesagt, „reden sie über Kunst, wenn sich Künstler treffen, reden sie über Geld".

Ein scheinbarer Widerspruch, der sich aber schnell auflösen lässt: Künstlerischer Ruhm ist immer eine Mischung aus öffentlicher Anerkennung und ökonomischem Erfolg.

Der ehemalige Direktor der renommierten Tate Gallery in London, Alan Bowness, hatte schon vor mehr als zwei Jahrzehnten zusammengefasst, wie der moderne Künstler zu Ruhm gelangt. Zuerst erfolgt eine Anerkennung durch Gleichgesinnte, dann durch ernsthafte Kritiker, später durch Sammler und Händler und zu allerletzt durch die breite Öffentlichkeit. Bowness´ Regeln treffen auch heute noch zu, wenn auch die Rangfolge der Kritiker, Sammler und Händler sich teilweise geändert hat. Entscheidend ist, dass zwischen den Künstler, seine Kunst und die Öffentlichkeit eine Art Katalysator geschaltet ist, ohne den der Organismus Kunstszene nicht funktionieren würde.



PORTRÄT AUTOR: TIM FLAVOR | FOTO: BIKERIDERLONDON / SHUTTERSTOCK.COM

KÜNSTLER

Zur Kunstszene gehören zuerst einmal die Künstlerinnen und Künstler, da ohne ihre Kreativität und Obsessivität nie Kunst entstehen würde. Kunst machen ist ein einsamer Prozess, der immer durch Selbstzweifel, auch bei dem scheinbar selbstsichersten Künstler geprägt ist. Kunst machen ist aber nicht nur eine Berufung, sondern auch ein Beruf. Das Bild des Künstlers in unserer Gesellschaft ist immer noch das des idealistischen Träumers, der die Kunst um der Kunst willen macht. Doch in Wirklichkeit ist der Künstler neben dem Träumer auch ein stinknormaler Kleinunternehmer. Er muss seine Ware herstellen und verkaufen, Verhandlungen mit Kunden und Zwischenhändlern führen, Material einkaufen und die Produktion organisieren.

KUNSTVERMITTLER

Die zweiten Mitspieler beim großen Kunstmarktmonopoly sind die Kunstvermittler, sie platzieren die Kunstwerke, kaufen und verkaufen, beraten Künstler, Museen und Sammler. Zu diesen Vermittlern gehören die Galerien, die Kunsthandlungen, aber auch spezielle Agenturen und Auktionshäuser. Künstler brauchen diese Vermittler, weil nur wenige sich selbst gut vermarkten können oder neben ihrer künstlerischen Arbeit die Zeit dazu haben. Die Hauptaufgabe dieser Kunstvermittler ist es nicht, einfach Bilder zu verkaufen, sondern erst einmal einen Kunstverkaufspreis zu stimulieren. Ohne diese Stimulierung hat ein Kunstwerk in unserer Wirtschaftsordnung, die nach dem Prinzip von Angebot und Nachfrage funktioniert, keinen Marktwert.

KUNSTKRITIKER

Letztlich gibt es nur zwei erfolgreiche Methoden, den monetären Wert von Kunstwerken langfristig zu beeinflussen. Für die erste Methode wird die dritte Gruppe von Mitspielern beim Kunstmarktmonopoly, die Kunstkritiker und Museumskuratoren, gebraucht. Wenn sie Werke eines Künstlers in Museen und Kunstvereinen vorstellen, ist das ein wichtiger Qualitätsbeweis, der unmittelbare Wirkung auf den Kunstverkaufspreis hat. Ebenso wirkt sich eine Kritik in einer Tageszeitung oder in einem Magazin auf den Verkaufspreis aus. Künstler, deren Werke in renommierten Museen ausgestellt und von Kritikern positiv bewertet werden, haben auch in der Regel eine höhere Marktdurchdringung.

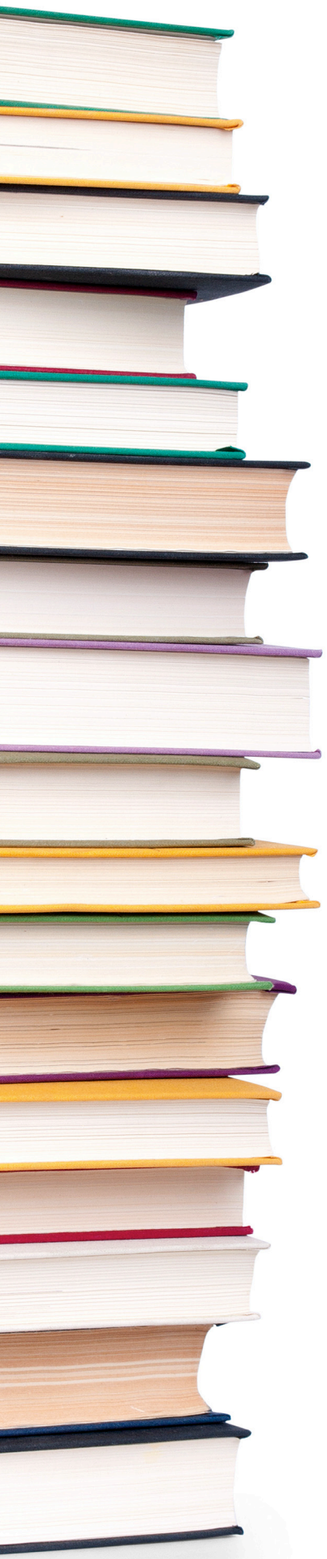
KUNSTSAMMLER

Eine ähnliche Stimulierung des Kunstverkaufspreises kann durch den „Kaufbeweis" erbracht werden. Für diese Methode braucht man die vierte Gruppe von Mitspielern beim großen Kunstmarktmonopoly – die Kunstsammler. Denn erst wenn nachweisbar und regelmäßig Sammler bereit sind, für Werke eines Künstlers einen bestimmen Mindestpreis zu zahlen, ist dieser Preis bewiesen und damit der Marktpreis.

Künstler, Vermittler, Kritiker und Sammler bilden eine „verschworene Gemeinschaft", oftmals unbewusst, ohne die ein Künstler nicht erfolgreich am Markt agieren könnte. Keiner dieser Mitspieler agiert alleine, sondern immer Hand in Hand. Der Künstler hat ein Interesse, dass sein Marktpreis sich erhöht, damit er von seiner Kunst vernünftig leben kann. Deshalb versucht er mit einem Galeristen zusammenzuarbeiten, der die Werke des Künstlers an Museen und Sammler vermittelt. Außerdem organisieren die Galeristen selbst auch Ausstellungen, um Plattformen für den Verkauf der Werke, aber auch für Kontakte zu Museumsleitern und Kunstkritikern zu schaffen. Im besten Fall gelingt es der Galerie, einige Sammler davon zu überzeugen, regelmäßig Werke des Künstlers zu kaufen. Dadurch wird nicht nur die ökonomische Situation des Künstlers und seiner Galerie verbessert, sondern über die Sammlungen können nun auch Museumsausstellungen mit wichtigen Werken des Künstlers beschickt werden. Damit alle die Erfolge der Galerie beim Verkaufen von Kunstwerken sehen können, hat sich eingebürgert, verkaufte Kunstwerke in einer Kunsthandlung oder auf einer Kunstmesse deutlich sichtbar mit einem roten Punkt zu markieren. Ein „Kaufbeweis" kann nur wirken, wenn andere Sammler, Kritiker und Museumsleute diesen Beweis auch sehen.

Doch das Kunstmarktmonopoly hat auch seine Schattenseiten. Nur wenige Künstlerinnen und Künstler sind letztlich Gewinner dieses Spiels und werden reich und berühmt. Das jährliche Durchschnittseinkommen von bildenden Künstlerinnen und Künstlern beträgt gerade einmal 15.000 Euro. Zwei Gründe sind ursächlich für die schlechte Lage verantwortlich. Das System funktioniert nur mit einer übersichtlichen Zahl von Künstlern, weil es nicht beliebig viele Kunstsammler, Museen und Kunstkritiker gibt, und zum Zweiten hat sich in den letzten zehn Jahren der Anteil der selbstständigen bildenden Künstlerinnen und Künstler in Deutschland um 21 Prozent auf fast 9.000 erhöht. Im gleichen Zeitraum hat sich die Anzahl der Galerien und Kunsthandlungen in Deutschland um 22 Prozent auf deutlich unter 2.000 Unternehmen verringert. Das heißt, es wird immer schwieriger für junge Künstlerinnen und Künstler, einen Vermittler für ihre Werke zu finden. Der Künstler Daniel Spoerri hat die prekäre Situation auf den Punkt gebracht. Er sagt: „Kunst ist ein hartes Geschäft. Entweder man geht drauf, oder man schaffts."

OLAF ZIMMERMANN
ist seit 1997 Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates und war Kunsthändler und selbstständiger Galerist.



NIMM **UND LIES!**

Eine kleine Lehre vom Verstehen der Schrift **VON NOTGER SLENCZKA**

Dies ist der Text, durch den der selige Augustin bekehrt wurde“ – notiert Luther in seinen Anmerkungen zum Römerbrief zu Vers 13 und 14 des 13. Kapitels, und er erinnert damit an die Bekehrung, die Augustin in Buch VIII seiner „Bekenntnisse“ beschreibt. Luther lässt sich nicht von der Beschreibung der Nöte des Augustin und von der Kinderstimme, die ihm ein „nimm und lies“ zuruft, ablenken: Das eigentliche Werkzeug der Bekehrung ist die Sammlung der Paulusbriefe, die zunächst auf dem Spieltisch in Augustins Wohnung liegt und die er nun aufschlägt in der Erwartung, von dem ersten Vers, auf den sein Auge fällt, Weisung für sein Leben zu erhalten. Der Text auf dem Spieltisch wird lebensbestimmend und damit ernst. Luther war 1516 bewusst, dass biblische Texte eine Macht über den Menschen gewinnen und ihn ergreifen und umkehren können.

1545 beschreibt Luther in der Vorrede zum ersten Band seiner lateinischen Werke, wie ihn selbst in seiner Frühzeit ein biblischer Text ergriff. Meistens wird diese Vorrede als biographische Erinnerung gelesen, aber mir scheint, dass es eine kleine Lehre vom Verstehen und vom Wesen der Schrift ist. Ich nehme diesen bekannten Text und lese ihn:[1]

ANFECHTUNG

Luther ist, wie Augustin, angefochten, und er beschreibt zunächst den Grund seiner Anfechtung: Er ist es gewohnt, die Wendung im Römerbrief (Röm 1,17): „in ihm – im Evangelium – wird die Gerechtigkeit Gottes offenbar“ unter Anleitung seiner Aristoteleslektüre als Offenbarung der Gerechtigkeit Gottes zu lesen, mit der Gott den Sünder straft. Bei sich selbst aber findet er trotz seines tadelfreien mönchischen Lebenswandels keine Sündlosigkeit und gewinnt so keine Gewissheit bezüglich seines künftigen Geschickes: „So raste ich mit wildem und wirrem Gewissen; dennoch klopfte ich ungestüm an dieser Stelle bei Paulus an mit glühend heißem Durst, zu erfahren, was Paulus wolle.“

GEBET

Luther beschreibt sich selbst als den unablässig anklopfenden und fragenden Beter – man hört mit: „Wer anklopft, dem wird aufgetan“ (Lk 11,9); man sieht den in Psalm 1 geschilderten Gerechten vor sich, der unablässig über dem Gesetz Gottes meditiert, oder Psalm 42: „Wie der Hirsch lechzt nach frischem Wasser“ – mit glühendem Durst klopft er an. Er ist der Bibelleser par excellence, *oratio, meditatio, tentatio,* Gebet, Bibelbetrachtung und Anfechtung, nach Luther die drei Grundvoraussetzungen der Theologie: Sie treffen in dieser Situation zusammen.

MEDITATION

Aber was versteht Luther eigentlich nicht? Kurz zuvor hatte er doch behauptet, dass er den Text verstanden habe – eben: Im Evangelium wird Gottes Strafgerechtigkeit offenbart. Warum fragt er denn nun weiter, als ob damit nichts verstanden, als ob da noch eine Unklarheit sei? Auf den ersten Blick will man vermuten, dass Luther den Gedanken der Strafgerechtigkeit Gottes nicht aushält und nach einem anderen Sinn der Worte „Gerechtigkeit Gottes“ fragt. Aber das ist eigentlich nicht gemeint. Luther schildert seine Situation so: dass er nicht nur an diesem Terminus der Strafgerechtigkeit Anstoß genommen habe, sondern daran, dass im fraglichen Vers – „in ihm (dem Evangelium) wird die Gerechtigkeit Gottes offenbar“ – die Strafgerechtigkeit als Evangelium, also als frohe und frohmachende Botschaft ausgegeben wird.

Es tut sich ein klarer Widerspruch auf: „In der frohen Botschaft wird die Strafgerechtigkeit Gottes offenbar.“ Das passt nicht zusammen, und dieser Widerspruch lässt ihn weiterfragen nach dem eigentlichen Sinn des Satzes: Wie kann eine Botschaft, die die Drohung des Gesetzes nur unterstreicht, eine frohe Botschaft sein? Gemurrt habe er, so Luther, darüber, dass Gott im Evangelium noch einmal dasselbe – seine Strafgerechtigkeit – offenbart, die der Sünder schon im Gesetz nicht ertragen konnte. Letztlich fragt Luther, so deutet er durch diese Situationsschilderung an, nach dem Unterschied des Evangeliums als „froher Botschaft“ zum Gesetz.

Dies ist nicht einfach biographische Erinnerung, merkt man spätestens jetzt, sondern eine Geschichte, in der Luther beschreibt, wie es beim Verstehen der Schrift zugeht.

NEUES VERSTEHEN

Lesen wir – so aufmerksam geworden – weiter. Die Fortsetzung ist bekannt: Das Anklopfen Luthers hat Erfolg. Ihm geht auf, dass mit der Gerechtigkeit Gottes eben die Gerechtigkeit gemeint ist, die Gott dem Menschen schenkt, nicht die Gerechtigkeit, mit der Gott den Sünder fordert und richtet.

FOTO: URFIN / SHUTTERSTOCK.COM

Interessant ist aber die Frage, wie eigentlich Luther darauf gekommen zu sein beansprucht: so nämlich, dass er den anstößigen Satzteil in den Zusammenhang des ganzen Verses, insbesondere der Fortsetzung „wie geschrieben steht: der aus Glauben Gerechte wird leben“ stellt.

Zwei Beobachtungen: Zum einen beschreibt Luther, wie ein Begriff sich dann in seinem eigentlichen Sinn erschließt, wenn man sich seinen Inhalt nicht von Aristoteles, sondern aus dem Zusammenhang des biblischen Kontextes erschließt, wenn man also sein Vorverständnis aufgibt und in dem Bewusstsein fragt, dass man den Begriff und seinen Inhalt gerade nicht kennt.

Zum anderen schreibt Luther, dass ihm der Sinn der Wendung „Gerechtigkeit Gottes“ aufgegangen ist, weil er auf die Fortsetzung geachtet hat: „der aus Glauben Gerechte wird leben“. Aber warum zwingt eigentlich diese Wendung dazu, Gerechtigkeit Gottes im Sinne einer von Gott geschenkten Gerechtigkeit zu verstehen? Offensichtlich doch nur dann, wenn man ein bestimmtes Verständnis von Glauben voraussetzt – nämlich dass glauben „empfangen“ heißt. Wenn man das in den Zusammenhang einfügt, dann ergibt sich tatsächlich dieser Sinn: „Im Evangelium wird die Gerechtigkeit Gottes offenbar, wie geschrieben steht: Der aus dem Empfangen Gerechte wird leben.“ – In der Tat: Wenn glauben hier „empfangen“ heißt, dann kann hier nur die Gerechtigkeit Gottes gemeint sein, die Gott dem Menschen schenkt. Also: Luther versteht nicht einfach, dass „Gerechtigkeit Gottes“ kein *genitivus subjectivus* ist (die Gerechtigkeit, die Gott eignet), sondern eine Art *genitivus originis* (des Ursprungs: die Gerechtigkeit, die von Gott herkommt). Ihm geht vielmehr auf, dass der Mensch Empfänger ist und Gott ein Geber.

„Ihm geht auf…“: Nun tut sich ihm, wie dem Beter bei Lukas (Klopfet an, so wird euch aufgetan) tatsächlich die Tür der Schrift auf: „Da hatte ich das Empfinden, ich sei geradezu neu geboren und durch geöffnete Tore in das Paradies selbst eingetreten.“ Ein Wort als Zugang zum Paradies, wenn es sich als Evangelium – als frohmachende Botschaft – öffnet.

DIE MITTE DER SCHRIFT

Erst denkt man: Gut, nun hat er es verstanden, hat den Sinn der einen Schriftstelle kapiert, und nun kann er beruhigt weiterlesen. Aber er hat mehr verstanden als die eine Schriftstelle, er fährt nämlich fort: „Da zeigte mir sofort die ganze Schrift ein anderes Gesicht. Ich durchlief dann die Schrift nach dem Gedächtnis und sammelte entsprechende Vorkommen auch bei anderen Vokabeln: z. B. Werk Gottes, das heißt: was Gott in uns wirkt; Kraft Gottes, durch die er uns kräftig macht, Weisheit Gottes, durch die er uns weise macht, Stärke Gottes, Heil Gottes, Herrlichkeit Gottes.“

Luther behauptet eben, nicht nur eine Bibelstelle verstanden zu haben, sondern die ganze Schrift. Das Evangelium – der empfangende Mensch und der gebende Gott – wird zum Schlüssel für die Schrift, und folglich zeigt die Schrift insgesamt „ein anderes Gesicht“. Sie erschließt sich insgesamt auf das Zentrum hin, das Luther an der einen Textstelle verstanden hat; sie erweist sich insgesamt und in ihren Teilen als Zeugnis für den schenkenden Gott, in diesem Sinne: für das Evangelium. Diese Entdeckung – Gott gibt, was er fordert, und der Mensch empfängt und gibt nicht – diese Entdeckung an der einen Stelle verifiziert sich im folgend beschriebenen „Durchgang“ durch die Schrift in anderen Passagen. Der schenkende Gott und der empfangende Mensch werden zum Schlüssel der Schrift; die Einsicht bewährt sich dadurch, dass unter seiner Voraussetzung ein verständiges Lesen der ganzen Schrift möglich wird. Wie ein Gesicht in der Vielfalt seiner Züge einen Charakter offenbart, der sich in den einzelnen Zügen verifizieren lässt, so zeigt die Schrift einen Gesamtsinn, der Luther in der beharrlichen Meditation einer Textstelle aufgegangen ist und sich in der Folge am Ganzen und in allen Einzelpassagen verifizieren lässt.

WORT GOTTES

So beschreibt Luther den Ursprung seiner reformatorischen Erkenntnis – und das ist der Sinn des reformatorischen „Schriftprinzips“: Nicht irgendein Für-wahr-Halten aller Aussagen alter Texte, sondern dass diese Texte sich einem geduldig anklopfenden Leser erschließen, wie die Züge eines Gesichts einen Charakter vermitteln.

In allen ihren Einzelaussagen wollen die Texte der Schrift eines und wirken sie eines: dass der Mensch ins Empfangen gestellt wird und genau so und so richtig mit Gott zu tun hat. Wo das geschieht, erweist sich die Schrift als „Wort Gottes“. Als „Tür zum Paradeis“, vor dem der Cherub nicht mehr steht.

[1] Für das Folgende vgl. den Text der Vorrede nach: Martin Luther, Lat.-dt. Studienausgabe Bd. 2, Leipzig 2006, 491–509, zur Stelle: 504f./506f.; Übersetzung im Folgenden leicht geändert.

PROF. DR. NOTGER SLENCZKA
ist Professor für Systematische Theologie/Dogmatik an der Humboldt-Universität Berlin.

WARUM LIEBE ICH **DIE BIBEL?**

VON FULBERT STEFFENSKY

Vor Jahren ist mir während einer Tagung meine alte Bibel gestohlen worden. Zwar beglückwünsche ich den Dieb zu seinem guten Geschmack, aber es hat mich geschmerzt. Meine alte tröstende und verstörende Begleiterin, abgegriffen und mit einigen losen Blättern mit den Stellen, die mir am wichtigsten waren: der 139. Psalm, die Bergpredigt und das 8. Kapitel des Römerbriefes!

Was haben wir an der Bibel? Mit der Bibel haben wir oft weniger als wir denken und wir haben mehr, als wir denken können. Was haben wir nicht mit der Bibel? Es ist kein Buch mit einer Summe von Antworten, die unbezweifelt sind und die uns die Worte Gottes unmittelbar mitteilen. Der Text der Bibel ist noch nicht die pure Wahrheit. Wer die Bibel liest und hört, befindet sich in einem Transitraum der Wahrheit, unterwegs mit ihr und noch nicht bei ihr angekommen. Was also ist die Bibel? Es ist das Gottesgespräch unserer Toten, unserer Väter und Mütter im Glauben. Eingewickelt in dieses Gespräch und nicht einfach zu entziffern ist die Antwort Gottes. Die Gottesworte liegen nicht unmittelbar vor unseren Augen. Gott ist höflich. Er serviert uns seine Wahrheit nicht als ein Fertiggericht. Er gibt uns Arbeit, indem er uns nach seiner Wahrheit in den Texten suchen heißt. Es ist das Gottesgespräch unserer Toten. Auch die falsche Rede unserer Väter und Mütter im Glauben ist dort zu finden; die nicht einfach wegzuleugnende Zeitgebundenheit ihrer Sprache. Wer Tote hat, hat ein wundervolles Erbe in ihren Visionen und Seufzern, und er muss mit ihren Irrtümern umgehen, auch mit den Irrtümern ihrer heiligen Schriften.

Mit der Bibel haben wir weniger, als wir denken, und wir haben mehr, als wir denken können. Wer kann schon denken, dass einst das Recht wie Wasser fließen wird? Wer kann schon denken, was die Offenbarung sagt: „Gott wird abwischen alle Tränen von ihren Augen, und der Tod wird nicht mehr sein, noch Leid noch Geschrei noch Schmerz wird sein"? Wer kann schon denken, was der Prophet Jesaja verheißt? Dass einmal eine Zeit kommt, in der die Völker verlernt haben, wie man Krieg führt und in der die Schwerter zu Pflugscharen umgeschmiedet sind! Denken kann man nur, was die Argumente uns zu denken erlauben, nämlich, dass es Kriege immer geben wird; dass die Armen arm und die Toten tot bleiben. Das Wunderbare an der Bibel ist, dass sie uns ständig in Widersprüche verwickelt. Sie widerspricht unserer Hoffnungslosigkeit, sie widerspricht unserer Bosheit. Sie ist wie eine gute Lehrerin, sie lässt uns nie dort, wo wir gerade sind. Lehren heißt, jemanden in Widersprüche verwickeln, und das tut diese alte Lehrerin dauernd. Sie führt uns dahin, wo wir noch nicht sind. Sie bildet uns, sie bildet unser Herz und unser Gewissen. Bildung ist die Arbeit, in der wir der eigenen Dumpfheit entkommen. Es gibt aber keine Bildung ohne das Gespräch mit einer anderen Stimme als der eigenen. Die Hauptstimme, auf die wir hören, ist die dieser alten Lehrerin. Wenn wir auf sie hören, sind wir mehr als unser Selbstzitat. Die Bibel ist mir aber auch wichtig, weil so viele Menschen vor mir in ihrer Sprache gehofft und geseufzt haben; so viele die Psalmen gelesen und ihren Verheißungen geglaubt haben. Sie haben die Bibel gewaschen mit den Tränen ihres Glücks und ihrer Schmerzen. Darum nenne ich sie das Glaubensgasthaus meiner Toten. Ein Glück, dass man eine Fremdsprache hat, in der man seine eigene kleine Hoffnung bergen kann. Wenn ich einen Psalm bete, wenn ich die Texte höre, die von der Rettung des Lebens sprechen, dann berge ich mich in einer Sprache, die mir die Toten vorgewärmt haben. Man zitiert, wenn man glaubt. Ich zitiere, wenn ich auf das Land hoffe, aus dem die Seufzer geflossen sind. Ich zitiere die Apokalypse, wenn ich behaupte, dass es einen neuen Himmel und eine neue Erde geben wird, und dass der Tod nicht mehr sein wird, noch Leid, noch Geschrei, noch Schmerz. Welch ein Glück, dass man eine Fremdsprache für den Glauben hat. In der fremden Sprache, in den Geschichten und den Bildern der Bibel berge ich meinen Glauben unter der Maske der Toten. Ich stehe nicht allein. Nicht einmal für meinen Glauben. Ich benutze die Sprache meiner lebenden und toten Geschwister, und ich berge mich so in ihrem Glauben. Ich glaube den Toten ihren Glauben. In den Formeln, in den fremden Sprachen der Toten springe ich weit über mein Sprachvermögen hinaus. Ich spiele den Clown, in der Sprache der andern, und lese ihnen die Hoffnung von den Lippen. Es ist mir zu buchhalterisch, darauf zu bestehen, alles allein vor dem eigenen Verstand und Gewissen verantworten zu wollen. Mein Herz verantwortet nicht die große Sprache, die die Auferstehung der Toten und den Sturz der Tyrannen nennt. Oft spricht man sie wie fremde Sätze gegen das eigene Herz.

WELCH EIN GLÜCK, DASS MAN EINE FREMDSPRACHE FÜR DEN GLAUBEN HAT.

Im zweiten Buch der Könige wird uns folgende Geschichte erzählt: Das Leben des Propheten Elia geht zu Ende. Er ist unterwegs mit seinem Lieblingsjünger Elisa. Sie kommen an den Jordan, der angeschwollen ist. Elia schlägt mit seinem Mantel auf das Wasser, und sie passieren den Fluss trockenen Fußes. Dann kommt der Todeswagen, der Elia entführt. Seinem Jünger Elisa hat er seinen Mantel zurückgelassen. Dieser geht zurück, er kommt wieder an den Jordan, und er schlägt mit dem Mantel des Propheten auf das Wasser. Das Wasser teilt sich wie bei Elia, und der Jünger geht wie mit Elia ungefährdet durch den Fluss. Elisa hat ein Vermächtnis, er hat die Kraft und den Mantel des großen Meisters. Bei seiner künftigen Lebensarbeit ist er nicht mehr nur auf die eigene Kraft, auf den eigenen Mut angewiesen. Er hat den Geist des Propheten geerbt. Er braucht sich nicht mehr nur an sich selber zu wärmen. Er hat den Mantel des Toten. Die biblischen Geschichten sind die Lebensmäntel, die uns Gott genäht hat und die uns die Toten hinterlassen haben. Man muss sich nicht nur an der eigenen Wärme wärmen. Man kann sich in sie hüllen, wenn das eigene Glaubenshemdchen gar zu kurz oder zerschlissen ist. Vielleicht liest mein Bibeldieb diese Geschichte und bringt mir mein altes Buch zurück. Vielleicht ist es ihm selbst aber lieb und wichtig geworden. Dann mag er es behalten. ____

PROF. DR. FULBERT STEFFENSKY
ist Professor em. für Religionspädagogik an der Universität Hamburg.

FOTO: MELIS / SHUTTERSTOCK.COM

SCHAU **AN!**

Bilderlust? Naja! Aber die Bilderfeindlichkeit des Protestantismus ist ein Klischee

VON JOHANNES GOLDENSTEIN

„Der Glaube macht sich seine Bilder."

Sollte ich eine Geschichte des Protestantismus in 100 Bildern verfassen müssen (wobei ich „Bilder" pars pro toto nehme für Kunstobjekte aller Art), ich wüsste, was darin nicht fehlen dürfte: ein Flugblatt gegen den Ablass und eine der hinreißenden Karikaturen auf Luthers Gegner. Der Holzschnitt „Sünde und Gnade" (1530) von Lucas Cranach d. Ä. als Prototyp der Gattung reformatorisches Lehrbild. Cranachs Altar aus der Wittenberger Stadtkirche (1547) mit dem gepredigten Christus und den drei Sakramenten. Das Epitaph für Paul Eber von Lucas Cranach d. J. (1569) mit der Darstellung der Reformatoren im Weinberg des Herrn. Das Babstsche Gesangbuch mit seinen biblischen Illustrationen. Der erste neu geschmiedete Kelch, aus dem die ganze Gemeinde trank. Der erste Kanzelaltar, der das gemalte Altarbild durch das bewegte Bild des Predigers ersetzt. Hendrick van Vliets Blick in die Delfter Oude Kerk von 1671. Eines von Rembrandts Selbstbildnissen als Apostel Paulus. Caspar David Friedrichs „Alte Frau mit Sanduhr und Buch" als seine Lesart des Jesuswortes „Selig sind, die da glauben, ob sie gleich nicht sehen" (Joh 20,29). Piet Mondrians „Blauer Baum" (1908). Emil Noldes „Christus in der Unterwelt" von 1911 mit dem evangelischen Pastor im Talar, der den Blick Christi sucht. Ferdinand Hodlers Monumentalbild „Einmütigkeit", das zeigt, wie Dietrich Arnsborg die Bürger Hannovers 1533 auf den reformatorischen Glauben einschwört. Aber auch: ein Opferstock, der Prototyp des Adventskranzes von Johann Hinrich Wichern, die Tabakpfeife Karl Barths, eines der lila Tücher, die beim Kirchentag 1983 zum Statement in der Nachrüstungsdebatte wurden, eine Jahreslosungs-Karte mit einem Aquarell von Andreas Felger, ein Armband, an dem die Perlen des Glaubens aufgefädelt sind, eine der Luther-Skulpturen von Ottmar Hörl, mit denen er das Denkmal von Johann Gottfried Schadow (1821) von seinem Wittenberger Sockel geholt hat, als Symbol für die Luther-Verehrung im Wandel der Zeiten, ein billig gerahmtes Amateurfoto einer Kirche, wie es viele Goldene Konfirmanden als Geschenk ihrer Kirchengemeinde überreicht bekommen – und auf jeden Fall das Facettenkreuz als weit verbreitetes Grafikelement, das die Einheit in Vielfalt der evangelischen Kirche symbolisiert.

Der Protestantismus gilt als Religion des Wortes. Zu Recht. Die Reformation lässt sich im Kern als eine umfassende Konzentrationsbewegung auf das Wort verstehen. Auf das Wort Gottes, wie es in der Predigt begegnet, in Taufe, Abendmahl und Beichte, und in der Heiligen Schrift. *Sola scriptura*, weg mit allem, was diesem Wort nicht entspricht, weg mit allem Ballast, der es verstellt und entstellt. So wie die Reformatoren mit den kirchlichen Ordnungen und den Sakramenten aufgeräumt haben, taten sie es vielerorts auch mit den Nebenaltären und Heiligenfiguren, mit Statuen und Bildern. Fortan liegt auf dem Altar die Bibel. Und spätestens in der Zeit des Rationalismus und der Aufklärung ist der Protestantismus erkennbar bildloser geworden.

Doch die Evangelischen leben ja keineswegs in Kirchen mit leerem Chorraum und weißen Wänden. So wie es Bilderstürmer und Bildergegner gab, die einen ganzen Berufszweig brotlos machten, gab es immer auch die Bilderbefürworter und Bildermacher der Reformation. Im Umfeld Luthers entstand eine neue, nun protestantisch geprägte Bildwelt. Sie eignet sich nicht für die fromme Verehrung, die Bilder sind auch keine immerwährenden Gebete oder die Vergegenwärtigung göttlicher Geheimnisse. Sie sollen aber mehr sein als nur schöner Schmuck: Bilder zur Erinnerung, zur Argumentation und für die Unterweisung, später auch zur Erbauung. Die religiösen Kunstwerke, die im evangelischen Raum und für evangelische Räume entstehen, sind Verkündigung. Gottes Wort in anderer Form. Selbst die Bildkritik im Gefolge Calvins war keineswegs nur kulturzerstörend, sondern am Ende durchaus kulturproduktiv und hat nicht zuletzt die theoretische Reflexion über die Macht der Bilder gefördert.

Sicher, echte „Bilderlust" sieht anders aus. Von Opulenz ganz zu schweigen. Das evangelische Verhältnis zur Kunst hat eben prinzipiell ein kritisches Moment. Die Beziehungen zwischen Kirche und Kunst sind nach wie vor ein Fall für die sensible Aktivität der Kulturbeauftragten in den kirchlichen Landschaften. In Bildern zu schwelgen, fällt den Protestanten schwer. Aber die dem Protestantismus immer wieder unterstellte Bilderfeindlichkeit dürfte angesichts der obigen, naturgemäß subjektiven und darin auch zufälligen Liste definitiv als Klischee entlarvt sein.

Unter den Augen der kirchlichen Kunstpfleger und der für den Dialog mit den Künsten Beauftragten ist aber noch etwas ganz anderes entstanden. Eine Art Subkultur religiöser Alltags- und Gebrauchskunst, die man heute in vielen Kirchen finden kann: Leuchter für Gebetskerzen, aus Taizé mitgebrachte Ikonen, Taufbäume, Weltkugeln mit Gebetskerzen, Fischmotive aus Kinderbibelwochen oder ein Wandgewebe, an dem die Namen und Fotos der neu Getauften fixiert werden. Collagen von Kreuzen mit den Namen der Verstorbenen, die am Ende des Kirchenjahres den Familien mit nach Hause gegeben werden. Und das Bild so manches Gemeindehauses wird geprägt von der selbstgerahmten Fotogalerie der letzten Konfirmandenjahrgänge, von einem Stick-Bild oder einem verblichenen Leuchtturmposter mit einem Segensspruch, einem Hungertuch aus früheren Brot-für-die-Welt-Aktionen, einer Deko-Windmühle im Fenster, und natürlich von Engeln in jeder Ausführung und anderem mehr.

In dieser Ikonographie spiegeln sich die Wechselwirkungen unterschiedlichster religiöser Traditionen und lokal gefärbter Frömmigkeitsentwicklungen. Die Schere zwischen dem, was den Theologinnen und Theologen als richtig und wichtig erscheint und dem, was den Bedürfnissen der Menschen entspricht, ist groß. Hier hat sich die Frömmigkeit und mit ihr der Protestantismus peu à peu eine eigene Bilderwelt erschaffen, an der sich die Theologie, aber auch die Kunst und die Architektur reiben. Manches Bild, das sich einer Gemeinde tief einprägt, wird Zeitgenossen mit einem gewissen Empfinden für Ästhetik ebenso ein Dorn im Auge bleiben wie den Kuratoren der Denkmalpflege.

Wenn man die Impulse der Reformation im Sinne einer kritischen Bildtheorie versteht, kann man diese Sorte Kunst(handwerk) nur als eine Art „Gegenreformation" auffassen und zur Kampagne „Bildersturm 2.0" aufrufen: Aufräumen!

Sicher, der Glaube kommt vom Hören (vgl. Röm 10,17). Theologisch ist das klar. Aber ebenso klar ist anthropologisch, dass der Glaube auch von sinnlicher Erfahrung lebt, von der Anschauung – dass er mit „erleuchteten Augen des Herzens" (Eph 1,18) zu tun hat und mit der Erfahrung, dass man die Freundlichkeit Gottes sehen kann (vgl. Ps 34,9). Die Bildwelt, die das Evangelium vor dem inneren Auge aufziehen lässt, drängt offenbar auch nach außen.

Der Wandteppich vom Guten Hirten, der sinkende Petrus, von Jesu Hand aus den Fluten geborgen, kommen in die Jahre. Heute werfen Projektoren Wortbilder an Kirchenwände. Weihnachtsbaumkugeln und Zahnbürsten glitzern ganzjährig zwischen Verbundglasscheiben. Früher oder später wird auch der Straßenkunst-Trend des Urban Knitting die erste kalte Betonsäule einer Kirche aus dem 20. Jahrhundert erreichen. Der Glaube macht sich eben seine Bilder.

Wer weiß, was das Themenjahr „Reformation – Bild und Bibel" an Erkenntnissen auf diesem Feld alles in petto hat. Es eröffnet die Chance, auch dieser Sorte künstlerischer Kultur genauer auf die Spur zu kommen und dieser Bildsprache der Frömmigkeit etwas zutrauen. Gut evangelisch wäre der Versuch, auch sie im Licht des Evangeliums zu deuten. Denn auch die Alltagskunst hat etwas zu verkündigen. Eines ist immerhin jetzt schon klar: Nüchternheit hin, Bilderfeindlichkeit her – der Protestantismus mag vielleicht keine Augenweide sein, eine Bleiwüste ist er jedenfalls auch nicht. _____

FOTO: JOHANNES GOLDENSTEIN

DR. JOHANNES GOLDENSTEIN
ist Mitarbeiter im „Projektbüro Reformprozess" der EKD.

DAS CHRISTENTUM IST KEINE **BILDERBUCHRELIGION**

VON STEPHAN SCHAEDE

Mose war kein Maler. Dafür wird erzählt, wie durch ihn das Volk Israel die Zehn Gebote vom Sinai herab in Empfang nahm. Jesaja konnte Hammer und Meißel den Marmorblock entlang nicht führen, hat aber in Wort hinein gefundene religiöse Archetypen der zauberhaften Art geprägt, etwa diesen: „Das Volk, das im Finstern wandelt, sieht ein großes Licht, und über denen, die da wohnen im finstern Lande, scheint es hell“ (Jes 9,1). Die Chronisten der alttestamentlichen Königsbücher waren keine Grafiker. Dafür haben sie eine atemberaubende Geschichtenserie von Lebensleidenschaft, Hoffnung, Mord und Totschlag, Auflehnung gegen Gott, Segen von Gott, Widerstand und Einsicht aufgezeichnet. Jona war kein Karikaturist. Dafür steht er für eine prophetische Humoreske, die jedes Kindergartenkind elektrisiert. Kreidezeichnungen aus der Hand des Apostels Paulus wären wahrscheinlich nicht über ein heilloses Krikelkrakel hinaus gekommen. Dafür hat er Briefe geschrieben, Briefe von derart durchschlagender Energie, dass sie jeden Liebesbrief dieser Welt an Wirkung bei weitem übertrumpft haben. **DER EVANGELIST LUKAS** hat keine Fresken an eine antike Wand geworfen. Seine Geschichten aber hat er so zu erzählen vermocht, dass sie selbst einem Atheisten geläufig sein dürften: „Es begab sich aber zu der Zeit, dass ein Gebot von Kaiser Augustus ausging …“ Das Vaterunser, durch den Evangelisten Matthäus überliefert, wird dieser Tage selbst in nicht religiösen Trauerfeiern gesprochen. Das gibt zu denken. Vor allem aber: Jesus von Nazareth hat den Farbtopf nie angerührt, sondern auf die Macht der Sprache gesetzt. **KEINE FRAGE ALSO:** Die Anstifter und der Stifter des Christentums waren nun einmal Menschen ohne Pinsel und Palette. Sie erzählten, redeten, schrieben ihre Wortgefechte mit Andersdenkenden auf. Gottes Geheimnis plauderten sie aus, errichteten ihm jedoch keine Statuen. Und hat sich mal einer an der darstellenden Kunst versucht wie Aaron, der Bruder des Mose, ging das gründlich schief. Das Goldene Kalb kam überhaupt nicht gut an – bei Gott, so überliefert es jedenfalls das zweite Buch Mose (2. Mose 32). **DAS LÄSST ERAHNEN:** Die Urkraft, von der das Christentum lebt, ist das gesprochene und vernommene Wort. Frech gesprochen: Der Heilige Geist ist in seinem Erstberuf Autor und Schriftsteller, nicht Maler und Bildhauer. Entsprechend werden Christinnen und Christen an der Tracht einer überzeugenden Lesung biblischer Texte, einer mitreißenden Predigt, eines fesselnden Gesprächs erkannt, an allen denkbaren Varianten eines Austausches in Wort und Ton, der das eigene Leben mit dem in den biblischen Texten erzählten Leben verstrickt. All das stellt Altäre, Stolen, Alben und deftige Kreuzesdarstellungen in den religiösen Schatten. Diese Pointe der christlichen Religion haben die Reformatorinnen und Reformatoren – die Humanisten hatten reichlich Vorarbeit geleistet – in ganz neuer Intensität stark gemacht. Auf das Wort, gesprochen für den Menschen, das wortmächtige Geschöpf Gottes, kommt es an. Deshalb prägten sie die knappe Wendung: Allein durch das Wort – solo verbo! **ALLEIN DURCH DAS** Wort – das ist keine Parole, die Bilder vernichtet. Der Protestantismus hat von Bildern immer schon regen Gebrauch gemacht. Lucas Cranach und Drucker von bunt illustrierten Flugschriften haben sich am protestantischen Bilderglauben eine goldene Nase verdient. Auch führten die Bibellektüren, die sich die reformatorisch elektrisierten Christinnen und Christen genehmigten, deutlich vor Augen: Propheten hatten Visionen. Sie haben etwas gesehen und dann gesagt. Das Wort Gottes hat Gestalt angenommen, in Jesus Christus menschlich-leibliche Gestalt. Jedoch war eins klar. Diese Bilder sind über Sprachbilder vermittelt. Es kommt also darauf an, was gesagt wird! Allein durch das Wort – das ist keine religiöse Option für die Sprache überhaupt. Über christlichen Sprachmüll, über vernünftelnden theologischen Wortschrott, mit dem Menschen filigran der Verstand zugehängt wird, hat sich die Reformation heftig erregt. An die Stelle vom frommen Gequassel muss ein Wort treten, das ergreift, erschüttert, ein verschlafenes Leben wachrüttelt, einem kaputten Leben berechtigte Hoffnung aufzeigt; ein Wort, in dem sich nicht ein religiöser Hanswurst mit göttlichem Rauschebart, sondern Gott selbst mit Furcht und Zittern, in Liebe und Freiheit zu verstehen gibt. Der Glaube kommt aus dem Hören (Röm 10,17) heißt: aus dem Hören solcher Worte, die das zu verstehen geben. **BIBLISCHE TEXTE HABEN** das Zeug dazu, solche Worte für Menschen zu werden. Allein durch das Wort! Das bedeutet also schlicht dies: Wenn es dir um den christlichen Glauben zu tun ist, hilft nur eins: Lies in deinem Leben ein richtig gutes Buch – die Bibel! Setze Dich mit den Schriften auseinander, die die Bibel bilden!

DR. STEPHAN SCHAEDE
ist Direktor der Evangelischen Akademie Loccum.

Entsprechend wurde aus der Wendung „Allein durch das Wort!“ die Wendung „Allein durch die Schrift“, also allein durch die biblischen Texte: *sola scriptura*! **WAS ABER HEISST** die Bibel zu lesen? „Der erste Schritt ist natürlich immer das Verstehen. Mögen auch viele lachen, einige werden es schon erfassen. Wenn doch der Bauer mit der Hand am Pflug etwas davon vor sich hin sänge, der Weber etwas davon mit seinem Schiffchen im Takt vor sich hin summte und der Wanderer mit Erzählungen dieser Art seinen Weg verkürzte. Da mögen die Christen all ihre Gespräche anknüpfen. Wir sind nämlich annähernd das, was unser tägliches Geplauder ist … Jeder suche auszudrücken, was er kann. … Keiner ist Christ, wenn er die Schriften Christi nicht gelesen hat. … Wer mich liebt, sagt er (Christus), hält meine Worte.“ Das stammt aus der Feder, nein, nicht von Martin Luther, auch nicht von Philipp Melanchthon. Das hat Erasmus von Rotterdam in seiner Vorrede zum Neuen Testament den Lesenden mit auf den Weg gegeben. Martin Luther hat Erasmus später bei wichtiger Gelegenheit daran erinnern müssen. Da hatte Erasmus gemeint, die Tradition und der Glaube der Kirche seien wichtiger als die eigene Einsicht in dunkle Bibelstellen. „Der Christ sei verflucht, der nicht versteht, was er glaubt!“, schleuderte Luther ihm entgegen. Was die anderen sagen und glauben, mich selbst aber nicht anspricht und überzeugt, ist keinen Pfifferling wert. Im direkten Austausch mit diesen Texten, im Gespräch mit anderen, die sie zu verstehen versuchen, liegt der Gewinn. Hohle staatstragende Bibelrepetition ohne Zusammenhang und also ohne Sinn und Verstand ist blutleer und vergeblich ausgesprochen. **DESHALB STEHT UND** fällt der christliche Glaube auch heute mit anspruchsvollen Herausforderungen durch das Wort. Vier seien hier notiert. Erstens scheint es so zu sein: Was vor zweitausend und dreitausend Jahren aufgeschrieben wurde, ist doch heute nicht mehr wahr. Jedoch schert sich die Geschichte Gottes mit Menschen nicht groß darum, ob sie Schafe züchten oder im Labor Maiskichererbsen klonen. Sie interessiert sich nicht dafür, ob Menschen in Wolkenkratzern an achtspurigen Straßen oder in Lehmhütten wohnen. Ihr ist ziemlich egal, ob sie in Patchworkfamilien oder als Single leben oder im Mehrgenerationenclan zu Hause sind. Ihr geht es um das, was jeder Generation seit Menschengedenken Gabe und Aufgabe ist. Diese Geschichte bringt Leidenschaften, Liebe und Lust, Trauer und Schmerz, Tod und Leben, Klugheit und Maß gegen Lebenslangeweile und Verfettung der Gedanken ins Spiel. Davon ist in den biblischen Texten so viel niedergeschrieben, dass die Lektüre fesseln kann. **ALS ZWEITE HERAUSFORDERUNG** ist zu nennen: Die biblischen Texte sind anders als zur Reformationszeit kein Tabu mehr. Hielt seinerzeit die Geistlichkeit die Hand auf der Bibel und verbot den Laien darin zu lesen, hat schon lange jeder Mensch, der will, Zugriff auf dieses Buch, umsonst oder für günstiges Geld. Die durch das Entzogene provozierte Neugier ist entschwunden. Ein Glück eigentlich! Deshalb muss die Leselust auf ein Buch, das dick und unauffällig im Regal steht, anders erzeugt werden. Denn Bernard Cotrett, der Biograph Calvins, hat mit einigem Grund die These vertreten, die Zahl der gelesenen Bibeln habe die Reformation herbeigeführt, nicht umgekehrt. Reformation lebt von Leserevolutionen! Die dritte Herausforderung: Die Bibel ist ein Urwald, ein Dickicht einer verwickelten Geschichte mit Gott. Sie ist kein Schmöker. Niemand kann sie wie ein Eis auf der Hand einfach genüsslich wegschlecken. Sie ist stark verdichtete Lesekost. Nicht nur Kunst ist schön, macht aber viel Arbeit. Auch Bibellektüre macht viel Arbeit und kann erst über diese Arbeit schön werden. Ein Paulusbrief, am Stück heruntergelesen, ist in etwa so unverdaulich wie eine Tüte Cayennepfeffer binnen Kurzem pur wegzulöffeln. Die Texte der Bibel sind scharf wie Gewürze, die in kleinen Dosen durchdringen, wen sie ansprechen. Ohne Lesegeduld ist der christliche Glaube nun einmal nicht zu haben. **DIE ATEMBERAUBENDE GESCHICHTE** der Leseerfahrungen mit der Bibel, und das ist eine vierte Herausforderung, füllt Bibliotheken. Mehrere Hundert Seiten umfassende Interpretationen erklären einen zehn Seiten umfassenden Bibeltext. Es hat jedoch keinen Sinn, diese Erklärungen statt des biblischen Textes zu lesen. Es ist wie bei einem faszinierenden Bild. Interpretationen rufen nur in es hinein, damit die betrachtende Person auf einmal tiefer sieht, einsieht und entdeckt. **MAG EINER KOMMEN** und sagen: Wer liest denn heute noch gern und in Ruhe? Ob Menschen dieser Tage weniger lesen, Jugendliche Schwierigkeiten haben, ganze Sätze zu sprechen, oder ob man sagen muss, die Verben verschwinden, die Zeitungen werden eingehen? Ob Twitter die Sprache verdirbt, den gedruckten Text erstickt? Ob Bilder das neue gesellschaftliche Leitmedium sind oder noch viel stärker werden? Ob der Glaube also besonders dann Zukunft hat, ja überhaupt nur überlebt, wenn er Bilderglaube ist? Ob der Protestantismus deshalb Abstand davon nehmen soll, die Bilder tiefer zu hängen, damit er mithalten kann? Das sind Fragen, die im Jahr von Reformation – Bild und Bibel klug traktiert werden müssen. Eins steht fest: Das Christentum ist keine Bilderbuchreligion. Ihm ist nur auf die Spur zu kommen, wenn beherzigt wird, was einst dem Kirchenvater Augustinus von Hippo, vermittelt über die Stimme eines im Garten spielenden Kindes, eingeflüstert wurde: „Nimm und lies!“

DIE KUNST
DER INSZENIERUNG

VON THOMAS ERNE

„ES WERDE LICHT“, Holzstich nach Zeichnung von Gustave Doré; spätere Kolorierung

FOTO: AKG-IMAGES

„Er war ein alter Mann, hatte Augen, eine Nase und einen langen Bart, und ich sagte mir, wenn er einen Mund hat, muß er auch essen.“

Lucas Cranach d. J. malte 1555 auf die mittlere Tafel des Altars der Herderkirche in Weimar eine Kreuzigungsszene.[1] Unter dem Kreuz stehen Martin Luther, daneben Lucas Cranach d. Ä., auf den ein Blutstrahl aus der Seitenwunde Christi spritzt, und Johannes der Täufer. Luther hält die Bibel in der Hand. Mit der Rechten zeigt er auf eine bestimmte Schriftstelle. Es ist die Stelle aus dem Hebräerbrief, die das Altarbild dem Betrachter vor Augen malt: „Das Blut Jesu reinigt uns von allen Sünden. So lasst uns hinzutreten mit Freudigkeit zu dem Gnadenstuhl“ (1. Joh 1,7/Heb 4,16).

LIES UND MACH DIR EIN EIGENES BILD.

Diese Inszenierung hat einen doppelten Sinn. Luther mit der Bibel in der Hand bezeugt, dass Cranachs Kunst schriftgemäß ist. Es sind Glaubensbilder, die das Evangelium ins Bild setzen. Luthers Fingerzeig auf eine Bibelstelle bestätigt aber nicht nur, dass Cranachs Bild durch die Schrift gedeckt ist. Der Finger fordert den Betrachter auch auf, selber in der Bibel nachzulesen: „Hier steht es. Lies und mach dir ein eigenes Bild“.

Die Bibel wird bei Cranach wirkungsvoll in Szene gesetzt, weil sie das Zentrum einer neuen Art ist, religiös zu sprechen. Einerseits bietet die Bibel die Grammatik, die Regeln, die man kennen muss, um den neuen evangelischen Dialekt zu beherrschen. Cranach legt Wert darauf, dass seine Bilder innerhalb des evangelischen Sprachspiels korrekt verwendet werden. Die Bibel steht aber anderseits auch für den Freiheitsgewinn, den die neue Art, religiös zu sprechen, dem Einzelnen zubilligt. Eben: „Lies selber“. Die neue Sprache wird nämlich nicht durch eine zentrale Instanz gesteuert, eine Art Glaubens-Duden, sondern durch ein freies Zusammenspiel von allgemeiner Regel und individuellem Ausdruck in einer religiösen Sprachgemeinschaft (Kirche). Will man sich in irgendeiner Sprache einem anderen Menschen verständlich machen, muss man sich an die Regeln halten. Hält man sich aber nur an die Regeln, spricht man die Sprache noch lange nicht richtig, jedenfalls nicht gut und belangvoll. Zum richtigen Sprechen gehört die individuelle Variation, der Mut zum Risiko, der eigene Ausdruck.

Also: Lies selber und mach dir ein eigenes Bild. Die große Wertschätzung der Bibel im evangelischen Sprachspiel beruht darauf, dass sie beides beinhaltet: die Regel (die Mitte der Schrift) und Beispiele der persönlichen Aneignung (Psalmen, Gleichnisse Jesu etc.). Das universalistische Band, das die evangelische Sprachgemeinschaft zusammenhält, wie der freie Gebrauch der Regel, der die evangelische Sprachgemeinschaft lebendig erhält – beides zusammen erklärt die hohe Wertschätzung der Bibel im Protestantismus.

Nun ist die Frage, ob diese Wertschätzung der Bibel noch heute kulturproduktiv ist. Dazu drei Beispiele, wie sich das evangelische Sprachspiel, das intensiv an theologischen Fakultäten reflektiert und lebendig weitergesprochen wird, auf sonntäglichen Kanzeln in die Kultur der Gegenwart hinein übersetzt.

Milan Kundera beschreibt in seinem Roman „Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins“, wie er als Kind in einer von Gustave Doré illustrierten Bibel blätterte: „Als ich klein war und mir das für Kinder nacherzählte Alte Testament anschaute, das mit Radierungen von Gustave Doré illustriert war, sah ich den lieben Gott auf einer Wolke sitzen. Er war ein alter Mann, hatte Augen, eine Nase und einen langen Bart, und ich sagte mir, wenn er einen Mund hat, muß er auch essen. Und wenn er ißt, muß er auch Därme haben. Der Gedanke jedoch hat mich erschreckt, denn ich fühlte, obwohl ich aus einer eher ungläubigen Familie stammte, daß die Vorstellung von göttlichen Därmen Blasphemie ist.”

Zweifelsohne handelt es sich um eine freie und höchst originelle Lesart des biblischen Bildes von Gott als Schöpfer, wenn sich das Kind diesen Gott mit Verdauungsapparat vorstellt. Obwohl ohne theologische Vorbildung, ahnt dieses Kind aber auch, dass seine Lesart der „göttlichen Därme“ die Regeln des religiösen Sprachspiels verletzten: Blasphemie! In den bürgerlichen, religionsfernen Kreisen im Brünn der 1930er-Jahre ist auf eine institutionell kaum mehr greifbare Weise in einem Kind eine Haltung zu beobachten, die an reformatorische Wertschätzung der Bibel erinnert: eine verbindliche Regel, die das religiöse Sprachspiel leitet, wie der Mut des einzelnen Lesers, sich trotzdem seinen eigenen Reim auf das zu machen, was er da liest.

NICHT WIR MACHEN DEN AUGENBLICK. DER AUGENBLICK MACHT UNS.

Reinmar Tschirch schildert in seinem Buch „Biblische Geschichten erzählen“ eine Szene in der ehemaligen DDR: „An einem heißen Sommertag am Strand der Insel Rügen im Strandkorb gegenüber – dort liest ein Schulmädchen. Und sie liest in einer Kinderbibel. ‚Wir sind ja nicht in der Kirche‘, sagt mir die Mutter, ‚aber die Bibel ist ja Kulturgut.‘ Und sie gesteht, daß auch sie, der die Geschichten in der Bibel nicht vertraut sind, gern in der Kinderbibel ihrer Tochter liest.”

Noch weiter verblasst ist die reformatorische Wertschätzung der Bibel in diesem säkularen Umfeld. Verblasst ist die allgemeine Regel, geblieben aber ist der freie Gebrauch. Es ist ein Gebrauch ohne religiöse Regel: die Bibel als Kulturgut. Denn immerhin schätzt die Mutter die Bibel ihrer Tochter nicht als ein abstraktes Kulturgut. Sie folgt Luthers Fingerzeig und liest selber. Und so ist nicht ausgeschlossen, dass sie im Gespräch mit Reinmar Tschirch auch die Regel verstehen lernt, die ihrer individuellen Aneignung einen religiösen Sinn verleiht.

Richard Linklater verfolgt in seinem Film „Boyhood“ über zwölf Jahre, wie ein Kind, Mason, gespielt von Ellar Coltrane, in den USA erwachsen wird. Beim Besuch der Großeltern überreicht ihm seine Großmutter eine Bibel, in schwarzes Leder gebunden, auf der in goldenen Lettern sein Name eingeprägt ist. Eine Jesus-Version, die das Wichtigste, die Worte Jesu, rot hervorhebt. Doch Amerika wäre nicht Amerika, bliebe es bei der Bibel. Der Großvater überreicht dem Jungen auch ein Gewehr. Aber weder die Bibel noch das Gewehr spielen für den Jungen eine Rolle. In der sich auflösenden amerikanischen Mittelschicht, in die der Junge hineinwächst, gehen auch diese Werte in einem Strudel der Orientierungslosigkeit unter. Trotzdem wirkt das Kind auf eine eigenartige Weise unzerstörbar. In der letzten Szene des Films, es ist sein erster Tag im College, wird deutlich, warum. „Du weißt es auch“ sagt das Mädchen, das neben ihm auf einem Berg sitzt. „Ja“, antwortet er, „nicht wir machen den Augenblick. Der Augenblick macht uns“. Verloren gegangen ist die allgemeine Regel, verloren auch die persönliche Aneignung. Geblieben ist nur noch das religiöse Apriori, die basale Erfahrung der Selbsttranszendenz, dass wir von einer Wirklichkeit her sind, die wir nicht machen – die uns gemacht hat.

Dass es genau diese Grunderfahrung ist, die uns die Bibel in der religiösen Sprache einer Sprachgemeinschaft, der Kirche, zugänglich macht, wird Mason ein klügerer Gesprächspartner sagen müssen, als es seine Großmutter für ihn war. _____

[1] Das Bild finden Sie in diesem Magazin auf Seite 22.

PROF. DR. THOMAS ERNE
ist Professor für Praktische Theologie an der Universität Marburg und leitet das EKD-Institut für Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart.

WIE BILDERBÜCHER AUF GOTT HINWEISEN

Bilderbücher prägen unsere Vorstellung von Gott und der Bibel. Die Literaturexperten Gabriele Kassenbrock und Frank Hiddemann im Gespräch über die Kraft der Bilder. Gabriele Kassenbrock ist Geschäftsführerin des Evangelischen Literaturportals, dem Dachverband für Büchereiarbeit und Leseförderung. Pfarrer Frank Hiddemann ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland. Das Gespräch moderierte **KARSTEN HUHN**.

FRAU KASSENBROCK, HERR HIDDEMANN, WIE HELFEN BILDERBÜCHER, DIE BIBEL INS BILD ZU SETZEN?

HIDDEMANN: Unsere ersten Erinnerungen an biblische Geschichten sind meist mit Bildern verbunden. Wer an die Schöpfungsgeschichte oder die Geschichte von Abraham denkt, hat dazu meistens eine Illustration im Kopf.

KASSENBROCK: Unsere Wahrnehmung am stärksten geprägt haben sicher die Bibel-Bilderbücher des niederländischen Illustrators Kees de Kort. Auffällig finde ich, welche Geschichten bei Bilderbuch-Machern besonders beliebt sind, etwa die Arche Noah. Elefanten, Pinguine und Mäuse, die paarweise auf die Arche wandern – das gibt für Illustratoren unheimlich viel her.

HIDDEMANN: Bilderbücher regen unsere Fantasie an und lassen in unseren Köpfen einen Film entstehen.

KASSENBROCK: Die Bibel ist voller tiefer und wahrer Geschichten, die in uns immer wieder neue Bilder hervorrufen. Ein Beispiel: Dass Gott als Kind zur Welt kommt – das ist eigentlich ein unfassbares Bild. Zugleich kann ich dieses Bild in jedem Baby sehen …

HIDDEMANN: … mit jedem Kind fängt die Welt neu an und es zieht die Menschen in seinen Bann. Auffällig finde ich, dass Jesus bei etwa 80 Prozent seiner Lehre in Bildern und Gleichnissen lehrte. Diese Bilder sind ganz nah am Alltag: der geknetete Sauerteig, der das Mehl durchsäuert oder der Acker, der bestellt wird – in diese Welt bricht Gottes Reich ein.

WELCHE AKTUELLEN BILDERBÜCHER KÖNNEN SIE EMPFEHLEN?

KASSENBROCK: Ein besonderes Beispiel ist „Bibelwörter“, ein Pappbilderbuch für Kinder ab zwei Jahren von Susanne Göhlich. Es zeigt einzelne Schlüsselbegriffe der Bibel wie Himmel, Erde, Schlange, Arche, Taube über Jesus bis hin zu Brot und Kelch. Das Buch hat künstlerisches Niveau und führt zugleich mit ganz einfachen Mitteln zur Bibel – allerdings erfordert es erzählstarke, kundige Erwachsene, die die Bibelgeschichten kennen. Unter dieser Voraussetzung entfaltet das Buch seine Kraft.

WELCHE BÜCHER EIGNEN SICH FÜR ÄLTERE KINDER?

HIDDEMANN: Begeistert hat mich „Annas Himmel“ des norwegischen Kinderbuchautors Stian Hole. In dem Buch geht es um ein Mädchen, das seine Mutter verloren hat. Die Kirchenglocken läuten und Anna und ihr Papa müssen Abschied nehmen. Anna verwickelt ihren Vater in ein Gespräch, das zu einer Traumreise wird. Für Anna fühlt sich der Tod der Mutter so an, als würde es Nägel vom Himmel regnen. Der Tod lässt einen in einen Abgrund fallen und führt dazu, nach Gott zu fragen. „War Gott früher netter?“, fragt Anna. „Ist Gott vergesslich geworden?“ Das sind Fragen wie bei Hiob: „Wie kann Gott alles im Auge behalten?“ Die Illustration nimmt die Frage auf, indem sie einen Pfau mit ganz vielen Augen abbildet. Im Laufe der Traumreise, die etwas an Alice im Wunderland erinnert, sprechen Anna und ihr Papa über ihre Trauer und die Hoffnung auf ein Wiedersehen im Himmel.

KASSENBROCK: In dem Buch durchleben Vater und Tochter eine gemeinsame Trauerreise. Es ist ein Augenschmaus, weil man auf jeder Seite sehen kann, wie beide die Mutter in Bildern und Geschichten in Erinnerung behalten. Das Buch nimmt die Trauer ernst …

HIDDEMANN: … doch am Ende regnet es Erdbeeren. Das Buch zeigt auf eine poetische, sehr beiläufige Weise, dass Gott auch in der Krise da ist.

KASSENBROCK: Besonders gelungen finde ich die Dialoge: „Vielleicht ist Mama ja auch in der Bibliothek‘, schlägt Anna vor. ‚Liest Gott Bücher?‘, fragt Papa verwundert. ‚Na klar. Er hat eine große Bibliothek. Auch Gott braucht ein Lexikon, in dem er ab und zu nachschlagen kann.‘“ Die große Frage, wo die Mutter jetzt ist und wie wir uns Gott vorstellen können, wird so mit einer Szene aus dem Alltag beantwortet.

HIDDEMANN: Sowohl der Text als auch die Bilder haben mehrere Ebenen – auch beim wiederholten Durchblättern entdecke ich immer noch etwas Neues.

KASSENBROCK: Leider haben wir eine starke Aufteilung des Buchmarktes in religiöse und nichtreligiöse Kinderbücher. In den nicht-religiösen Kinderbüchern kommt Gott fast gar nicht mehr vor. Dagegen ist „Annas Himmel“ eines der wenigen Kinderbücher aus einem säkularen Verlag, die ausdrücklich von Gott sprechen.

HIDDEMANN: Bei vielen Kinderbüchern habe ich das Gefühl, sie verkneifen sich die Frage nach Gott, obwohl sie in manchen Momenten absolut naheliegt.

ALS DRITTES BUCH HABEN SIE „DIE REGELN DES SOMMERS“ DES AUSTRALISCHEN SCHRIFTSTELLERS UND ILLUSTRATORS SHAUN TAN MITGEBRACHT. AUF DEN ERSTEN BLICK WIRKT DAS BUCH SEHR UNKONVENTIONELL.

KASSENBROCK: Vordergründig hat dieses Buch nichts mit Bibel, Gott und Glauben zu tun. Es erzählt eine Geschichte von Macht und Ohnmacht, Liebe und Hass zwischen zwei Brüdern. Für mich ist es eine Kain-und-Abel-Geschichte. Das Buch enthält kaum Text, es vertraut ganz auf die Kraft der Bilder. Sie sind elementar, expressiv und wuchtig.

„DIE REGELN DES SOMMERS“ – DAS KLINGT NICHT NACH EINEM KINDERBUCH.

KASSENBROCK: Das Buch entfaltet einen Geschwisterstreit, der eskaliert. Die Hauptpersonen sind zwei Brüder mit einem Altersunterschied von drei bis vier Jahren, ein Abstand, in dem sich ein Machtgefälle entfalten kann. Der ältere Bruder bestimmt die Regeln. Es beginnt harmlos mit „Nie eine rote Socke auf der Leine hängen lassen“ und steigert sich von Seite zu Seite: „Nie dein Glas fallen lassen“, „Nie die Hintertür über Nacht auflassen“, „Nie das Passwort vergessen“. Das Bedrohliche nimmt immer mehr zu, der Ärger zwischen den Brüdern wächst, bis es zur Prügelei kommt.

EIN GRUSELIGES BUCH.

KASSENBROCK: Das Buch nimmt die Mobbing- und Gewalterfahrungen vieler Kinder auf.

HIDDEMANN: Es wird immer dunkler, die Farbe weicht aus den Bildern – bis die Geschichte eine Wende nimmt und die Brüder sich versöhnen. Sie beschließen, dass die Liebe füreinander wichtiger ist als alle Regeln. Damit kehrt auch die Farbe zurück. Für dieses Buch gilt, was für alle guten Bilderbücher gilt: Sie entführen uns in eine Welt, in der Kinder wie Erwachsene gleichermaßen viel entdecken können.

VIELEN DANK FÜR DAS GESPRÄCH!

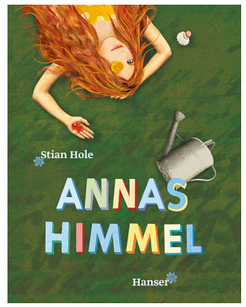
KARSTEN HUHN
ist Hauptstadtkorrespondent der Evangelischen Nachrichtenagentur idea.

FOTO: KARSTEN HUHN

FOTO OBEN: © MORITZ VERLAG GMBH, FRANKFURT A.M. | FOTO MITTE: © KARL HANSER VERLAG, MÜNCHEN 2014 | FOTO UNTEN: © ALADIN VERLAG GMBH, HAMBURG 2014

BESPROCHENE BÜCHER:

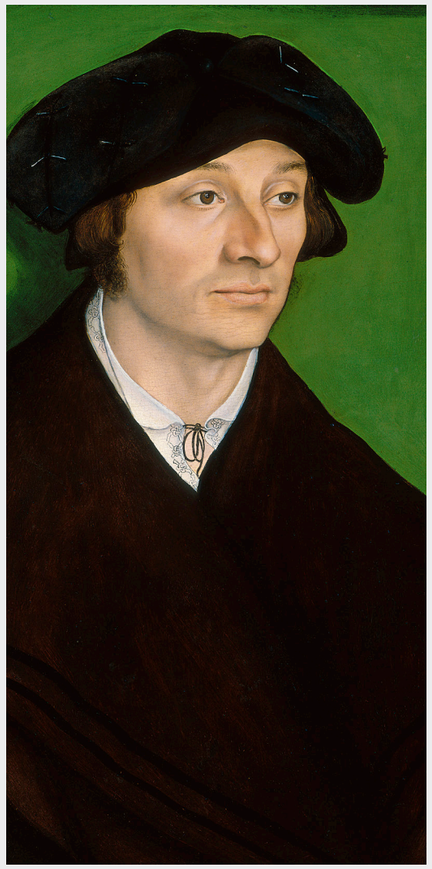
BIBELWÖRTER
Susanne Göhlich



ANNAS HIMMEL
Stian Hole

DIE REGELN DES SOMMERS
Shaun Tan

Weitere Buchempfehlungen finden Sie auf der Seite des Evangelischen Literaturportals www.eliport.de/bildundbibel



PORTRÄTS DER EHELEUTE BODENSTEIN, Lucas Cranach d. Ä., 1522

FOTO: SAMUEL H. KRESS COLLECTION / NATIONAL GALLERY OF ARTS / NGA IMAGES

INFRAGESTELLUNG **DES BILDES**

VON THOMAS KAUFMANN

Anders als infolge der durch die Aufklärung maßgeblich initiierten Differenzierungsprozesse des neuzeitlichen Europa lassen sich unter den Bedingungen des späten Mittelalters und des 16. Jahrhunderts Religion und Politik nicht unterschiedlichen „Sphären" oder Zuständigkeiten zuschreiben. Im Gegenteil: Die Religion war in mannigfacher Weise als bestimmende Macht im öffentlichen Raum präsent; die Inhaber politischer Ämter – Kaiser, Fürsten, Adlige, Ratsherren – bedienten sich mit der größten Selbstverständlichkeit religiöser Symbole, um ihre Herrschaft zu legitimieren, ihre Macht und Tugend zu repräsentieren und ihre Memoria zu inszenieren. Hohe kirchliche Amtsträger, Erzbischöfe, Bischöfe oder Äbte nahmen politische Funktionen auf der Ebene der Territorien als Stadtherren oder im „Heiligen Römischen Reich deutscher Nation" wahr. In der symbolischen Kommunikation der Reichstage, auf Stifterbildern in den Kirchen, in repräsentativen Grablegen der fürstlichen Dynastien oder des städtischen Patriziats, auf Zehn-Gebote-Tafeln in den Rathäusern, auch bei der visuellen Propagierung bestimmter Wallfahrten oder Reliquienschauen durch weltliche oder kirchliche Herrschaftsträger – überall war der „politische" Charakter „religiöser" Bildlichkeit evident. Unter den Bedingungen der zeitgenössischen Kultur war im Bild „präsent", wofür es stand; es selbst hatte also an jener Ordnung teil, die es repräsentierte und „vergegenwärtigte".

DIE MEISTEN BILDENTFERNUNGEN IN DER REFORMATIONSZEIT WURDEN DURCH DIE POLITISCHEN OBRIGKEITEN VERANLASST

Vor dem Hintergrund der untrennbar engen Verquickung von Politik und Religion im Bild wird verständlich, warum Angriffe auf Bilder im Zuge der Reformation als grundstürzende Gefährdung der bestehenden Ordnung, als „Aufruhr", verstanden und bewertet werden konnten. Die früheste mir bisher bekannte Infragestellung der Bilder in der reformatorischen Publizistik stammt aus dem Frühjahr 1521 und lässt einen engen Zusammenhang von Bildzerstörung und „Umsturz" anklingen. Sie stammt aus der in der älteren Forschung dem späteren Straßburger Reformator Martin Bucer zugeschriebenen Dialogflugschrift „Neu-Karsthans", in der sich die erst kurz vorher erfundene literarische Figur des Karsthans, eines gewitzten Bauern, der für Luthers Sache eintritt, mit Rittern aus dem Umkreis Franz von Sickingens und Ulrich von Huttens zu einem Bündnis zusammenschließt. Auch wenn diese Flugschrift gegenüber den theologischen Anliegen Luthers und seiner Gefolgsleute wenig Verständnis zeigt, lassen sich die Protagonisten des Dialogs an leidenschaftlichster Kampfbereitschaft für den Wittenberger von niemandem übertreffen. Einer der Bundesartikel, die Karsthans und seine adligen Schwurgenossen beeidigten, lautete: „kein bildtnüß fürtan mer, sie seyen von stein, holtz, gold, sylber oder wie sie gemacht, sunder allein gott im geist anzubetten und im zu dienen."[1] Im Dialog selbst berief sich Sickingen auf das Vorbild des böhmischen Ritters Jan Žižka, des Feldherrn der radikal-hussitischen Taboriten, der die Zerstörung von Kirchengebäuden propagiert und praktiziert hatte; denn nur, wenn man die Kirchen zerstöre, so der Sickingen des Neu-Karsthans, könne man den „Geiz" der Pfaffen dauerhaft bekämpfen und die „geistlicheit reformier[en]".[2]

Ein solcher literarisch imaginierter, für Zeitgenossen aber nicht als fiktiv erkennbarer Anschluss an die hussitischen Bilderstürme und das Wüten der Taboriten in den Hussitenkriegen des 15. Jahrhunderts musste für manche Zeitgenossen, insbesondere für die, die „etwas zu verlieren" hatten, finsterste Reminiszenzen und fürchterlichste Bedrohungsfantasien wachrufen. Ansonsten waren Angriffe auf Bilder im kulturellen Gedächtnis des Abendlandes mit den gefürchteten Türken und den verhassten Juden verbunden. Dass die reformatorisch-theologisch begründete Bilderkritik umgehend mit Aufruhr in Verbindung gebracht wurde, verwundert angesichts solcher Assoziationen nicht.

Die ersten Bildzerstörungen der Reformationszeit gingen von Luthers Wittenberger Ordensbrüdern im Januar 1522 aus, als der Reformator auf der Wartburg weilte; sie betrafen Objekte der Kapelle der Augustinereremiten. Indem die älteste reformatorische Kirchenordnung, die der Rat der Stadt Wittenberg am 24. Januar 1522 erließ, eine Bestimmung über die Bildentfernung enthielt – „Item die bild und altarien in der kirchen söllen auch abgethan werden, damit abgötterey zu vermeyden"[3] –, machten die in der Universitäts- und Residenzstadt für die „Besserung" des Kirchenwesens Verantwortlichen deutlich, dass sie eruptive und protestative Aktionen wie die der Augustinereremiten vermeiden wollten. Als der Theologieprofessor Andreas Bodenstein, genannt Karlstadt, einige Tage >

[1] Martin Bucer, Deutsche Schriften Bd. 1, Frühschriften 1520-1524, hg. von Robert Stupperich, Gütersloh, Paris 1960, S. 444, 11-13.
[2] A. a. O., S. 438,32.
[3] Zit. nach der Edition in: Luther, Studienausgabe Bd. 2, hg. von Hans-Ulrich Delius, Berlin 1982, S. 527,20f.

PROF. DR. THOMAS KAUFMANN
ist Professor für Kirchengeschichte (Reformationszeit und Neuere Kirchengeschichte) an der Universität Göttingen und Vorsitzender des Vereins für Reformationsgeschichte.

„JUNKER JÖRG“
Lucas Cranach d. Ä., 1522

> nach dem Beschluss der Wittenberger Ordnung in einer bald auch im Druck erschienenen Predigt die biblischen Begründungen für die Bildentfernung lieferte, wollte er nichts anderes, als einer zügigen Umsetzung der geschaffenen Rechtslage dienen. Dass Luther ihn nach seiner Rückkehr von der Wartburg isolierte und als „Bilderstürmer“ und damit politischen Aufrührer brandmarkte, hatte mit Karlstadts Intentionen und dessen Vorgehen nichts zu tun. Es war ein propagandistischer Schlag des Wortgewaltigen und Übermächtigen, von dem sich Karlstadt auch in den folgenden Jahrhunderten des Reformationsgedenkens nicht mehr erholen sollte.

Im Ergebnis freilich hat die wesentlich von Karlstadt mitverfasste, zügig im Druck verbreitete Wittenberger Stadtordnung von 1522 das Modell für die später vielerorts praktizierten Bildentfernungen aufgrund von Beschlüssen der städtischen Magistrate geliefert. Gerade weil das Bild in der Reformationszeit „politisch“ war, taten die politisch Verantwortlichen, die zu der Überzeugung gelangt waren, dass das Bild im Kirchenraum die Abgötterei befördern könne, das ihnen Mögliche, um es nicht zu jenen eruptiven „Bilderstürmen“ kommen zu lassen, die allenthalben die Gefahr von Aufruhr in sich bargen. Die meisten Bildentfernungen in der Reformationszeit wurden durch die politischen Obrigkeiten selbst veranlasst; sie gefährdeten die bestehenden Herrschaftsverhältnisse nicht, sie bestätigten sie.

EINE KLEINE SENSATION

In einem unlängst erschienenen Forschungsbeitrag stellte sich als wahrscheinlich heraus, dass Lucas Cranach von Karlstadt, der im Januar 1522 als erster der Wittenberger Theologen in den Ehestand getreten war, und seiner jungen Ehefrau ein außerordentlich hochwertiges Doppelporträt anfertigte.[4] Sollte diese Zuschreibung zutreffen, hätten wir es mit einer „kleinen Sensation“ zu tun: Der vermeintliche Bilderfeind Karlstadt hätte den mit seiner Eheschließung vollzogenen Bruch mit dem kanonischen Recht von dem größten Künstler der Reformation, dem Lutherintimus Lucas Cranach, im Bild festhalten lassen; es wäre somit das erste reformatorische Doppelbildnis eines verheirateten „evangelischen“ Geistlichen entstanden – ein unter den Bedingungen der frühen Reformation höchst „politisches“ Bildthema. Nichts deutet jedenfalls darauf hin, dass der Mann, der – übrigens mit Unterstützung anderer Wittenberger Kollegen wie Amsdorf und Melanchthon, die nach Luthers Rückkehr „umkippten“ – aus theologischen Gründen um der ungeteilten Verehrung Gottes Willen den Bildern im Kirchenraum entgegengetreten war, an Bildern außerhalb der Kirche keine Freude gehabt hätte.

EIN DEM ADEL EBENBÜRTIGER

Noch ein Wort zu Luther im Bild des Jahres 1522. Der nach seiner Rückkehr von der Wartburg am weitesten verbreitete Porträttypus zeigt den „Junker Jörg“. Cranach arbeitete ihn in verschiedenen Fassungen als Holzschnitt und in zwei in Weimar und Leipzig erhaltenen Varianten in Öl aus. Der übermächtige, bildsprengende Schädel, der kräftige, gepflegte Bart, die breite Stirn mit heroisierender Wulst und der kühne Blick ordnen den Wittenberger Augustinermönch in die ikonische Tradition weltlicher, „politischer“ Helden ein. Es ist ein Luther, der unter der Tarnung als Adliger auf seinem „Pathmos“, der Wartburg, überlebt hat und quasi nobilitiert nach Wittenberg zurückgekehrt ist, um nun – gegen den vermeintlich durch Karlstadt und die Wittenberger Bewegung entstandenen Aufruhr – „die Ordnung“ wiederherzustellen. Der „Junker Jörg“ ist ein politisches Propagandabild. Dass es in der Leipziger Ölfassung sogar den Knauf eines Schwertes zeigt, ist aufschlussreich: Der, der an den „christlichen Adel deutscher Nation“ appellierte, ist nun ein dem Adel Ebenbürtiger geworden, einer, der bestimmt, jemand, der sagt, wo es langgeht, kein Kollege, niemand, der mit sich diskutieren lässt.

Dieser Luther hat die Jahrhunderte überdauert. Noch in den heute verbreiteten, verlogen-freundlich bunten Kunststoffreproduktionen monumentaler Lutherdenkmäler des 19. Jahrhunderts lebt er fort. Das Propagandabild des machtvollen Reformators, das sich Luther selbst gefallen ließ, zu stürmen, um das des angefochtenen Christen, des notorisch überforderten Theologen und Predigers, des begeisternden Sprachkünstlers, des in seine Zeit verstrickten Sünders freizulegen, ist überfällig und in der Wissenschaft seit Langem vorbereitet. „Politisch“ vernünftig ist dieser Bildersturm heutigentags allemal.

FOTO: AKG-IMAGES | ILLUSTRATION: BECKDESIGN GMBH

[4] Alejandro Zorzin, Ein Cranach-Porträt des Andreas Bodenstein von Karlstadt, in: Theologische Zeitschrift (Basel), 70, 2013, S. 4–24.

BILDER, DIE BLEIBEN

ICH UND ICH

Ich schaue in den Spiegel und erkenne mich nicht. Keine Haare. Dieses aufgedunsene Gesicht. Ich fühle mich nackt und hässlich. Verwundet.

Der Anruf aus dem Krankenhaus hatte mich fest an den Stuhl genagelt. Nach wochenlangen Untersuchungen eine endgültige Diagnose: NHL. Schon die Auflösung der Abkürzung klingt bösartig: Non-Hodgkin-Lymphom. Krebs im Lymphsystem. Der Schock sitzt. Alles um mich herum wird kalt, ich fühle nichts mehr, denke nichts mehr, bin wie in Watte gehüllt.

Vor dem Gespräch in der Onkologie schlägt mir das Herz bis zum Hals. Was wird nun passieren, wie wird es weitergehen? Sie erklären mir, was mit mir gemacht werden wird, wie die Therapie verlaufen wird, was dabei mit mir und meinem Körper geschehen wird. Ich höre mir alles an. Es fliegt an mir vorbei. Ich bin wie ferngesteuert. Meine einzige Frage: Warum ich?

Was mich durch die Therapie getragen hat, ist meine Familie. Sie war immer für mich da. Ihre Unterstützung war das Wichtigste, was in dieser Zeit gezählt hat. Nur den Schock und die Verzweiflung beim Blick in den Spiegel, den hat auch sie nicht verhindert. Ein halbes Jahr später gute Nachrichten: Die Therapie hat gut angeschlagen. Nach x Tagen im Krankenhaus mit Untersuchungen, Behandlungen und Tests kann ich endgültig nach Hause. Immer noch kaum Haare, das Gesicht immer noch entstellt. Aber ein Anflug von Hoffnung, dass ich überleben werde, dass ich stark genug bin und irgendwann wieder normal aussehe.

Vor zehn Jahren war das. Die Ärzte und die Medizin haben gewonnen. Ich bin geheilt. Die Hoffnung und der Glaube haben gesiegt. Nur die Angst, dass es wiederkommen könnte, geht nicht verloren. Und dieses Bild im Spiegel, das kann ich nicht vergessen.

VON MICHAELA LANGE

POESIE **UND MACHT**

Wie Sprache Wirklichkeit verändert

VON CLAUDIA JANSSEN

Die Sprache der Bibel ist voller poetischer Bilder, die Menschen auch heute noch direkt ansprechen können. „Ihr seid das Licht der Welt“ (Mt 5,14) – das sagt Jesus in der Bergpredigt zu Menschen, die sich versammelt haben, um ihm zuzuhören. Wer war das? Viele waren arm, immer wieder wird erzählt, dass Kranke und Hungrige auf ihn zukamen und um Hilfe baten. Das jüdische Volk litt unter der römischen Besatzungsmacht, fühlte sich erniedrigt und ohnmächtig. Diese Menschen sind in den Augen Jesu das Licht der Welt. Er könnte auch sagen: „Auch wenn ihr von anderen gedemütigt werdet – ihr seid besondere Menschen, ihr seid Geschöpfe Gottes mit Würde und Glanz. Vergesst das nicht und lasst euch nicht kleinmachen.“ Er verwendet in seiner Rede sprachliche Bilder, Metaphern. Auch unsere heutige Sprache ist voll von Metaphern, ohne die wir kaum auskommen, vor allem, wenn es um Sachverhalte geht, die eine umfassende Bedeutung haben oder um Gefühle: „Du bist mein Schatz“ oder: „Ich kann dich nicht riechen!“

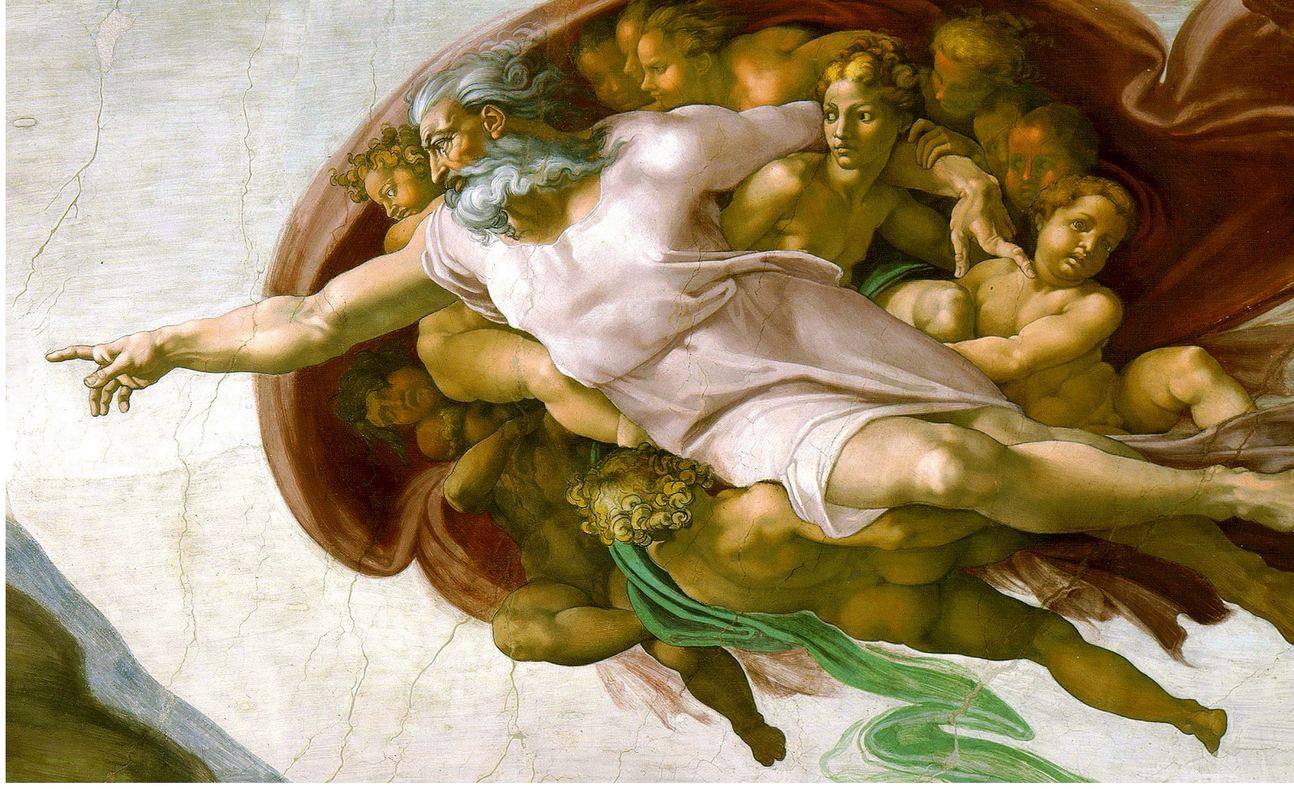
Metaphern leben davon, dass die Menschen, die sie verwenden, sie mit ihrer Alltagswelt verbinden und mit ihren eigenen Erfahrungen ausmalen können. Wenn sich diese Lebenszusammenhänge verändern und nicht mehr bewusst ist, in welchem Kontext die Sprachbilder ursprünglich gestanden haben, können sie ihre Bedeutung verändern und sogar missbraucht werden. „Wir sind das Licht der Welt!“ – mit dieser Haltung zogen die Kolonisator_innen in den „dunklen“ Kontinent, um den Menschen in Afrika die europäische Kultur zu bringen. Mit der Metapher „Licht der Welt“ verband sich nun eine innere Haltung der Überlegenheit, die in unheilvoller Weise mit militärischer Macht verknüpft war.

Besonders gefährlich wird es dann, wenn mit der Lichtmetaphorik zugleich auch ein rassistisches Denken einhergeht, das „Licht“ mit weißer und „Dunkelheit“ mit schwarzer Hautfarbe verbindet. In unserer Alltagssprache tragen wir eine solche Bewertung ungewollt weiter, wenn z. B. vom „Schwarz-Weiß-Denken“ die Rede ist – gut und böse werden hier eindeutig den Farben weiß und schwarz zugeordnet. Um den alltäglichen Rassismus in unserer Sprache zu überwinden, gibt es zum Glück seit einiger Zeit eine konstruktive Diskussion.

VATER IM HIMMEL

Die Verwendung metaphorischer Sprache geschieht oft unbewusst. Bei vertrauten Vorstellungen ist es manchmal gar nicht mehr deutlich, dass es sich um ein Bild handelt. Das ist auch bei der Anrede Gottes als Vater so. „Vater“ ist eine Metapher, die die besondere Beziehung der Menschen zu Gott ausdrückt. „Vater unser im Himmel …“, wenn wir so beten, verwenden wir gleich zwei Bilder: Vater und Himmel. Der „Himmel“ ist ein poetisches Sprachbild für die gerechte Welt Gottes, den „Himmel auf Erden“ und noch mehr. Mit dem Bild des Himmels wird eine Wirklichkeit beschrieben, die eigentlich mit Worten nicht zu erfassen ist: Nähe und Ferne, unvorstellbare Größe, Veränderbarkeit und zugleich beständige Gegenwart, eine Zeit und Raum umschließende Dimension. Insbesondere für die religiöse Sprache sind Metaphern unverzichtbar, um wichtige Aspekte des Glaubens ins Gespräch zu bringen. So ist „Vater“ nicht nur ein Bild, sondern zugleich auch ein Bekenntnis, das zum Ausdruck bringt, wer oder was Gott für mich bedeutet: Nähe, Schutz, Geborgenheit oder auch Autorität, Strenge und Macht.

Genderbewusste Theolog_innen haben darauf hingewiesen, dass mit dem Vaterbild in der Wirkungsgeschichte vor allem die Männlichkeit Gottes stark betont und in der Geschichte der Kirche zur Begründung für eine patriarchale Herrschaft herangezogen wurde. Patriarchat heißt wörtlich: Väterherrschaft. Ein besonders wirkmächtiges Bild stammt von Michelangelo in der Sixtinischen Kapelle, das Gott als alten Mann mit weißem Bart darstellt. Es ist sehr schwer, diese innere und äußere Bildwelt zu verändern, die bis in unsere Gegenwart zu einem sehr eingeengten Gottesbild geführt hat. Die Bibel in gerechter Sprache gibt deshalb den Anfang des Gebets Jesu so wieder: „Du, Gott, bist uns Vater und Mutter im Himmel“ (Mt 6,9) und wählt an anderen Stellen, an denen das Wort *pater* im griechischen Text steht, weitere Sprachbilder wie Ursprung oder Quelle.[1] Sie schöpft dabei aus der Fülle der Sprachbilder, die die Bibel für Gott zur Verfügung stellt, personale und nichtpersonale: Macht, Kraft, Quelle, König, Burg, Glucke, Adler … und will dazu anregen, neue und eigene Bilder vom Göttlichen zu entwickeln.



GOTTESDARSTELLUNG IN DER SIXTINISCHEN KAPELLE, Michelangelo, 1508–1512

FOTO: © GEMEINFREI

IHR PHARISÄER!

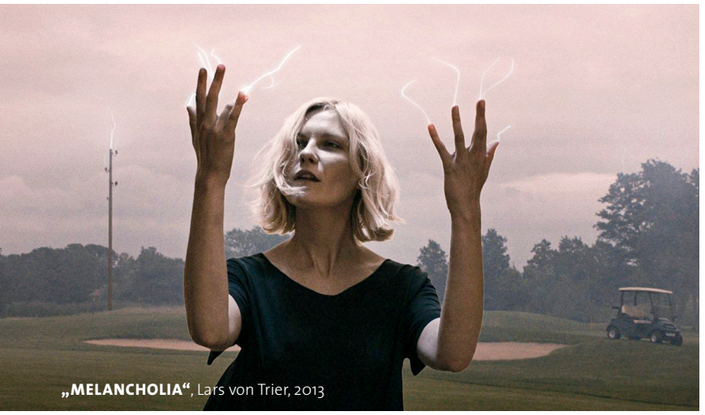
„Pharisäer“ ist ein Beispiel dafür, wie aus der Bezeichnung einer jüdischen religiösen Bewegung eine Metapher geworden ist, die für Heuchelei steht. Oft geschieht das, ohne die historischen Hintergründe zu kennen. Die pharisäische Bewegung versuchte Alltag und Glauben miteinander zu verbinden. Sie war der Jesusbewegung darin sehr ähnlich; auch Paulus stammte aus einer pharisäischen Familie. Theologisch waren sich beide Richtungen in ihrer Verehrung des Gottes Israels einig, aber in Bezug auf die Alltagspraxis, die daraus resultierte, kam es zu erbitterten Streitigkeiten. So finden sich in den Evangelien viele negative Aussagen über Pharisäer_innen, die im Laufe der Wirkungsgeschichte von den konkreten Streitpunkten isoliert und absolut gesetzt wurden. Bis heute gelten Pharisäer als die Gegner Jesu schlechthin. Sie stehen für ein gesetzliches und zugleich heuchlerisches Judentum, aus dem er sich löste – was historisch und theologisch nicht zutrifft. Jüdische Wissenschaftler_innen weisen darauf hin, dass sich der christliche Antijudaismus heute im neuen Kleid des Anti-Pharisäismus zeigt.[2] Also: Auch wenn der „Pharisäer“, ein Kaffee mit Schnaps, eigentlich harmlos ist, so verbirgt sich darin doch versteckt eine giftige Dosis antijüdischer Vorurteile.

Die biblische Tradition des Bildes ist reich an Poesie und lebensgestaltender Kraft. Diese in ihr wohnende Macht ist jedoch auch missbrauchbar. Aussagen, die ursprünglich erniedrigte Menschen ermutigt haben, können – aus ihrem Kontext herausgelöst – strategisch eingesetzt werden, um andere zu unterdrücken. Es ist nötig, sich über die Geschichte und die oft widersprüchliche Wirkung von biblischen Sprachbildern bewusst zu werden. Kriterien für eine Sprache, die Ungerechtigkeiten nicht weitertragen will, sind: keine rassistischen oder antijüdischen Klischees zu bedienen, die soziale Wirklichkeit zu bedenken und Aussagen möglichst genderbewusst zu formulieren. Sprache ist immer in Bewegung. Mit unserer Sprache bilden wir Wirklichkeit ab und können Wirklichkeit auch verändern. So zielen die Bemühungen um eine gerechte Sprache immer auch auf mehr Gerechtigkeit in unserer Gegenwart.

[1] Vgl. Martin Leutzsch, Art.: pater, in: Bibel in gerechter Sprache, Ulrike Bail u.a. (Hg) Gütersloh, 4. Aufl. 2011, 1825–1826.

[2] Vgl.Tal Ilan, Silencing the Queen. The Literary Histories of Shelamzion and Other Jewish Women, Tübingen 2006.

PROF. DR. CLAUDIA JANSSEN
ist Studienleiterin am Studienzentrum der EKD für Genderfragen in Kirche und Theologie und lehrt Neues Testament an der Universität Marburg.



„MELANCHOLIA“, Lars von Trier, 2013

„DAS WEISSE BAND“, Michael Haneke, 2013

„BILD**POLITIK**“

Von Leni Riefenstahl bis heute

VON INGE KIRSNER

„Du sollst Dir kein Bildnis machen!“

Dieses zweite in der Liste der Zehn Gebote hat eine starke Wirkungsgeschichte und wurde lange als Bilderverbot (miss-)verstanden – so, wie es die Bilderstürmer in reformatorischen Zeiten getan haben.

Dabei ging es – macht man sich das Gebot in seinem Zusammenhang klar – doch nur darum, Gott und Bild nicht zu verwechseln, nichts Menschengemachtes als anbetungswürdig zu erachten (ob es sich nun um das Abbild eines Himmels-, eines Erden- oder eines Wasserwesens handelt.)

Menschen brauchen Bilder, sie machen sich Vorstellungen. Das ist ein Menschenrecht, weil es zur Bewältigung und Deutung der Wirklichkeit unerlässlich ist. Diese Einsicht in die Unvermeidlichkeit menschlicher Bildproduktion hat auch Martin Luther erkannt und beschrieben. Luther sieht das menschliche Herz als Bilderfabrik, das deutende Wort als Mittel im Kampf um die Herzensbilder, mit denen man „leben und sterben kann“.[1] Theologie, Kirche und Gottesdienst sind damit aufgerufen, in den Bilderstreit einzutreten.

Kinobilder zum Beispiel stellen ein zeitgenössisches Reservoir menschlicher Erfahrung und Wirklichkeitsdeutung dar. Das „Kino im Kopf“ prägt heute vielfach (und meist vorbewusst) die Vorstellungen der Menschen. Wichtig ist, dass diese Bilder bearbeitbar und veränderbar bleiben, „Bildentwicklungen“ ermöglicht werden.[2] Damit wird auch deutlich, in welchem Sinne das theologische Recht der biblischen Bilderkritik verstanden werden kann: Nach der These von Albrecht Grözinger ist das biblische Bilderverbot ein Bildergebot.[3] Gott darf nicht in ein einziges letztgültiges Bild gezwängt werden. So wird sowohl die Freiheit Gottes als auch die des Menschen (vgl. 1. Joh. 3,2: „Es ist noch nicht offenbar geworden, was wir sein werden“) in der Vielfalt der Bilder gewahrt. Durch Konstellierung und Kontextualisierung findet aber auch eine Brechung von Bildermacht statt.[4]

Wo aber das „eine Bild“ zum letzten und endgültigen erklärt wird, da beginnt – alttestamentlich gesprochen – der Götzendienst oder – historisch und auch leider wieder aktuell gesprochen – der Faschismus.

Das letzte Bild wäre das absolute, das einzig gültige: Eine solche Diktatur des Bildes hat in Perfektion die deutsche Filmemacherin Leni Riefenstahl errichtet, zunächst in ihrem Reichsparteitagsfilm „Triumph des Willens“ (D 1935) und dann auch in „Olympia“ (D 1938). Was sie getan habe, sei reine Kunst, habe mit Politik nichts zu tun, wurde sie zeitlebens nicht müde, zu beteuern.[5] Sie vergleicht ihre Arbeiten mit musikalischen Kompositionen, mit Wagner-Opern. Film- und Kulturkritiker Georg Seeßlen meint dazu, Leni Riefenstahl habe über sich, ihre Arbeit und den Faschismus nichts zu sagen, weil

„... es weder in ihrer Person noch in ihren Filmen jene Tiefe gibt, in die man tauchen könnte, um etwas Verborgenes ans Licht zu fördern: Die reine Oberfläche ist schon die Aussage, ihre Männerkörper und Heldenbilder, ihre Ornamente von Massen und Formen, ihre Raumerfahrungen und -ordnungen sind so tautologisch und imperativisch wie ihre Aussagen, sie lassen nichts anderes zu, weisen auf nichts anderes als sich selbst, schließen alles andere aus. Jedes Bild und jeder Satz von Leni Riefenstahl ist eine Gewalttat, die vollständige Ersetzung der organischen Welt durch die kriegerische Pose.“[6]

Ihre Olympia-Bilder wirken wie die Vorlage für heutige Werbebilder, indem sie die Differenz zwischen Blick und Bild aufheben und „kein Bild neben sich“ dulden (auch wenn Werbebilder das „jeweils gültige“ Ideal möglicherweise durch ein anderes ersetzen oder variieren – es gibt immer nur „eins“). Faschismus und Kapitalismus treffen sich da, wo die Diktatur des Bildes regiert und das kollektive Bewusstsein manipuliert wird – auch gerade dort, wo der Individualismus zum Massenphänomen wird.

Der mehrfach ausgezeichnete Film von Michael Haneke „Das weiße Band“ (D/Ö/F/It. 2009) spielt ein Jahr vor dem ersten Weltkrieg und schildert anhand mysteriöser Vorfälle im fiktiven Dorf Eichwald in Norddeutschland das vor allem für Heranwachsende traumatisierende und bedrückende zwischenmenschliche Klima dieser Zeit. Mit kritischem Blick zeigt er einen sittenstrengen Protestantismus, der die Entfaltung der Persönlichkeit verbietet und so den gesellschaftlichen Übergang vom Wilhelminismus in den Krieg und dann zum Nationalsozialismus begünstigt. Das weiße Band sei „ein erzdeutscher Film über die Deutschheit, ein Lehrstück über den Nationalsozialismus“, so eine dänische Filmkritik. Haneke selbst wehrt sich in einem Interview gegen diese Vereinfachung:

„Überall, wo es Unterdrückung, Demütigung, Unglück und Leid gibt, ist der Boden bereitet für jede Art von Ideologie. Deshalb ist „Das weiße Band“ auch nicht als Film über den deutschen Faschismus zu verstehen. Es geht um ein gesellschaftliches Klima, das den Radikalismus ermöglicht. Das ist die Grundidee.“

Radikal sind in jedem Fall seine Bilder, die, wie im „Weißen Band“ schwarz-weiß, einer „schwarzen Pädagogik“ folgen. Haneke, der sich selbst als Aufklärer versteht, schafft, wie auch in früheren Werken (vgl. „Bennys Video“, „Funny Games“) Bilder, aus denen es keinen Ausweg gibt. Als Zuschauer empfindet man diese Auslieferung als äußerst beklemmend, und wenn Haneke meint, seine Filme seien wie eine Startrampe, abspringen aber müsse das Publikum selbst – dann fragt man sich, wohin ein solcher Sprung erfolgen sollte. Wo ist die Tiefe, in die man tauchen sollte, um etwas Verborgenes zu finden? Welche Denkfreiheit meint der Regisseur, zu der seine Filme das Sprungbrett sein sollen? Seine bewegten Bilder zeigen, was man sehen, wohin man bewegt werden soll. Es gibt keine Freiheit in diesen Bildern und keine Freiheit neben ihnen. So werden auch diese als Aufklärung intendierten Bilder zu „letzten Bildern“, in denen die Differenz zwischen Blick und Bild aufgehoben wird.

Als „Nazi“ hat sich ein ganz anderer Filmemacher selbst betitelt, das enfant terrible der Filmkunst, der dänische Regisseur Lars von Trier, und zwar während eines Auftritts vor der Presse in Cannes 2011. Nach seinem Hinauswurf wurde sogar darüber debattiert, ob sein Film „Melancholia“ weiterhin im Wettbewerb um die Goldene Palme bleiben könne.

Für die Äußerung, die er später als „total schwachsinnig“ bezeichnet, könnten gerade in seinem „Melancholia“ einige Anhaltspunkte gefunden werden. Dieser Film, der den Weltuntergang als Happy End feiert, bringt eine Lust am Untergang zum Ausdruck, welche in der Filmmusik – Wagners „Tristan und Isolde“ – kulminiert. Er zelebriert eine „Kunstreligion“, wie sie im nächtlichen Mondbad der nackten Justine einen lustvoll-irritierenden Ausdruck findet. Aber anders als bei Haneke und wie immer man diese Bilder von Trier bewertet – es sind offene Bilder, die Lust machen, in sie einzutauchen, und sie erlauben gleichzeitig einen Abstand, der Blick und Bild auseinanderhält. Natürlich sind auch diese Bilder in höchstem Grad manipulativ, dennoch fühlt man sich als kritische Zuschauende ernst genommen und lernt wieder einmal, wie unabdingbar es ist, selbst „zu kommen und zu sehen“, bevor man glaubt, was andere (auch von sich selbst) sagen (vgl. Joh 1,22).

Da „noch nicht erschienen ist, was wir sein werden“ (1. Joh 3,2), dürfen wir gespannt sein auf die bewegten und bewegenden Bilder, welche die „Sinnmaschine Kino“ auch in Zukunft für uns entwirft.

Dabei ist der Einspruch gegen eine Diktatur des Bildes (d. h. eines bestimmenden Bildes) eine bleibende theologische Aufgabe mit politischer Dimension. Biblische Visionen – wie die der Propheten – liefern immer offene Bilder; den Hörenden und Schauenden ist ihr Bildcharakter bewusst, und doch lassen sich je aktuelle Zustände daran verdeutlichen und Handlungsoptionen gewinnen.

„Du sollst dir kein Bildnis machen, heißt es, von Gott. Es dürfte auch in diesem Sinne gelten: Gott als das Lebendige in jedem Menschen, das, was nicht fassbar ist. Es ist eine Versündigung, die wir, so wie sie an uns begangen wird, fast ohne Unterlass wieder begehen – Ausgenommen, wenn wir lieben.“ (aus Max Frisch, Tagebuch 1946–1949)

DR. INGE KIRSNER
ist ev. Hochschulpfarrerin in Ludwigsburg und Privatdozentin für Praktische Theologie/ Religionspädagogik an der Universität Paderborn.

FOTO LINKS: © 2012. CONCORDE HOME ENTERTAINMENT GMBH | FOTO RECHTS: © MATTHIAS-FILM GGMBH

[1] Vgl. dazu: Hans-Ulrich Gehring, Schriftprinzip und Rezeptionsästhetik. Rezeption in Martin Luthers Predigt und bei Hans Robert Jauß, Neukirchen-Vluyn 1999, S. 23–37.

[2] Zum Ausdruck vgl. Jan Hermelink, Ausmalen und Hindurchsehen. Das diskurssemiotische Konzept des „mentalen Bildes' in der Predigtarbeit, in: Uta Pohl-Patalong / Frank Muchlinsky (Hg.), Predigen im Plural. Homiletische Aspekte, Hamburg 2001, S. 44f.

[3] Vgl. Albrecht Grözinger, Praktische Theologie und Ästhetik. Ein Beitrag zur Grundlegung der Praktischen Theologie, München 1987, S. 103.

[4] Vgl. Hans-Ulrich Gehring / Inge Kirsner, Filmgottesdienste. Theorie und Modelle, Jena 2005 (Neuauflage 2014), S. 17ff.

[5] Vgl. dazu den Dokumentarfilm von Ray Müller, Die Macht der Bilder (D 1993).

[6] Georg Seeßlen über Ray Müllers Dokumentarfilm „Die Macht der Bilder“, zuerst erschienen in epd Film, entnommen http://www.filmzentrale.com/rezis/machtderbildergs.htm am 27.6.2014.

MEIN (WUNSCH)BILD VON KIRCHE

VON MARGOT KÄSSMANN

Reformation – Bild und Bibel, das Themenjahr 2015 der Reformationsdekade gibt vielerlei Gelegenheit, sich mit der Reformation als Medienereignis zu befassen und mit den zentralen Kommunikationsmedien Wort und Bild. Dabei sind die Bilder, welche die Reformation vielleicht am stärksten beeinflusst hat, die Bilder von Kirche.

Bilder für Kirche gibt es viele, die ältesten finden sich direkt in der Bibel – Kirche als Leib Christi (1. Kor 12), als Gottes Volk (Hebr 11f.; vgl. Röm 9,25), als Gemeinschaft von Freunden (Joh 15), als Bauwerk (1. Kor 3). Unzählig die Bilder von Kirche, in der Kunstgeschichte, in den Medien, in unseren Köpfen und Herzen. Mein Bild von Kirche ist von verschiedenen Erinnerungen geprägt, die mich berühren:

Da war die Kirche in La Paz, Bolivien. Es war einfach ein großer Raum, scheunenartig, schmucklos. Die Menschen waren früh morgens um vier los gelaufen, um dorthin zu kommen. Es war ein Sehnsuchtsort für sie. Heilsame Unterbrechung des Alltags wurde gefeiert mit Wiedersehensfreude, Gesang, Gebet. Mich hat am meisten fasziniert, wie nach dem Gottesdienst eine Plane ausgerollt wurde. Darauf wurden Schüsseln gesetzt und die Gemeindeglieder gossen, schaufelten oder schoben hinein, was sie mitgebracht hatten. Ein Abendmahl der besonderen Art, bevor sich alle gestärkt für ihr persönliches Leben auf den langen und mühseligen Rückweg machten. Gottesdienst als Kraftquelle für den Alltag der Welt – das habe ich vor Augen als Bild einer **KIRCHE, DIE NAHE BEI DEN MENSCHEN IST.**

Eine so genannte Mega-Church in Südkorea. Nein, das war nicht meine Art, Gottesdienst zu feiern! Ich kam mir vor wie bei einer Show, die ich anschauen darf. Manchmal konnten wir mitklatschen, und beim Gebet wurde es dann extrem laut, weil alle fast schreiend durcheinander redeten. Ja, die Kirche war voll. Aber ist volle Kirche immer gleich die bessere Kirche? Ich habe mich gesehnt nach Liturgie und Beteiligung. Gern hätte ich mitgesungen und nicht nur zugeschaut. Einen **GOTTESDIENST, BEI DEM DIE GEMEINDE INVOLVIERT IST, SICH BETEILIGEN KANN,** das ist mein Bild von Kirche. Menschen sitzen nicht dabei, sondern sind Teil des Geschehens. Das ist reformatorisch, denke ich. Schließlich haben Gemeinden durch das Mitsingen und Mitbeten bekundet, dass sie zum reformatorischen Glauben übergetreten sind.

Eine offene Kirche mitten in der Stadt ist für mich immer wieder ein Rückzugsort. Da findet sich Stille im Tosen des Alltags, Besinnung auf das Wesentliche in einer Welt der Oberflächlichkeit. Glaube an Gott braucht natürlich keine Orte, es lässt sich auch in der Natur oder zu Hause zu Gott beten. Aber ein solcher spiritueller Ort, an dem schon seit Jahrhunderten Menschen vor mir Glück und Leid vor Gott gebracht haben, ist unersetzbar. Durchbetete Räume sind solche Kirchen, in denen wir der Tiefe des Lebens nachspüren können.

Gottesdienst in Südafrika. Die Fürbitte wird zum längsten Teil, Menschen bringen Kummer und Schuld vor Gott. Die Gemeinde weint mit. Sie lobt mit. Es ist ein tief emotionales Miteinander, in dem versucht wird, Täter und Opfer zusammen zu bringen, Schuld zu bekennen und Vergebung auszusprechen. Da gibt es nicht nur Tränen, sondern auch Umarmungen, Bitterkeit wird nicht verschwiegen, aber sie ist aufgehoben in das Singen. Und als der Prediger den Text des Sonntags liest, schlagen alle ihre Bibeln auf und lesen mit, seufzen mit, denken mit, kommentieren durchaus hörbar, was der Prediger sagt. Das ist eine Kirche, die mir imponiert: **LEID UND SCHMERZ WERDEN GETEILT, HOFFNUNG UND ZUVERSICHT AUF DIE ZUKUNFT HIN WERDEN GESTALTET.**

Die Kirche meiner Kindheit war die Herrenwaldkirche in Stadtallendorf. Sie wurde gebaut für all die Flüchtlinge aus Hinterpommern, Ostpreußen, Schlesien und dem Sudetenland. Erst gab es schlicht eine so genannte Notkirche, vom Lutherischen Weltbund für die Evangelischen in der Diaspora entworfen und gespendet. Dann endlich die eigene Kirche. Sie war natürlich nicht klassisch, ein schlichter Backsteinbau. Aber wir haben uns beheimatet gefühlt. Dort war ich im Kindergottesdienst, dort wurde ich konfirmiert, dort habe ich den Kindergottesdienst mitgestaltet und im Posaunenchor gespielt. Nein, ein Bild von Schönheit war diese Kirche nicht. Aber sie war ein Ort von sozialem Miteinander und Zugehörigkeit. Das ist mein Bild von Kirche. Im letzten Jahr musste der Kirchenvorstand sie aufgeben, weil in dem kleinen Viertel kaum noch Christen wohnen. Ein Verein für Jugendliche will sie zum Ort machen, der nun Kindern und Jugendlichen aus Familien mit so genanntem Migrationshintergrund, die zugezogen sind, auf neue Weise Heimat gibt. **KIRCHE ALS BEHEIMATUNG – EIN STARKES BILD,** finde ich.

Meine Mutter hat immer hart gearbeitet. Für sie war die Kirche die entscheidende Quelle ihrer Kraft. Sie hat sich darauf gefreut, sonntags um zehn dort zu sein. Es war schlicht ein Ort, an dem sie loslassen konnte, was an Druck da war, mit Blick auf das Unternehmen, die Töchter, die Familie insgesamt. **KIRCHE ALS KRAFTQUELLE,** das wünsche ich mir, das wäre ein gewichtiges Bild für Menschen heute, die unter so viel Druck stehen.

In meiner Zeit als Bischöfin hatte ich das große Privileg, immer wieder Festgottesdienste zu erleben. Großartige Kirchenmusik, besonders bewusst gestaltete Liturgie – und natürlich auch von mir eine besonders intensiv vorbereitete Predigt. Ich denke an die Marktkirche in Hannover oder die St. Johanniskirche in Lüneburg, aber auch an die Kirche in Fallersleben oder die Kapelle auf der Weltausstellung/EXPO in Hannover. **KIRCHE, DIE KULTUR PRÄGT, DIE DAS WORT MIT ANSPRUCH ERHEBT UND GROSSARTIGE KLASSISCHE MUSIK JOHANN SEBASTIAN BACHS ZUM HÖREN BRINGT, DAS IST AUCH MEIN BILD VON KIRCHE.**

Und schließlich: So ein Kirchentagsgottesdienst mit Posaunen und Gospel, mit Mitschwingen und Jubel, ja lautstarker Begeisterung – mein Bild von Kirche zeigt sich auch in diesem Stadiongefühl beim Schlussgottesdienst des Kirchentages! Mögen wir vor Ort wenige sein, wir tanken auf, wo wir viele sind und **GOTTESDIENST ZUM ERLEBNIS** wird, Spiritualität nicht nur ein abstrakter Begriff bleibt.

Viele Bilder, eine Kirche. Das ist mir wichtig: Lasst uns die Bilder nicht eng malen, sondern Vielfalt zulassen. Das ist gut reformatorisch, denke ich.

PROF. DR. DR. H.C. MARGOT KÄSSMANN
ist Botschafterin des Rates der EKD für das Reformationsjubiläum 2017.

PORTRÄT AUTORIN: URHEBERIN MONIKA LAWRENZ | FOTO: DARQ / SHUTTERSTOCK.COM

ORIGINALES ÜBERSETZUNGSMANUSKRIPT Martin Luthers zum Alten Testament von 1530 auf der Wartburg in Eisenach

DIE DURCHSICHT DER LUTHERBIBEL 2017

Der Protestantismus prüft seine Grundlagen. Können wir uns darauf verlassen?

VON CHRISTOPH KÄHLER

Eine Überarbeitung der Lutherbibel wird vorbereitet und soll im Jubiläumsjahr der Reformation 2017 vorliegen. Ist das sinnvoll und nötig? Erfahrene Pfarrer und Pfarrerinnen kennen die Schwierigkeiten unterschiedlicher Bibelausgaben, die sich auf Martin Luther berufen. Wenn sie heute bei Jubiläen oder am Grab Tauf- oder Konfirmationssprüche zitieren und auslegen, haben diese oft einen Wortlaut, der sich in der heutigen Lutherbibel nicht mehr findet. Gerade dann, wenn Menschen mit einem Text sehr vertraut und ihre Lebenserfahrungen in ihm enthalten sind, können spätere Veränderungen befremden und schmerzen. Darum ist jede Korrektur in der Lutherbibel mit besonders strengen Maßstäben zu messen. Sie rührt an einen immer noch vielen Menschen vertrauten Text und zugleich an einen literarischen Schatz, der unkenntlich zu werden droht, wenn Neuerungen zu weitreichend sind.

Doch durchgreifende Änderungen gab es von Anfang an auch in dieser Bibelübersetzung, die die Glaubens- und Kulturgeschichte im deutschen Sprachraum so grundlegend bestimmt hat. Denn sie wurde schon seit ihren Anfängen immer wieder verändert – nicht nur von geschäftstüchtigen Druckern. Schon das „Dezembertestament“ Martin Luthers unterschied sich 1522 an mehreren Hundert Stellen vom „Septembertestament“ desselben Jahres, das sozusagen die Erstausgabe darstellt. Sein Leben lang bis zu seinem Tod 1546 hat der Reformator gemeinsam mit seinen Kollegen in Wittenberg die Übersetzung verändert und gebessert. Das setzte sich – vielfach als Wildwuchs – in den dann folgenden Jahrhunderten fort, bis die deutschen Landeskirchen 1892 nach umfangreicher Vorarbeit zum ersten Mal eine einheitliche „durchgesehene Ausgabe“ drucken ließen. Danach ist diese kirchenamtliche Fassung mehrfach überarbeitet worden: die ganze Bibel 1912, das Neue Testament 1956 und wiederum die ganze Bibel 1964–84.

Das entscheidende Motiv für diese regelmäßigen Korrekturen an einem so kostbaren und bekannten deutschen Bibeltext entspricht den Grundlagen der reformatorischen Kirchen. Ihr Grundsatz: „Allein die Schrift!“ fordert, dass ihre Übersetzungen dem biblischen Ausgangstext möglichst gut zu entsprechen haben. Das allerdings, ohne der deutschen Sprache Gewalt anzutun. Zunächst folgt daraus, dass von Zeit zu Zeit auch die Lutherbibel an den Texten der neuesten und besten wissenschaftlichen Ausgaben des hebräischen und griechischen Bibeltextes überprüft werden muss. Denn so haben es schon zu Luthers Zeit die Wittenberger Professoren gehalten, die jeweils die neuesten Editionen nutzten.

In diesem Sinne ergab eine vor etwa zehn Jahren vorgenommene „Probebohrung“ im Alten wie im Neuen Testament einige Schwachpunkte der Lutherbibel, die verbessert werden sollten. Doch anders als bei den bisherigen Revisionen gab der Rat der Evangelischen Kirche in Deutschland ausdrücklich den Auftrag, die Sprache nicht erneut an das heute gesprochene Deutsch anzupassen. Das hatte man im Neuen Testament noch bis 1975 energisch versucht und 1984 nur zögernd zurückgenommen. Jetzt heißt die Aufgabe, keine weiteren sprachlichen Modernisierungen vorzunehmen, sondern einerseits den Text der Lutherbibel am hebräischen und griechischen Text der neuesten Ausgaben zu kontrollieren und anderseits den sprachlichen Reichtum der Lutherbibel zu wahren. Beide Forderungen scheinen sich zu widersprechen. An manchen Stellen gilt es wirklich, sich zwischen dem Urtext und Luthers Verdeutschung zu entscheiden, also eine behutsame Veränderung vorzuschlagen. So sollte man in 1. Mose 29,17 nicht übersetzen: „Lea hatte ein blödes Gesicht“, sondern eher „Leas Augen waren sanft“. Es geht dort nach der Erkenntnis der Alttestamentler ursprünglich nicht um den Gegensatz einer hässlichen Lea und einer schönen Rahel, sondern um unterschiedliche Schönheitsideale. Oft genug jedoch entdecken die Bearbeiter im Lauf der Beschäftigung mit den Texten, dass ein Bibelvers von Luther und seinen Mitarbeitern einst recht genau übersetzt wurde, die Bearbeiter im Lauf der Jahrhunderte aber davon abgewichen sind. Wenn in solchen Fällen der Wortlaut Luthers noch heute gut verständlich ist, dann wird die neue Fassung zu Luthers Text zurückkehren. So lesen wir heute in Psalm 42,2: „Wie der Hirsch *lechzt* nach frischem Wasser, so *schreit* meine Seele, Gott, zu dir.“ Doch ein Blick in die hebräische Bibel ergibt: In beiden Fällen wird ein und dasselbe Verb verwendet. Ob man das sehr seltene hebräische Verb mit „lechzen“ oder „schreien“ übersetzen soll, ist unter Exegeten umstritten. Luther fasste es so auf wie die jüdischen Bibelausleger und schrieb auch am Anfang „Wie der Hirsch schreit …“. Die Überarbeitung wird aus gutem Grund Luthers eindrückliche Wendung wiederherstellen, die mit der Wiederholung von „schreien“ das elementare Verlangen nach Gottes Hilfe artikuliert.

Größere Eingriffe verlangen die Apokryphen, also die Bücher Judith, Jesus Sirach usw., die vor allem Mitarbeiter Luthers ins Deutsche übertrugen. Sie werden erstmals auf der Grundlage moderner wissenschaftlicher Ausgaben zum Teil völlig neu übersetzt. Damit wird die Lutherbibel in diesem Teil vollständiger und zuverlässiger und eine jahrhundertealte stiefmütterliche Behandlung dieser Texte wird korrigiert. Die Lutherbibel kann so auch im gemeinsamen ökumenischen Lesen, etwa mit der katholischen Einheitsübersetzung, leichter genutzt werden.

An dieser umfangreichen Arbeit beteiligen sich mehr als 50 Wissenschaftler, darunter Fachleute für Germanistik und Liturgiewissenschaft. Sie debattieren zunächst ihre Vorschläge in kleineren Fachgruppen, ehe dann ein Lenkungsausschuss die Textfassung der biblischen Bücher festlegt, die dem Rat der Evangelischen Kirche zur Genehmigung vorgelegt wird.

Was also werden Bibelleser in einer neuen Ausgabe der Lutherbibel finden? Sie werden einen zuverlässigeren Text in der Hand haben, der den gegenwärtigen Erkenntnisstand der Theologie beachtet. Weiter wird zum ersten Mal eine Überarbeitung der Lutherbibel an vielen Stellen bewusst zu Luthers Formulierungen zurückkehren und sich nicht weiter von ihm entfernen. Und schließlich sollen die Texte wie bisher im Gottesdienst vorgelesen und gehört werden können. Ihre poetische Kraft soll erhalten bleiben.

PROF. DR. CHRISTOPH KÄHLER ist Professor em. für Neues Testament an der Universität Leipzig und Vorsitzender des Lenkungsausschusses „Durchsicht der Lutherbibel“.

PORTRÄT AUTOR: ARMIN KUEHNE | FOTO: PICTURE-ALLIANCE / ZB

FOTO: TETYANA RADCHENKO / SHUTTERSTOCK.COM

NEUE TEXTE, **NEUE BILDER**

Die Perikopenrevision und was sie Neues bringt

VON ALEXANDER DEEG

Es trifft sich gut, dass die Revision der Ordnung der Lese- und Predigttexte im Kirchenjahr 2014/2015 erprobt wird – in dem Jahr, in dem das Thema der Reformationsdekade „Reformation – Bild und Bibel“ lautet. Jeder neue biblische Text bringt seine eigenen Bildwelten mit und trägt in das große Gesamtbild der gottesdienstlich gelesenen und im Gottesdienst gepredigten Bibelworte seinen eigenen Pinselstrich bei.

Freilich – das ist ein kleiner Pinselstrich. Das Gesamtgemälde wird seine Konturen behalten (82 Prozent der Texte im Revisionsvorschlag gab es schon bisher in der Perikopenordnung). Einige von ihnen werden verschoben, andere kommen neu hinzu – nicht selten aus dem Bereich, der bisher noch die Überschrift „Marginaltexte“ trägt.

Der größte Teil der neuen Texte stammt aus dem Alten Testament. Dies entspricht dem Wunsch vieler Predigerinnen und Prediger, den Erfahrungen von Hörerinnen und Hörern mit diesen Texten und den theologischen Einsichten der vergangenen Jahrzehnte. Die konstitutive Verankerung des Neuen Testaments im Alten ist keineswegs nur eine historisch zufällige, sondern eine theologisch notwendige. Die Christusgeschichte des Neuen Testaments hinge in der Luft, wenn sie aus dem Zusammenhang der Geschichte des Glaubens und Hoffens, wie sie im Alten Testament erzählt wird, herausgerissen würde – und damit aus der Geschichte, die uns als Christen mit Jüdinnen und Juden verbindet.

In der bislang gültigen Perikopenordnung lagen die Farbtöne, die das Alte Testament zum Gesamtbild der Perikopen beitragen durfte, oft recht nahe an den Tönen, die durch das Neue Testament bereits vorgegeben waren. Eigene Akzente durfte das Alte Testament nur selten setzen. Der Schwerpunkt der alttestamentlichen Texte lag eindeutig im Bereich der prophetischen Überlieferung, vor allem im Buch Jesaja (und dort wiederum im hinteren Teil, den Wissenschaftler den zweiten oder dritten Jesaja nennen). Das Alte Testament wurde vor allem als Verheißung gehört, der im Neuen Testament die Erfüllung oder Bestätigung der Verheißung an die Seite tritt. Das neue Bild der Perikopen wagt auch andere Farben und neue Formen! Dies sei an drei Beispielen aufgezeigt:

EIN LIEBESLIED AM ZWEITEN ADVENT

In den Textraum eines Sonntags, der mit kräftigen Farben eschatologisch und apokalyptisch gestimmt ist, trägt die Revision den zarten Strich eines Liebeslieds. Zeichen werden geschehen, so heißt es in Lk 21,25–33, dem bisherigen und auch bleibenden Evangelium des Sonntags, Menschen werden vergehen in Furcht und Erwartung der Dinge, und der Menschensohn werde kommen. Furcht und dringliche Erwartung spiegeln sich auch in weiteren Texten: „Ach, dass du den Himmel zerrissest …“ (Jes 63,15; aus der alttestamentlichen Lesung). Da tritt der „Freund“ aus dem Hohenlied in diese Erwartung hinein: „Da ist die Stimme meines Freundes! Siehe, er kommt …“ Ein Liebeslied voller Sehnsucht wird hörbar und mit ihm eine Melodie, die seit vielen Jahrhunderten zur Eschatologie gehört, in den vergangenen Jahrzehnten aber eher zurückgedrängt wurde: die Melodie brennender Erwartung, gespielt auf den Instrumenten der Liebeslyrik. Für sich allein gesehen wäre Hld 2 ein ganz profanes Liebeslied. Im Klangraum des zweiten Advents aber bringt es einen neuen Ton in die Erwartung des Kommenden.

JAKOBS KAMPF IM ÖSTERLICHEN KONTEXT

Der Sonntag nach Ostern wird traditionell der „weiße Sonntag“ genannt – an die Farbe des Taufkleides der in der Osternacht Neugetauften erinnernd. Hell sind die Farben des Sonntags; von „lebendiger Hoffnung“ strahlen die Christenmenschen, die sich wie die neugeborenen Kinder erfahren (Epistel; 1. Petr 1,3–9). Die Kraft, die auffahren lässt mit Flügeln wie Adler, wird laut (AT; Jes 40,26–31). Durch das traditionell diesem Tag zugeordnete Evangelium vom zweifelnden Thomas kommen auch dunklere Farben hinzu. Neu in diesen Textraum tritt eine der großen Erzählungen des Alten Testaments, die bislang nur eine „marginale“ Existenz in der Perikopenordnung fristete: die Geschichte vom Kampf Jakobs mit einem göttlichen Angreifer in der Nacht am Jabbok. Sie endet mit dem erkämpften Segen: Verwundet und hinkend zieht Jakob der aufgehenden Sonne entgegen. Österlich ist das, ja! Aber nicht einfach triumphal. Verheißungsvoll, aber nicht ohne den Kampf mit Gott, der zum Glauben gehört. Wie oft hat man besonders dem evangelischen Christentum vorgeworfen, den Gott der Bibel zahm gestreichelt und zum „höchsten Sozialarbeiter“ (Peter Sloterdijk) degradiert zu haben. Ein alttestamentlicher Farbstrich am Sonntag nach Ostern tritt diesem Bild entschieden entgegen – wie übrigens auch die Aufnahme der Erzählung vom Gebetskampf Jesu im Garten Gethsemane am Gründonnerstag und vier weiterer Texte aus dem Hiobbuch (bislang gab es nur einen einzigen!).

SCHIFRA UND PUA UND DER POLITISCHE WIDERSTAND

Ein Manko der bisherigen Auswahl biblischer Texte war sicher auch, dass Frauen aus der Bibel (trotz ihrer Bedeutung dort!) viel zu wenig Gehör fanden. Schifra und Pua, die beiden Hebammen der Hebräerinnen (2. Mose 1,8–20; 23. So. n. Trinitatis und 9. November), die sich dem expliziten Befehl des Pharao aufgrund ihrer Gottesfurcht widersetzen, können exemplarisch für einige „Frauentexte“ stehen, die nun ihren Farbton in das neue Bild eintragen. Mit ihnen kommt zugleich eine Dimension in den Blick, die bislang in der Perikopenordnung kaum berücksichtigt wurde: die Frage nach sozialer Gerechtigkeit und politischem Handeln, das auch bedeuten kann, Sand im Getriebe zu sein und Widerstand zu leisten (ein Kontrast zu Röm 13, der ebenfalls am 23. So. n. Trinitatis seinen Ort hat).

Vielleicht steigert die Auswahl dieser Beispiele die Lust, den Vorschlag zur Perikopenrevision in den Blick zu nehmen und mit der Gemeinde zu erproben. Viele weitere Striche und Farben lassen sich erkennen – unter anderem weisheitliche Texte, Psalmen als reguläre Predigttexte in den sechs Reihen, eine kleine Continua-Reihe zu Jona vom 1. bis 3. Sonntag nach Trinitatis und vieles andere. Hoffentlich leistet die Perikopenrevision so einen Beitrag, um die Bibelleselust in Gottesdiensten, in Gemeinden und weit darüber hinaus neu zu entfachen.

Ach ja – und eine Anmerkung sei noch erlaubt: Es wäre schön, wenn im Kontext der Perikopenrevision auch die Frage neu bedacht würde, wie die Lesungen im Gottesdienst so inszeniert werden können, dass sie nicht als semantisches Rauschen ge- und überhört werden, sondern als einer der Höhepunkte der Feier der Kirche des Wortes erlebt werden. Dass dies möglich ist, zeigen vielfältige Erfahrungen dort, wo Lektorinnen und Lektoren die Dramaturgie und Sprachgestalt biblischer Texte sorgfältig erkunden, das Vortragen im Klangraum des Kirchengebäudes proben (und dabei womöglich auch neue Orte entdecken) und dann mit spürbarer Lust die gewiss alten und fremden, aber doch gerade deshalb herausfordernden und bewegenden Worte der Bibel lesen.

„Das Kirchenjahr – Evangelischer Sonn- und Feiertagskalender 2014/2015“ mit den Texten, die erprobt werden, kann unter liturgischer-kalender@ekd.de bzw. unter der Telefonnummer 0511. 27 96-460 bestellt werden.

PROF. DR. ALEXANDER DEEG
ist Professor für Praktische Theologie an der Universität Leipzig und leitet das Liturgiewissenschaftliche Institut der VELKD.

VERKÜNDIGUNG MADE IN HOLLYWOOD

Was passiert mit der Bibel, wenn die Bilder laufen lernen?

VON WILHELM GRÄB

Die großen Erzählungen der Bibel sind heute der Stoff, aus dem Hollywood große Filme macht. „Der Herr der Ringe“ oder „Harry Potter“, haben in den vergangenen Jahren das Fernsehprogramm über die Weihnachtstage bestimmt. So konnte und kann man die biblischen Geschichten von Gottes Schöpfung und der Menschen Sünde, von apokalyptischen Zukunftsängsten und dem erlösenden Opfer, vom Kampf für die Durchsetzung des Guten, von den gefährlichen Wegen der Befreiung vom Bösen in eindrücklichen Bildern und mit raffinierten Mitteln der Technik inszeniert und visualisiert finden.

In der Film-Trilogie „Der Herr der Ringe“, dem das Buch zur Vorlage dient, das der englische Literaturwissenschaftler Tolkien nach der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs geschrieben hatte, werden Ängste und Hoffnungen angesprochen, die sich mit Krieg und Terror, mit dem politischen Totalitarismus, dann auch mit dem wissenschaftlich-technischen Fortschritt verbinden. Man stößt aber auch auf die Grundstruktur der biblischen Heilsgeschichte von Schöpfung und Fall, versöhnendem Opfer und endgeschichtlicher Erlösung.

Viele Anspielungen auf die Bildwelten der Bibel, verbunden mit Motiven auch archaischer, altgermanischer Religionen, finden sich in „Der Herr der Ringe“. Die Zuschauer erleben Höllenvisionen und Lichtoffenbarungen, viele immanente Erscheinungen des Transzendenten. Die Erlösergestalt ist der kleine Frodo, im Zusammenwirken mit seinen Gefährten. Sie begeben sich auf die Lebensreise, in gemeinsamer Pilgerschaft, auf einen Weg, der die Welt von der Macht des Ringes befreien soll. Er führt die Jüngerschaft, die sich um den Erlöser sammelt, zuletzt in die – das Lebensopfer fordernde – Befreiung von der bedrohlichen Macht des Bösen. Frodo ist es, der, zusammen mit seinen Gefährten, unterstützt vor allem vom treuen Sam, den teuflischen Ring der Macht ins Land Mordor trägt, zum Schicksalsberg, um ihn zu vernichten.

Keineswegs nur Bibel- und Jesusfilme, sondern viele Blockbuster-Filme, wie zum Beispiel „Armageddon“ oder „Noah“, in denen es ebenfalls um den drohenden Untergang und die erlösende Wende zur glücklichen Rettung geht, halten – auch wenn sie aus dramatischen Gründen in vielen Details von der biblischen Vorlage abweichen – die eindrücklichen Bilder und Figuren der biblischen Heilserzählung weltweit präsent. Es sind Menschheitserfahrungen wie auch elementare lebensgeschichtliche Erfahrungen, die von heutigen Unterhaltungsfilmen so erzählt werden, dass am Ende die göttliche Lebensverheißung steht – die Wirrnisse und Intrigen, die Gewaltexzesse und Gräueltaten, die sich durch die Menschengeschichte hindurchziehen, gnädig überwindend.

Um das Heilsversprechen auszurichten, sind die der biblischen Heilserzählung entlaufenen Bilder vielleicht gar nicht darauf angewiesen, dass ihre Herkunft auch erkannt wird. Um religiös wirksam zu werden, genügt es, wenn die Zuschauer sich in die Erfahrungen einbezogen finden, die mit den biblischen Bildern eindrücklich in Szene gesetzt sind. Die Frage danach, welche Auffassung von den Verhängnissen im menschlichen Leben und einer der Macht des Bösen wehrenden göttlichen Segenskraft in die szenische Interpretation der biblischen Erzählung eingegangen sind, eröffnet Predigt und Unterricht, sowie dem Bibelgespräch in der Gemeinde viele interessante Möglichkeiten. Dabei können auch die Wege in den Blick kommen, auf denen wir uns selbst mit unseren eigenen Lebenserfahrungen in den biblischen Erzählungen gedeutet finden. Die Bilder, mit denen sich die Filme uns einprägen, können dann unserem Glauben eine aktuell ergreifende Vorstellung von seinem Inhalt geben und die Hoffnung auf einen guten Ausgang aller Dinge stärken.

Die Faszinationskraft der Buch- und Filmserie „Harry-Potter“ dürfte ebenfalls nicht unwesentlich auf den Sachverhalt zurückzuführen sein, dass zentrale Fragen des Glaubens bearbeitet werden. Immer wieder geht es um die Überwindung des Todes aus der Kraft der Hoffnung und der Liebe. Harry zeichnet sich durch die Fähigkeit aus, die irdische Endlichkeit akzeptieren zu können, weil sein Leben aufgrund seines Glaubens, seiner Hoffnung und vor allem wegen der Liebe zu seinen Freunden nicht im Vorhandenen aufgeht. Im Unterschied zu der geheimnisvollen und dunklen Macht des Bösen, Lord Voldemort, ist Harry Potter ein sterblicher Mensch. Er gewinnt seine Identität aber gerade dadurch, dass er es lernt, all seinen Zauberkünsten zum Trotz zu seiner Verletzlichkeit und Begrenztheit zu stehen und glaubend, hoffend und liebend den Kampf mit Sünde, Tod und Teufel aufzunehmen. „Harry Potter“ setzt die paulinische Interpretation des Kreuzestodes Jesu so um, dass der Glaube an den Sieg des Lebens über den Tod und somit an die biblische, die Auferstehungsbotschaft, geweckt werden kann. Die laufenden Bilder haben heute vielfach an der Verkündigung der biblischen Heilsbotschaft teil. Freilich, sie verfremden zugleich die biblische Vorlage. Sie verwenden andere Farben und deuten sie damit immer auch um. Nicht die Entsprechung zu einer kirchlichen Lehre ist entscheidend, sondern dass Menschen auf ihre abgrundtiefen Ängste und das zugleich ebenso mächtige Verlangen nach Glück und ihren Mut zur Hoffnung angesprochen werden. Die biblischen Bilder von des Menschen Verderben und von seinem Heil entkommen den kirchlich institutionalisierten und theologisch normierten Vermittlungszusammenhängen. Sie gehen, sobald sie laufen lernen, in die Regie künstlerischer und ästhetisch aufregender Inszenierungen ein. Auch werden sie zu einer im öffentlichen Raum angebotenen und ihren Konsumenten bzw. Mediennutzern mehr oder weniger frei zur Verfügung stehenden Ware. Das zeigt sich besonders in der Werbung, die sich ebenfalls großzügig aus dem Arsenal biblischer Bildwelten bedient. Aber die Werbung tut das ebenfalls, weil sie darauf setzt, dass die biblischen Bilder anthropologisch tief verankerte religiöse Sinnbedürfnisse ansprechen.

Sobald die biblischen Bilder ins Laufen kommen, nehmen ihre religiösen Bedeutungsgehalte einen fluiden Charakter an. Darin liegt eine große Chance auch für das Bibelgespräch in der Gemeinde. Denn wo sich die festgefahrenen Vorstellungen von Schöpfung und Sünde, Erlösungssehnsucht und Heilsgewissheit verflüssigen, kann sich neu zeigen, wie sehr sie uns Heutige immer noch angehen.

PROF. DR. WILHELM GRÄB
ist Professor für Praktische Theologie, Homiletik, Liturgik, Poimenik, Kybernetik und Gemeindeaufbau an der Humboldt-Universität Berlin.

LITERATUR:
Wilhelm Gräb,
Sinn fürs Unendliche. Religion in der Mediengesellschaft,
Gütersloh 2006.

FOTO: IGOR ZH. / SHUTTERSTOCK.COM

BILD. MACHT. **PREDIGT.**

Protestantische Bildkritik in Zeiten starker Bilder **VON HANNES LANGBEIN**

„Selig sind, die nicht sehen und doch glauben!“
(Joh 20,29)

Dieser berühmte wie prägnante Satz aus der Feder des Evangelisten Johannes müsste mit Blick auf die Bilderkultur der Gegenwart eigentlich anders lauten. Etwa so: „Selig sind, die sehen und doch nicht glauben!“

Denn um das Sehen kommen wir gegenwärtig nicht herum. Und auch der Glaube an das Gesehene scheint ungebrochen: Täglich entnehmen wir Bildern scheinbar unmittelbare Einblicke in entlegenste Gegenden und Geschehen (Nachrichten), lassen uns komplizierteste Wirtschaftsentwicklungen entlang eines nach oben oder unten kletternden Graphen auf einen Blick vor Augen führen (DAX), jubeln, als wären wir dabei, wenn auf der Leinwand des öffentlichen Fußballfiebers ein Tor fällt (WM), und lassen nicht zuletzt Bilder unsere Kauf- und Lebensentscheidungen leiten (Werbung).

Lange schon melden sich Bildkritiker zu Wort, denen die Bildgläubigkeit der Gegenwartskultur entschieden zu weit geht: Sie erinnern an die Manipulierbarkeit, Ausschnitthaftigkeit und Interpretationsbedürftigkeit der Bilder, fordern mehr reflexive Distanz, nüchternere Darstellungsformen, bisweilen sogar rechtliche Maßnahmen, um allzu „starke“, das heißt wirkmächtige Bilder (z. B. Satire oder entwürdigende Darstellungen) aus dem öffentlichen Raum zu verbannen. Andere wiederum beruhigen: Bilder seien ein wichtiger und durchaus hilfreicher Bestandteil unseres Weltzugangs mit ganz eigenen Erkenntnispotenzialen, dem man nicht entkommen, den man wohl aber kritisch gestalten könne.[1]

Fast ist es wie damals, als sich Martin Luther und Johannes Calvin über die Frage des Umgangs mit religiösen Bildwerken in den Kirchen auseinandersetzten.[2] Auch damals ging es um die Frage, wie mit Bildern umzugehen sei, denen vonseiten ihrer Betrachterinnen und Betrachter allzu viel zugetraut wurde: Was tun, wenn Menschen religiösen Bildern mehr Glauben schenken als den biblischen Schriften? Und was tun, wenn Menschen in der Folge religiösen Bildern eine Ehrerbietung zukommen lassen, die laut dem ersten der Zehn Gebote Gott allein zustünde?

NICHT ANBETUNG, BETRACHTUNG!

Calvins Antwort war damals schlicht: „Abhängen!“ – weil religiöse Bilder seiner Ansicht nach derart stark auf ihre Betrachterinnen und Betrachter wirkten, dass sie sich unweigerlich vor das Predigtwort schöben. Luther wiederum entgegnete: „Tiefer hängen!“ – das heißt: nicht abhängen, sondern den Bilderglauben der Gläubigen bezwingen! – Das Problem seien nach Ansicht Luthers nämlich weniger die religiösen Bilder, als vielmehr ihre Betrachterinnen und Betrachter, die ihnen allzu viel Macht einräumten. Sei dieser Glaube an die Macht der Bilder erst einmal durch überzeugende Predigt bezwungen, könnten auch die Bilder nicht mehr schaden. Im Gegenteil: Sie könnten sogar in einem pädagogischen Sinn dem Predigtwort dienen, wenn sie denn biblisch korrekt und entsprechend der evangelischen Lehre gearbeitet seien. Das Abhängen der Bilder fördere demgegenüber das Gegenteil, sofern durch die Entfernung der Bilder der (falsche) Eindruck entstünde, es handele sich um gefährliche, also höchst machtvolle Artefakte – zumal das Abhängen der Bilder angesichts der Vielzahl von Bildern in den damaligen Kirchen ohnehin nicht vollständig möglich sei, ganz zu schweigen von den „inneren Bildern“, die konstitutiv zur Tätigkeit des menschlichen Geistes hinzugehören!

REFLEKTIERTER UMGANG MIT BILDERN

Man kann sich streiten, wer von beiden die Wirklichkeit der religiösen Macht der Bilder realistischer eingeschätzt hat: Calvin, der die unausweichliche Verführungsmacht religiöser Bilder, auch potenziell pädagogisch wertvoller Bilder, betonte und entsprechend rigoros ausschalten wollte, oder Martin Luther, der angesichts der realen Unausweichlichkeit religiöser Bilder das pädagogische Potenzial der Bilder nutzen wollte – und dafür die Einstellung der Betrachterinnen und Betrachter gegenüber religiösen Bildern (nicht Anbetung, sondern Betrachtung!) durch eine wortvermittelte protestantische Depotenzierung der Bilder (Bilder sind bloße Illustrationsmedien!) verändern wollte. Mit Blick auf die heutige Situation scheint die Alternative jedenfalls klar. Denn abhängen lassen sich die „starken Bilder“ der Gegenwartskultur nicht – es sei denn, man wollte sie per Gesetzesbeschluss aus dem öffentlichen Raum verbannen, was bei besonders gewalttätigen oder pornografischen Bildern ja auch geschieht. Wer das jedoch ob der freiheitsgefährdenden Folgen nicht will, dem bleibt nur ein reflektierter Umgang mit den Bildern, das heißt, ein Wissen über die Möglichkeiten und Grenzen von Bildern, von ihrer potentiellen Verführungsmacht und den Möglichkeiten auf Seiten der Betrachterinnen und Betrachter, sich dieser Verführungsmacht zu entziehen.

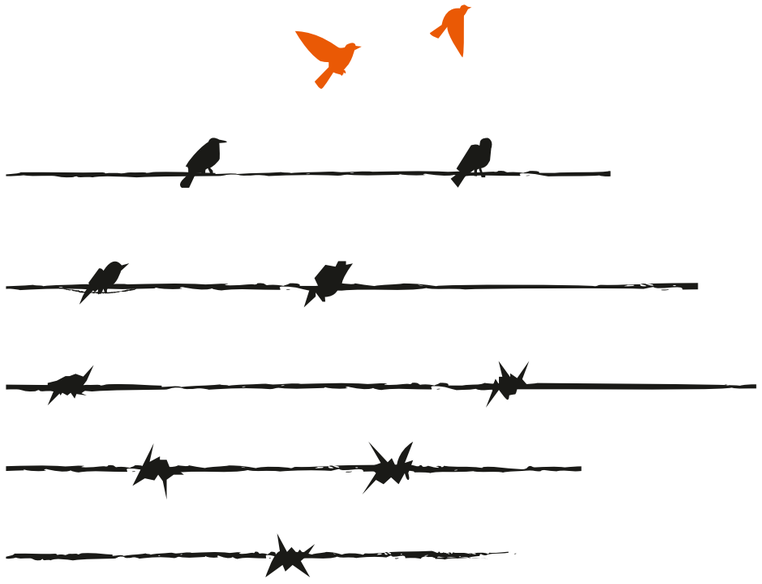
Bilder-Bildung wäre das. Also eine aufklärende Einführung in die Wirkweisen der Bilder – sei es durch eine visuelle „Alphabetisierung“, die entgegen einer weit verbreiteten Vorstellung davon ausginge, dass nicht nur das Lesen, sondern auch das Sehen gelernt sein will. Oder sei es durch die Arbeit mit den visuellen Künsten, die selbst Bildwerke hervorbringen, die ihre eigene Sichtbarkeit kritisch reflektieren. – Der Protestantismus hat diesbezüglich vor dem Hintergrund seiner bildkritischen Vergangenheit einen Erfahrungsvorsprung, der zu einer kritischen Ikonologie der visuellen Kultur beitragen kann – im Sinne einer skeptischen Bildtheologie, deren Leitsatz lauten könnte: „Selig sind, die sehen und doch nicht glauben!“ _____

HANNES LANGBEIN
ist Vikar in Berlin-Spandau und Promovend am Institut für Bildwissenschaften in Rostock.

FOTO: MICROWORKS / SHUTTERSTOCK.COM

[1] Vgl. Horst Bredekamp, Jenseits der Schrift. Der Protestantismus nach dem „iconic turn“, in: Kirchen-Kultur-Kongress 2011. Ein Nachlesebuch, Kulturbüro des Rates der EKD (Hg.), Berlin 2011.

[2] Vgl. Margarete Stirm, Die Bilderfrage in der Reformation, Gütersloh 1977.



LERNEN, **FREI ZU SEIN**

Welche biblischen Bilder von Befreiung und Erlösung tauchen in Schulbüchern heute auf?

VON JENS KRAMER

Der Titel ist provozierend. Befreiung und Erlösung in Schulbüchern? In Büchern lassen sich wohl kaum Befreiung und Erlösung finden, schon gar nicht in Schulbüchern, die ja nicht zum Glauben anregen sollen, sondern zur Auseinandersetzung mit Religion. Die sich daraus ergebenden Fragen sind deshalb spannend: Welche Anregungen zur Auseinandersetzung mit Befreiung und Erlösung werden in Lehrbüchern gegeben? Welche biblischen Bilder werden angeboten?

Ein Blick in die verschiedenen Lehrwerke offenbart zunächst Ernüchterndes. In Bezug auf die Themen Befreiung und Erlösung fällt vornehmlich eine Marginalisierung und Trivialisierung auf.

Entgegen ihrer grundlegenden theologischen Bedeutung spielen Befreiung und Erlösung in Schulbüchern nur eine untergeordnete Rolle. Es gibt kein Lehrwerk, in dem ein gestaffeltes Curriculum erkennbar wäre. Insofern kann von einer Marginalisierung von Erlösung und Befreiung gesprochen werden. Die Trivialisierung besteht darin, dass es – wenn überhaupt – beim Stichwort Befreiung nicht um eine anthropologische oder theologische Fragestellung geht, sondern zumeist um die „Befreiung“ aus einer als nicht befriedigend empfundenen Alltagssituation (von Mobbing bis Drogenkonsum). Während jedoch bei „Befreiung“ wenigstens noch der Gedanke der „Befreiung von etwas“ aufkommt, bleibt der Begriff der „Erlösung“ völlig unbestimmt. Theologisch problematisch erscheint besonders, dass nur danach gefragt wird, wovon befreit werden kann, nicht aber wozu.

Trotz dieses enttäuschenden allgemeinen Befunds bieten einige Lehrbücher dennoch recht interessante Auseinandersetzungen mit dem Thema. Eingebettet sind sie vorwiegend in Einheiten über Mose oder die Reformation.

BEFREIUNG AUS ÄGYPTEN

Das Lehrbuch „Spuren lesen. Religionsbuch für das 3./4. Schuljahr“ (Calwer/Diesterweg 2011) stellt im Rahmen des Mose-Kapitels ein Lied vor: Gott, hörst du mich schreien, kannst du mich befreien? Darin wird Bezug genommen auf die Situation der Israeliten in Ägypten; gleichzeitig ist der Liedtext deutungsoffen für Aktualisierungen. So heißt es im Refrain:

Druck, Druck, Druck!
Wer will denn leben unter
Druck, Druck, Druck?
Gott, hörst du mich schrei'n,
kannst du mich befrei'n
von dem Druck, Druck, Druck?

Hier werden Identifizierungsmöglichkeiten geschaffen, vor allem dadurch, dass nicht nur der Liedtext, sondern auch drei Zeichnungen abgedruckt sind, von denen zwei Situationen heutiger Kinder zeigen (S. 39). Damit sollen Parallelen gezogen werden: Den Israeliten in Ägypten ging es genauso wie euch heute. Vertieft wird dies durch die Aufgaben: „Kennst du Not und Unterdrückung in deiner Umgebung oder in der Welt?“ sowie: „Gestalte „Druck und Freiheit“ mit Farben oder in einer Pantomime!“

Anschließend geht es um den brennenden Dornbusch (Illustration von Marc Chagall, Mose vor dem brennenden Dornbusch) und um den Auszug aus Ägypten. Anders als bei der Frage der Unterdrückung bleibt hier der Bezug zur Lebenswelt der Lernenden – sowohl bildlich/sprachlich als auch durch die Aufgabenstellungen – jedoch aus. Bei der Aufgabe: „Schreibt Wünsche für ein Leben in Freiheit auf!“ ist unklar, ob damit das Leben der Israeliten gemeint ist oder das der Lernenden selbst. Problematisch erscheint besonders, dass Freiheit nicht als theologischer Begriff verwendet wird, sondern als politischer. Die Freiheit, die sich aus der Gottesbeziehung ergibt, bleibt den Lernenden damit verborgen.

RECHTFERTIGUNG

Ein sehr tiefgründiges Kapitel enthält das Lehrwerk „Moment mal! Evangelische Religion Gymnasium 2“ (Klett, 2013). Unter der Überschrift „Was macht mich frei?“ geht es zunächst um Erwartungen und den Erwartungsdruck, dem Jugendliche ausgesetzt sind bzw. sich ausgesetzt fühlen. Dann werden drei biblische Texte miteinander in Beziehung gesetzt: 1. Mose 1,26–28; 1. Mose 2,15–17a und 2. Kor 5,17–21. Die Aufgaben laden ein zu einer Auseinandersetzung mit der Frage, wie frei oder unfrei der Mensch entsprechend den biblischen Schöpfungserzählungen ist und welche Freiheit sich für Christen aus dem Erlösungsverständnis des Paulus ergibt. Hier wird zu einer grundlegenden theologischen Auseinandersetzung angeregt, die sogar noch erweitert wird, indem zum einen auf weitere paulinische Texte verwiesen wird sowie auf den Zusammenhang mit Luthers Rechtfertigungslehre, und zum anderen dadurch, dass der Zusammenhang von Rechtfertigung und Nächstenliebe beleuchtet wird (unter Verweis auf Mk 12,28–34).

Der Erwartungsdruck, von dem am Beginn des Lehrbuchkapitels die Rede ist, wird am Schluss noch einmal aufgegriffen mit der Frage „Was ist, wenn ich Fehler mache?“ Hierbei wird das Gleichnis vom verlorenen Sohn (Lk 15,11–32) auf Alltagssituationen übertragen und mit dem Gottesbild, das im Gleichnis ausgedrückt wird, in Beziehung gesetzt. Befreiung wird so verstanden, dass die Fehler, die wir Menschen begehen, uns von Gott nicht angerechnet werden. Die Unterscheidung von irdischer und göttlicher Welt wird hier sehr genau vorgenommen und regt die Lernenden gerade deshalb zur kreativen Auseinandersetzung an.

NICHT DIE LEISTUNG ENTSCHEIDET

In dem erwähnten Religionsbuch „Moment mal!“ gibt es auf Seite 30 ein fiktives Gespräch zwischen einem 14jährigen Mädchen und seiner Großmutter, die hohe schulische Leistungen von ihrer Enkelin einfordert. Das Mädchen erwidert daraufhin: „Im Religionsunterricht haben wir aber gelernt, dass Leistung gar nicht entscheidend ist.“

Genau hier liegt die Chance in der Auseinandersetzung mit Befreiung und Erlösung in der Schule. Die Schülerinnen und Schüler können eine Idee davon bekommen, dass sie nicht nur nach Leistung bewertet werden, sondern dass es Bereiche gibt, in denen genau das nicht zählt.

Nicht alle in den Lehrbüchern verwendeten Texte laden tatsächlich zur theologischen Auseinandersetzung ein. Besonders dann, wenn Befreiung und Erlösung mit dem Exodusgeschehen in Verbindung gebracht werden, droht Trivialisierung, weil das historische Ereignis nicht zur Lebenswelt der Lernenden passt und deshalb auch nicht passend gemacht werden kann.

Die entscheidende Frage, die im Religionsunterricht bezogen auf das Thema gestellt werden kann, ist diese: Was hat Befreiung mit Gott zu tun? Jede Orientierung an der Lebenswelt der Lernenden muss sich daraufhin befragen lassen. Nur dann, wenn die Welt der Schülerinnen und Schüler mit der göttlichen Welt in Beziehung gebracht wird, kann eine tiefere Auseinandersetzung mit Befreiung und Erlösung stattfinden.

DR. JENS KRAMER
ist Studienleiter für ev. Religionsunterricht im Land Brandenburg im Amt für Kirchliche Dienste in der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz.

ILLUSTRATION: HUB MARDEROSIANTS / SHUTTERSTOCK.COM

ILLUSTRATION: HEIKO ZIEGER © FÜR DAS EKD-KULTURBÜRO

SEHEN **LERNEN**

Wie ein Schulprojekt Schüler und Gemeinden über Kunst ins Gespräch bringt

VON KLAUS-MARTIN BRESGOTT

Wie wichtig für den Erhalt unserer eigenen Identität die Kunst ist, ist oft Inhalt von Reden und Aufsätzen. Schon Goethe hat im Faust I auf den nötigen und reflektierenden Umgang damit verwiesen: „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen“. Wie selten diese Reden aber praktische Handlungsorientierung geben, offenbart sich vielfach in unseren Gemeinden – etwa im Umgang mit unseren Kirchengebäuden, die wir kostspielig renovieren, aber nicht mehr verstehen, weil wir sie nicht mehr lesen, ihre ikonographische Bildkraft nicht mehr buchstabieren können. Weil uns ein herausgeputztes Kleid reicht und uns dessen Hintersinn und Bildlichkeit, die oft einziger und unmittelbarer Ausdruck unserer Vorfahren waren, als Ornament genügt. Auf die Bürde leerer, kostspieliger Hinterlassenschaften reagiert Faust im begonnenen Monolog fortfahrend: „Was man nicht nützt, ist eine schwere Last“. Damit sind wir mitten in der Auseinandersetzung um das „Rohmaterial Bibel“, die durch fehlende Beschäftigung mit dem Vorhandenen und durch die Drift der Kunst der Moderne immer wieder neu angestoßen wird. Die Kunst der Moderne oder die zeitgenössische Kunst bildet nicht mehr illustrativ Glaubensbekenntnisse ab. Sie stellt in Wirklichkeitsmetaphern und als Versuch der Wirklichkeitsdeutung mit manchmal schwer ergründbaren Gleichnissen die Identität Gottes dar – oder in Frage. In ihrer analytischen Distanz trifft sie das Gefühl der Zeit und unserer Kinder und bietet damit einen neuen Ansatz der Auseinandersetzung.

UNMITTELBARE BERÜHRUNG MIT DER KUNST DER KIRCHEN

Um Erfahrungen zu ermöglichen, die der Bewahrung unseres ererbten Gutes dienen, das Verständnis des Neuen fördern und zum aktiven Umgang damit befähigen, hat das Kulturbüro des Rates der EKD ein Schulprojekt initiiert: „Sehen lernen. Die Sprache der Künste in der Welt der Kirche“. Es beinhaltet einen Projektbaustein für den offenen Unterricht der 7. bis 10. Klasse sowie ein Verhüllungsprojekt der Schule mit einer Kirchengemeinde. Beide Teile des Projektes sind miteinander verknüpft, stark praxisbezogen und bringen die Heranwachsenden in unmittelbare Berührung mit der Kunst der Kirchen in ihrer Nachbarschaft.

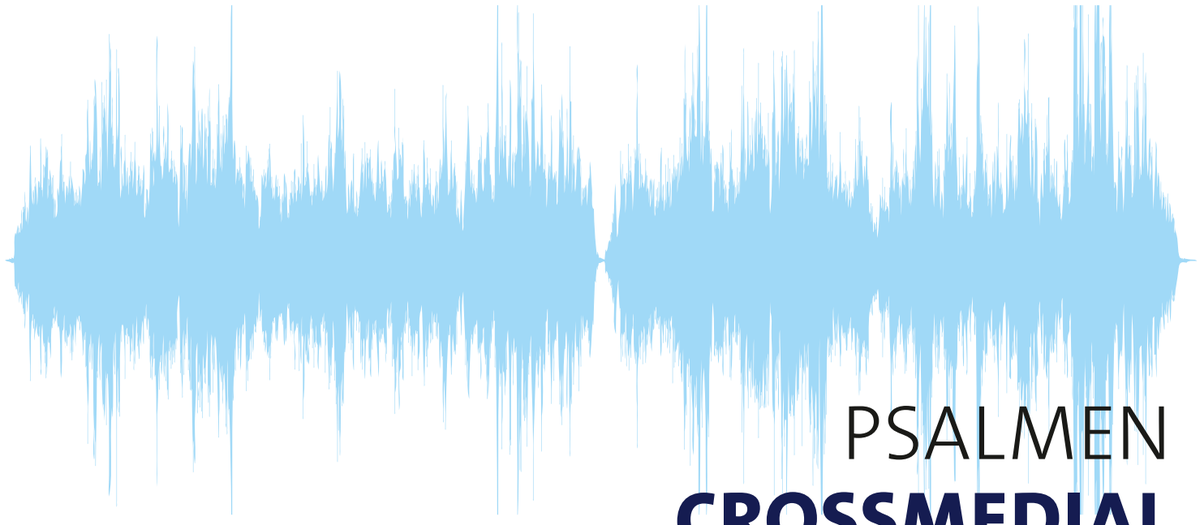
Der Projektbaustein umfasst zwölf Einheiten. Zwischen der Einführung und dem Projektabschluss in Form einer Kirchenführung setzen sich die Heranwachsenden in zehn Einheiten mit eigens entwickelten Lernmaterialien selbsttätig mit Kunstepochen im fächerübergreifenden Rahmen kunsthistorischer, historischer, theologischer und für den Deutschunterricht relevanter Aspekte auseinander. Anknüpfend an den eigenen Entwicklungstand entwickeln sie Kompetenzen zu den Schwerpunkten Romanik, Gotik, Renaissance, Barock, Rokoko, Klassizismus, Historismus, Jugendstil, Klassische Moderne und Kunst der Gegenwart. Dabei steht die sich verändernde Architektur sakraler Räume von der romanischen Basilika bis zum Notkirchenprogramm Otto Bartnings ebenso im Mittelpunkt wie das Kruzifix in der heldenhaften Darstellung der Romanik bis zu modernen Kreuzesdarstellungen von Gerhart Schreiter und anderen. Alle Epochen werden zeichnend vertieft. Typische Grundrisse und Fensterformen, Schmuckelemente und plastische Darstellungen dienen als Abbild der einzelnen Stile und werden nach Möglichkeit vom Original abgezeichnet. Dafür finden Exkursionen zu den Kirchen der Umgebung statt. Alternativ sind für alle Epochen wesentliche Kirchenbauten, plastische Darstellungen und Altäre digital oder als Postkarte vorrätig und nutzbar. Damit erschließen sich die Heranwachsenden eine Einführung in die Kunstgeschichte und lernen „Kirche sehen“. Dieser Projektbaustein soll nach Möglichkeit in einem Halbjahr bearbeitet werden.

DAS SEHEN STEHT IM MITTELPUNKT

Das Verhüllungsprojekt verbindet als Folgeaktion die Heranwachsenden mit der Kirchengemeinde. In einem gemeinsamen Workshop diskutieren sie in der ersten Phase gemeinsam mit den Gemeindegliedern die Kunst in ihrer Kirche. In der Folge vereinbaren sie mit der Gemeinde die Verhüllung eines ausgewählten Kunstobjektes der Kirche – eines Gemäldes, eines Kruzifixes o. Ä. In der zweiten Phase wird das Werk verhüllt. Diese Verhüllung bleibt über mehrere Wochen. Während dieser Phase kreieren die Heranwachsenden unter begleitender Teilnahme eines Künstlers auf der inhaltlichen Basis des verhüllten Werkes eine Alternative. Diese ersetzt in der dritten Phase das verhüllte Werk. In der vierten Phase kommt das ursprüngliche Kunstwerk wieder an seinen Platz. Das gesamte Verhüllungsprojekt soll nach Möglichkeit ein Halbjahr in Anspruch nehmen und in allen Phasen diskutiert werden. Im Mittelpunkt steht das Sehen. Die jeweilige Veränderung ermöglicht eine veränderte Wahrnehmung der inhaltlichen Aussage des Kunstwerkes wie des ganzen Raumes.

Parallel können sich auch andere Gruppen der Gemeinde an der Verhüllung beteiligen und Alternativen entwickeln, die die vorhandene Kirchenkunst und ihre Aussagen in ein neues Licht setzen. Damit nimmt die ganze Gemeinde bewusst am Themenjahr teil.

KLAUS-MARTIN BRESGOTT
M.A., Germanist, Kunsthistoriker und Musiker, ist Mitarbeiter im Kulturbüro des Rates der EKD.



PSALMEN CROSSMEDIAL

Erfolgsmodell Genfer Psalter **VON HENNING P. JÜRGENS**

ABBILDUNG:
Klangspur von Psalm 8 aus der CD: „Calvin – Genfer Psalter“, Vocalconsort Berlin

ZUM HÖRBEISPIEL
„Psalm 8“
Jan Pieterszoon Sweelinck, nach Clément Marot und Théodore de Bèze

www.ekd.de/calvin/download/VCB-KMB-Sweelinck_Ps_8.mp3

Fast unglaublich: Ein französischsprachiger Glaubensflüchtling 1545 in Straßburg gerät darüber ins Schwärmen, dass in einem Gottesdienst die Gemeinde aus einem Gesangbuch in der Muttersprache gemeinsam Psalmlieder singt.

„Es ist unglaublich, wie schön es ist, … wenn man die schönen Psalmen und Wunder des Herrn singen hört. Ich war erst fünf oder sechs Tage hier, als ich den Gesang erstmals hörte, und ich konnte nur weinen vor Freude. Keine Stimme übertönt die andere. Jeder hat sein Musikbuch in der Hand, sowohl die Männer als auch die Frauen ... Es ist nicht zu glauben, welche Freude man beim Singen des Lobes des Herrn in der eigenen Muttersprache spürt, so wie es hier geschieht.“

Sein Brief zeigt, wie sehr diese Praxis als etwas Neues empfunden wurde. Wie viele andere Lebensbereiche erfuhren durch die Reformation natürlich auch die Gottesdienste eine grundlegende Umgestaltung. Dabei entstanden ganz neue Mediengattungen. Kaum ein Beispiel zeigt das besser als der Genfer Psalter.

Auch hier steht am Anfang Martin Luther. In einem Rundbrief an Georg Spalatin und andere Freunde forderte er im Dezember 1523, die biblischen Psalmen zu Liedern in der Volkssprache umzudichten. Er begann selber mit Liedern zu den Bußpsalmen. Schon im nächsten Jahr griffen Dichter und Komponisten seinen Vorschlag auf. Die Psalmbereimungen und andere reformatorische Lieder erschienen zuerst als gedruckte Einzelblätter; findige Drucker fassten diese Einzellieder zu den ersten Gesangbüchern zusammen. Besonders in Augsburg und Straßburg entstanden in kurzer Zeit zahlreiche Psalmlieder, die ab 1526, etwa in Basel, auch für den Gemeindegesang in den Gottesdiensten verwendet wurden. Bis 1538 lagen alle 150 Psalmen in Liedform vor.

Doch erst mit Johannes Calvin wurde aus den einzelnen Psalmliedern der Genfer Psalter: ein „Gesamtkunstwerk des 16. Jahrhunderts von eindrücklicher Geschlossenheit und ein reformiertes Erfolgs- und Exportprodukt erster Klasse“, wie die Psalterforscher Peter Ernst Bernoulli und Frieder Furler formuliert haben. Calvin lernte die Praxis des gemeinsamen Psalmensingens im Gottesdienst 1535 in Basel und Straßburg kennen. Bei seinem ersten Wirken als Prediger in Genf versuchte er dort 1538 unter anderem den Psalmengesang einzuführen. Er stieß aber mit seinen weitgehenden Reformvorstellungen insgesamt auf so großen Widerstand, dass er die Stadt verlassen musste. Als Leiter der hugenottischen Flüchtlingsgemeinde in Straßburg konnte er nicht nur die französischsprachigen Psalmlieder (sowie Credo- und Zehngebotelied) als alleinigen Gottesdienstgesang verwirklichen, er fand auch einen genialen Partner: den humanistischen Dichter Clément Marot, ebenfalls ein Glaubensflüchtling aus Frankreich.

Für die Straßburger Gemeinde entstand 1539 ein erstes Psalmengesangbuch auf Französisch, das 13 Psalmlieder Marots und neun Lieder Calvins enthielt, darunter sechs Psalmbereimungen. Sie stützten sich auf Melodien, die in Straßburg schon für deutschsprachige Lieder verwendet wurden. Kaum war Calvin nach Genf zurückgerufen worden, begann er seine Ideen auch dort umzusetzen. In der gedruckten Fassung seiner Gottesdienstordnung von 1542 waren schon 32 Psalmlieder enthalten, darunter 17 neue von Marot. Alle stützten sich auf neugeschaffene Melodien, die Calvins Vorstellungen angemessenen Gesangs entsprachen: Hatten die reformatorischen Kirchenlieder bisher oft bekannte Volksliedmelodien und sogar Tänze weitergenutzt, sollten die neuen Melodien Würde und Andacht ausdrücken. Vorgesehen war einstimmiger Gesang der Gemeinde unter Anleitung des „chantre“. Die Genfer Kantoren Guillaume Franc, Loys Bourgeois und Pierre Davantès waren es dann auch, die in den nächsten Jahren 125 verschiedene Melodien für die Psalmlieder komponierten. Bis zu seinem Tod 1544 dichtete Marot Lieder zu insgesamt 50 Psalmen; alle übrigen Texte fügte in den folgenden Jahren Theodore Beza hinzu. Bis zum Jahresende 1561 lag der komplette Genfer Psalter vor.

ILLUSTRATION: BECKDESIGN GMBH

Was nun folgte, lässt sich wohl als größtes Druckunternehmen des 16. Jahrhunderts bezeichnen: Von einem Konsortium aus rund 45 verschiedenen Druckereien in Genf, Paris, Lyon und anderen französischen Städten wurde die erste komplette Ausgabe „Les Pseaumes en vers francais“ gleichzeitig in einer Gesamtauflage von 30.000 Exemplaren gedruckt. So sollten die hugenottischen Gemeinden nach dem Genfer Vorbild mit Gesangbüchern für den Gottesdienstgebrauch versorgt werden. Diese Neuerfindung des Gemeindegesangbuchs hatte auch ganz praktische Gründe. Da die Psalmen im Laufe der Wochen- und Sonntagsgottesdienste alle nacheinander gesungen wurden und einzelne Lieder bis zu 20 Strophen aufwiesen, benötigten die Gemeinden Gesangbücher. Und eine weitere Erfindung ließ nicht lange auf sich warten: Mit hölzernen Tafeln wurde angezeigt, welche Lieder im jeweiligen Gottesdienst „dran“ waren.

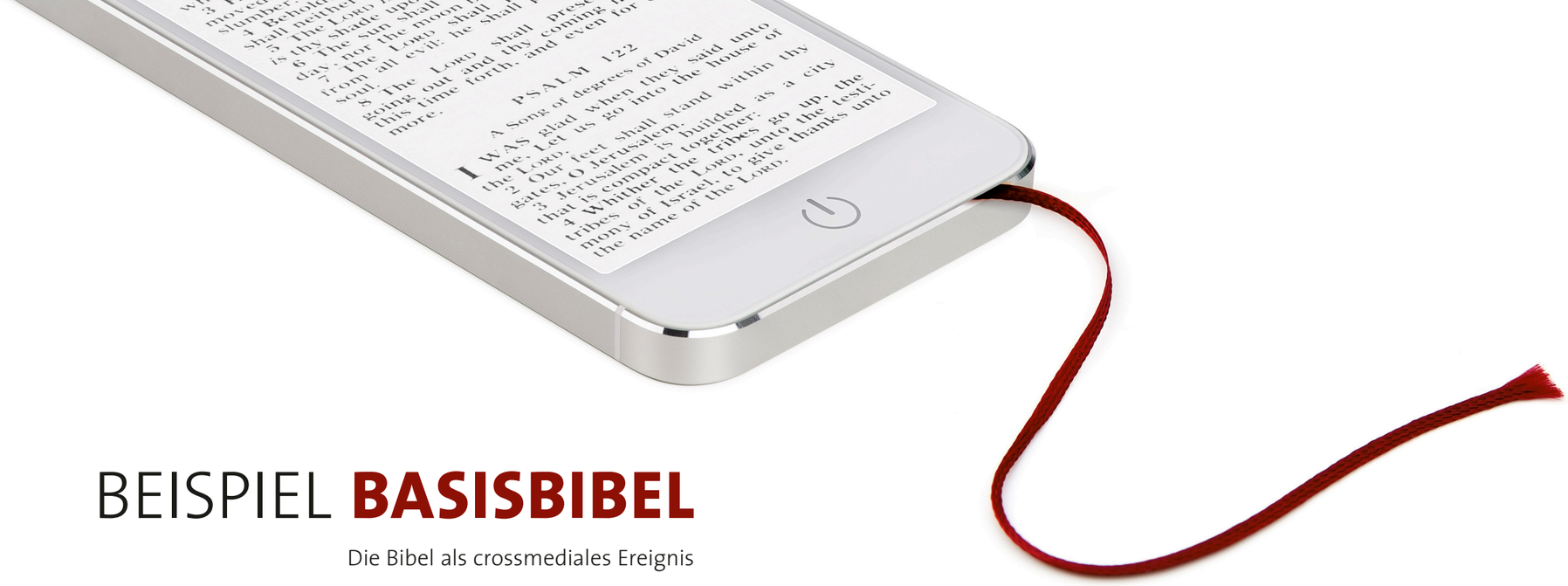
EINE ÜBERWÄLTIGEND NEUE UND GEMEINSCHAFTS-STIFTENDE ERFAHRUNG

Man kann sagen, dass Calvin das Projekt des Genfer Psalters, das zwei Jahre vor seinem Tod abgeschlossen wurde, planmäßig verfolgt hat – auch wenn er seine eigenen Texte schon bald zugunsten der Dichtungen Marots und Bezas zurückzog. Die Höhe der Erstauflage des vollständigen Psalters zeigt, dass er auch eine weite Verbreitung vor Augen hatte. Was er aber nicht ahnen konnte, war der ungeheure Erfolg, den die Genfer Psalmen erleben sollten. Die Melodien wurden binnen kürzester Zeit mit mehrstimmigen Sätzen versehen, die außerhalb der Gottesdienste verwendet wurden und bald auch in die Instrumentalmusik und die gedruckten Gesangbücher Eingang fanden. Vor allem aber: Getragen von den Genfer Melodien und auf Grundlage der französischen Texte Marots und Bezas entstanden nun Übersetzungen in viele andere Sprachen. Genf als Zufluchtsort für protestantische Glaubensflüchtlinge aus ganz Europa wurde zum Knotenpunkt für die Verbreitung der Psalmengesangbücher. Es entstanden italienische Fassungen für die Waldensergemeinden, tschechische und polnische Übersetzungen, englische Psalmdichtungen, die Genfer Melodien benutzten, ungarische, rätoromanische Psalter und schließlich sogar Übertragungen ins Türkische.

Vor allem in den Niederlanden und in Deutschland fand der Genfer Psalter fruchtbare Aufnahme: Die niederländischen Reformierten sangen über zwei Jahrhunderte in ihren Gottesdiensten allein den Genfer Psalter in der Übertragung von Pieter Datheen; im deutschsprachigen Bereich wurde die Übersetzung von Ambrosius Lobwasser bis ins 18. Jahrhundert in Hunderten von Ausgaben gedruckt. In beiden Sprachen folgten noch – bis heute – viele weitere Neuübertragungen.

Das Singen der Genfer Psalmen wurde zum Erkennungszeichen der Reformierten. In den Gottesdiensten, bei den „Heckenpredigten“ der Untergrundgemeinden, aber auch im Alltag, in Hauskreisen, bei der Arbeit, ja sogar unter Galeerenruderern, die in Gefangenschaft geraten waren – überall zeigte sich die Kraft der Verbindung von biblischen Psalmen, gereimten Liedtexten in den Volkssprachen und schlichten Melodien für die individuelle und die gemeinsam praktizierte Frömmigkeit. Das für die Reformation so bedeutsame Medium des Buchdrucks ermöglichte dabei, dass die in Gesang- und Notenbüchern festgehaltenen Psalmlieder durch das „Medium“ Mensch im gemeinsamen Singen und Musizieren erst richtig zum Leben erweckt wurden – eine, wie das Zitat am Anfang belegt, überwältigend neue und gemeinschaftsstiftende Erfahrung. _____

DR. HENNING P. JÜRGENS
ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Leibniz-Institut für Europäische Geschichte Mainz.



BEISPIEL **BASISBIBEL**

Die Bibel als crossmediales Ereignis

VON MARKUS HARTMANN

Als Tim Berners-Lee am 6. August 1991 das Konzept des Hypertext-Dienstes „World Wide Web“ veröffentlichte, ahnte niemand, welche Revolution das auslösen würde. Lediglich ein Drittel der Haushalte verfügte über einen Computer, Zugang zum Internet hatten hauptsächlich Wissenschaftler. Das änderte sich schnell. Heute verfügen 82 Prozent der bundesdeutschen Haushalte über einen schnellen Internetzugang, 98 Prozent der Jugendlichen können auf einen Internetanschluss zurückgreifen. Und spätestens seit der Einführung des iPhones im Jahr 2007 ist das Internet mobil geworden; heute sind rund 97 Prozent der verkauften Mobiltelefone sogenannte Smartphones, die immer und überall mit dem Internet verbunden sind. Das Internet prägt und verändert unser Leben wie kaum eine Technik zuvor. Zwei Beispiele: 2001 startete Wikipedia, ein freies Online-Lexikon, das von den Nutzerinnen und Nutzern selbst geschrieben wird. 2013 stand Wikipedia weltweit auf Platz 6 der am stärksten frequentierten Websites und hat das gedruckte Lexikon als Informationsquelle nahezu abgelöst. 2005 wurde das Video-Portal YouTube eröffnet. Heute steht YouTube mit mehr als 2 Mrd. Aufrufen pro Tag weltweit auf Platz 3 der am stärksten frequentierten Websites. Jede Minute werden über 100 Stunden Videomaterial nach YouTube hochgeladen.

Durch das ständig verfügbare Internet verändern sich auch unsere Lesegewohnheiten: Informationen lassen sich jederzeit schnell nachschlagen, sind miteinander verknüpft und führen zu weiteren Informationen. Die Kehrseite dieser Entwicklung ist, dass die Fähigkeit zur konzentrierten, vertieften Lektüre eines Textes zugunsten einer raschen Orientierung und dem schnellen Wechsel zwischen verschiedenen Informationen und Medien zurückgeht. Das wirkt sich natürlich auch auf die Rezeption der Bibel aus, deren Verständnis gerade die konzentrierte, vertiefte Lektüre erfordert. Eine Möglichkeit, die Rezeption zu erleichtern, ist eine neue sprachliche Form der Übersetzung. Die Deutsche Bibelgesellschaft versucht das in der BasisBibel einerseits durch eine lesefreundliche Sprachstruktur mit kurzen, klaren Sätzen, andererseits durch die crossmediale Aufbereitung des Bibeltextes.

Begriffe und Sachverhalte, die den Leserinnen und Lesern von heute nicht mehr geläufig sind, werden durch eine andere Textfarbe markiert und in den gedruckten Ausgaben in der Randspalte erklärt. In den elektronischen Ausgaben funktionieren die so markierten Worte als Hyperlinks, über die weiterführende Informationen aufgerufen werden können. Dadurch können vor allem theologisch gefüllte Kern- und Leitbegriffe ohne Weiteres im Text der Übersetzung verwendet werden, solange sie im Gegenwartsdeutsch vorkommen und ihre alltagssprachliche Bedeutung wie zum Beispiel bei „Gnade“ oder „Segen“ vom theologischen Sinn nicht zu weit entfernt ist. Dieser wird dann in einer Sacherklärung erläutert. Dadurch gelingt es, die Anzahl und Breite der zum Verständnis nötigen Erklärungen im Text im Vergleich zu allen anderen modernen kommunikativen Übersetzungen deutlich zurückzudrängen. Die Gute Nachricht Bibel fügt zum Beispiel in Röm 1,17 in den Text eine breite Erklärung dessen ein, was mit „Gerechtigkeit Gottes“ gemeint ist: „In der Guten Nachricht macht Gott seine Gerechtigkeit offenbar: seine rettende Treue, die selbst für das aufkommt, was er vom Menschen fordert. Nur auf den vertrauenden Glauben kommt es an, und alle sind zu solchem Glauben aufgerufen …“

Die BasisBibel schließt wieder enger an den Ausgangstext an. Zwar verdeutlicht auch sie im zweiten Versteil, die Erklärung ist aber viel kürzer gehalten:

DURCH DIE GUTE NACHRICHT WIRD GOTTES GERECHTIGKEIT OFFENBAR.

DAS GESCHIEHT AUFGRUND DES GLAUBENS UND FÜHRT ZUM GLAUBEN.

Offensichtlich ist an dieser Stelle zum Verständnis eine Zusatzinformation darüber erforderlich, was unter „Gottes Gerechtigkeit“ zu verstehen ist. Diese gibt die BasisBibel in der Randspalte: „Gottes Gerechtigkeit: D. h. die Gerechtigkeit Gottes als Richter, dessen Urteil sich als richtig erweist. Die Gerechtigkeit zeigt sich im gnädigen Handeln Gottes, der den Menschen trotz seiner Sünde als gerecht annimmt.“

Generell wird in der BasisBibel Wert darauf gelegt, solche theologischen Leitbegriffe in der Übersetzung wiedererkennbar zu halten. Längere Zusammenhänge, die im Originaltext gleich lauten, werden nach Möglichkeit auch im Deutschen gleich wiedergegeben. Dadurch ist es grundsätzlich möglich, mit der BasisBibel einen synoptischen Textvergleich durchzuführen und die unterschiedlichen Profile der jeweiligen Evangelien herauszuarbeiten. Die BasisBibel ist zwar keine konkordante Übersetzung, aber sie bleibt bei der Übersetzung konsistent, das heißt, wenn es nicht möglich ist, einen Begriff immer gleich wiederzugeben, werden für die verschiedenen Bedeutungen die entsprechenden deutschen Äquivalente ausgewählt, die dann wiederum stringent durchgehalten werden.

Ihre volle Stärke spielt die BasisBibel in den digitalen Ausgaben aus. Unter *www.basisbibel.de* ist der vollständige Text kostenlos online verfügbar, für iOS und Android-Smartphones gibt es jeweils eine App. Die Seitenzahlen im Buch sind als Internet-Adressen ausgeführt. Gibt man sie in einen Browser oder in die App ein, werden direkt die den Buchseiten entsprechenden Stellen aufgerufen. Dort gibt es über die Auswahl an kurzen Erklärungen aus der Randspalte der Druckausgabe hinaus weitere Kurztexte zu anderen Stichworten, die auf den Druckseiten aus Platzgründen entfallen sind. Zu jedem dieser Stichworte lassen sich ausführliche Lexikonartikel, Fotos, Sachzeichnungen, Landkarten und Videoclips öffnen. Zum Beispiel wird die Verarbeitung des Getreides durch Dreschen und Worfeln gezeigt, die im Zeitalter von Mähdreschern nur noch den wenigsten geläufig ist. Alle in den digitalen Ausgaben der BasisBibel gegebenen Informationen sind miteinander verknüpft. Dadurch entsteht ein Angebot zur Vertiefung, über dessen Annahme jeder Nutzer und jede Nutzerin selbst entscheiden kann und das über das Angebot klassisch illustrierter Bibeln weit hinausgeht. ____

DIPL.-THEOL. MARKUS HARTMANN
ist Verlagslektor und Koordinator für die Entwicklung digitaler Medien bei der Deutschen Bibelgesellschaft in Stuttgart.

FOTO: ALEXEY BOLDIN / F9PHOTOS/ KAI KEISUKE / SHUTTERSTOCK.COM

SENDUNGS-BEWUSST SEIN

Der veränderte Blick auf die Welt **VON MARKUS BRÄUER**

DIE DIGITALE BILDERFLUT UND DIE KIRCHE DES WORTES

Vor zehntausend Jahren durchstreifte ein moderner Mensch irgendwo im Nahen Osten die Landschaft. Sein Tempo lag bei maximal acht Kilometern in der Stunde. Er hatte Zeit, eine sich langsam verändernde Umgebung aufzunehmen. Heute schauen wir uns, in einem ICE sitzend, der mit 250 Stundenkilometern unterwegs ist, auf dem Smartphone ein Video an. Die an den Fenstern vorbeirasende Landschaft nehmen wir kaum wahr. Das Smartphone-Video zeigt uns 30 Bilder pro Sekunde, also ganze 5.400 Einzelbilder in einer Minute. Unsere vornehmlichen Sinneseindrücke, nämlich 83 Prozent, gelangen über die Augen in unser Gehirn und werden zu einer Interpretation der Wirklichkeit verarbeitet.

VOM LESER ZUM SEHER

Seit zehn Jahren steigt allein im Internet die Zahl der Bilder explosionsartig an. Auf der Foto-Austauschplattform flickr haben Nutzer bereits zehn Milliarden Aufnahmen eingestellt. Auf YouTube werden minütlich 100 Stunden Videomaterial hochgeladen. Mit dem Smartphone ist alles für jeden sichtbar – jederzeit, sofern er einen Internetzugang hat. YouTube geht von vier Milliarden Videobetrachtungen pro Tag aus. Und es gibt nur eine Richtung der Entwicklung: mehr, mehr, mehr.

Das gilt auch für die Zeit, die jeder Deutsche durchschnittlich mit Medien verbringt. Nicht nur das Internet, Radio oder Zeitungen, auch der Fernsehkonsum zählt dazu. Mit dem Smartphone sind es mindestens 80 Minuten am Tag. Den Fernseher nutzt jeder Deutsche täglich durchschnittlich vier Stunden lang. Zusammengerechnet liegt der Medienkonsum bei elf Stunden am Tag – mit steigender Tendenz vor allem im Blick auf Videos.

DIE DIGITALE REVOLUTION UND DIE SINNLICHE VERLOCKUNG

Mit der Entwicklung von Fotografie und Film erweiterte sich das Angebot an neuen Eindrücken schon schlagartig. Jetzt, in den Jahren der digitalen Revolution, steigt die Zahl der Bilder exponentiell. Lag noch vor zwanzig Jahren die Produktion von sogenannten Bewegtbildern exklusiv in der Hand von Fachleuten, kann heute jeder mit dem Smartphone filmen und das Video für die ganze Welt veröffentlichen. Jeder hat die Produktionsmittel und die Verbreitungsmittel wortwörtlich selbst in der Hand. Und der Mensch kann den Bildern nicht widerstehen, filmt, fotografiert und postet, wo immer möglich. Warum ein paar Worte mühsam ins Smartphone tippen? Schnell ein Bild gemacht und verschickt. Schau dir selbst an, wie es hier im Urlaub ist, bilde dir dein eigenes Urteil! Bilder sprechen viel direkter und leichter die Sinne an als Worte.

DER REFORMATORISCHE BILDERSTURM UND DIE DIGITALE BILDERFLUT

Das sinnlich-mediale Erleben in der neuen Bilderfülle trifft einen Teil der protestantischen Tradition im Kern. Tritt der digital optisch bestens versorgte Mensch heute in einen Kirchenraum, erlebt er erst einmal recht wenig: kaum Bilder, wenig Farbe. Nur wenige Sinnesreize lenken ihn ab. Das Argument, dass die Leere gerade eine Chance sein und eine optische Diät auch als hilfreich empfunden werden könnte, greift nicht. Besonders deutlich wird dies bei evangelischen Fernsehgottesdiensten. Der Zuschauer ist von anderen Programmen sinnlich verwöhnt, im Fernsehgottesdienst bekommt er fürs Auge recht wenig: kahle Kirchen, eine Gemeinde, die mal sitzt und mal steht, Gesichter, die auch mürrisch dreinschauen, ein Pfarrer oder eine Pfarrerin in schwarzem Talar, wo doch jeder Medienberater für Studiofarben und Kleidungsstücke Blau und Rot, Gelb oder Grün empfiehlt. Die Zuschauer sehen vielleicht eine Organistin mit frisch gewaschenen Haaren, aber vom Kern der Verkündigung „sieht“ der Mensch nichts. Vielmehr muss er andere Sinne aktivieren. Worte sollen seine Gefühle und sein Herz erreichen, sein Verstand wird angesprochen. Aber wenn der Glaube den ganzen Menschen berühren soll – wo bleibt das Sinnliche im Bild? In den großen Geschichten der Bibel wird so bildreich erzählt, dass wir die Arche Noah nachzeichnen könnten. Auch Formulierungen aus den Psalmen „Nähme ich Flügel der Morgenröte und bliebe am äußersten Meer, so würde auch dort deine Hand mich führen und deine Rechte mich halten …“ (Ps 139) tragen Menschen seit Jahrtausenden. Aber so schön und bildhaft die Texte sind, heute stehen sie in unserer Medienwelt in hartem Wettbewerb zum bewegten Bild.

DAS REFORMATORISCHE ERBE UND DIE DIGITALE REVOLUTION

Die Ästhetik der Bilder in den Medien verlockt uns als Zuschauer, auf das Sinnliche mehr zu achten als auf das Wort. Äußerlichkeiten werden wichtiger. Fettige Haare können eine sonst gute Predigt ruinieren. Und was heißt das für die Gemeindearbeit und den Gottesdienst?

Wir werden in der persönlichen Begegnung wie in der medialen Vermittlung intensiver auf Farben, Formen und nonverbale Handlungen achten müssen. Das klare Wort zur rechten Zeit wird dadurch in keiner Weise relativiert. Ganz im Gegenteil! Es kann sinnlich verstärkt und verdeutlicht werden. Verpassen wir allerdings in der Kirche die sinnlich-mediale Entwicklung, findet die christliche Botschaft im digitalen Leben von Menschen immer weniger Gehör.

Eine andere Aufgabe ist es, Martin Luthers guten Rat im Ohr zu haben, unser Gewissen zu schärfen und das Sinnliche zu hinterfragen. Auch im Blick auf die bewegten Bilder gilt es, Kriterien zu kennen, wie unsere Sinne gereizt oder manipuliert werden können. Kritisch wird es, wenn Schönheitsideale uns den Blick dafür versperren, dass jeder Mensch etwas Schönes hat, auch wenn er nicht die Hauptrolle in einem Liebesfilm bekommen würde. Und der deutliche Einspruch ist gefordert, wenn eine optisch orientierte Gesellschaft Menschen benachteiligt, weil sie behindert oder krank sind oder aus anderen Gründen von den medial vermittelten Sehgewohnheiten abweichen.

Es ist eine gute Tradition evangelischer Medienarbeit, keinem Hype hinterherzulaufen, sondern kritisch zu prüfen, sich zugleich aber den neuen Chancen und Möglichkeiten zuzuwenden und diese mutig zu nutzen.

OBERKIRCHENRAT MARKUS BRÄUER
ist Medienbeauftragter des Rates der EKD und zugleich von der Vereinigung evangelischer Freikirchen (VEF) beauftragt.

FOTO: ZELIKODAN / SHUTTERSTOCK.COM

LANDKARTE DER DIGITALEN RÄUME

EKD-Synode zur Kommunikation des Evangeliums in der digitalen Welt

VON IRMGARD SCHWAETZER

Das Lesebuch zum Schwerpunktthema der Synode im Internet: *www.ekd.de/synode2014-lesebuch*

Rund 500 Jahre nach der „reformatorischen Medienrevolution“ erleben wir derzeit Umbrüche, die unsere Gesellschaft ähnlich tiefgreifend verändern können. Das Internet erleben wir dabei nicht mehr nur als rein technisches Medium, sondern zunehmend als Lebensraum und teils unbekannte, teils vertraute Dimension der Wirklichkeit. Dort findet reales Leben statt – einmal eher spielerisch, künstlerisch, kreativ, ein anderes Mal ernst und sachlich: sei es beim Homebanking und Online-Shopping, beim Spielen und Kommunizieren mit Freunden, beim Interagieren mit nachrichtlichen und unterhaltenden Webangeboten.

Zugleich schreitet die Digitalisierung in unseren „alten Welten“ immer weiter voran. Universitäten und Krankenhäuser sind nicht mehr „undigitalisert“ vorstellbar. Unternehmen verkaufen rein digitale Leistungen. Vernetzte Autos und mitdenkende“ Kühlschränke sind kein Science-Fiction mehr. Selbst Internet- und Smartphone-Verweigerer hinterlassen digitale Spuren.

Im Themenjahr „Reformation – Bild und Bibel“ stellt sich die Synode der Evangelischen Kirche in Deutschland mit ihrem Schwerpunktthema daher der „Kommunikation des Evangeliums in der digitalen Gesellschaft“. Im Lesebuch zum Schwerpunktthema werden Themen rund um die Digitalisierung der Gesellschaft aufgegriffen. Autorinnen und Autoren fragen nach einer anthropologischen Einschätzung, einem gerechten Netz und religiösen Erlebnisräumen. Und sie fragen, was die gesellschaftlichen Veränderungen für die evangelische Kirche und die Kommunikation des Evangeliums bedeuten.

Auch wir werden als Synode der EKD auf all die Fragen keine abschließenden Antworten im November 2014 finden. Aber wir wollen eine „Landkarte der digitalen Räume“ aus evangelischer Sicht erstellen mit Orten zum Allgemeinen Priestertum und dem Predigtamt angesichts von Social Media, zur Freiheit des Menschen angesichts staatlicher und privater Datenerfassung, zur Gemeinde am Ort angesichts digitaler Orte. Wir wollen offene Punkte benennen, die wir als kirchliche und gesellschaftliche Gestaltungsaufgaben sehen. Als Kirche der Reformation begreifen wir die Auseinandersetzung mit der Kommunikation des Evangeliums in einer konkreten gesellschaftlichen Situation als unsere Aufgabe. Denn im Kern geht es um zwei Fragen: Wie gewinnt das Evangelium in digitalen Lebensräumen Gestalt? Und: Wie wird die menschliche Freiheit angesichts der Digitalisierung bewahrt?

DR. IRMGARD SCHWAETZER
ist Präses der Synode der EKD.

PORTRÄT AUTORIN: ANDREAS SCHOELZEL | ILLUSTRATION: ROBOLAB / SHUTTERSTOCK.COM | ILLUSTRATION RECHTS: BECKDESIGN GMBH

BILDER, DIE BLEIBEN

KEIN TAG WIE JEDER ANDERE

Der Tagesablauf ist ihr so präsent wie von keinem anderen Tag in ihrem Leben.

Der zweite Tag nach den Sommerferien. Kurz nach 9 Uhr in der 3. Klasse, Fotos liegen auf dem Fußboden. Die Kinder sitzen im Kreis und wählen eins aus. Fröhlich erzählen sie, was ihnen in Gottes Welt so gut gefällt. Natur schlägt Stadt. Ihre Fotos aus New York bleiben liegen. „Zu viel Beton“, sagt eines der Kinder.

Der Tag war eng getaktet: Schule, Büro, kurze Mittagspause, Seniorenkreis, Kaffee und Kuchen, sie schmettern gemeinsam: „Geh aus mein Herz und suche Freud in dieser schönen Sommerszeit.“

Auf dem Weg ein kurzer Plausch. Worte wie „Schlimm, was in der Welt passiert“ fallen. Erst ein paar Sätze weiter realisiert sie, dass das keine der üblichen Floskeln ist. Flugzeuge sind in die Türme des World Trade Center geflogen. Fassungslos sitzt sie vor dem Fernseher, saugt die Nachrichten aller Kanäle auf. Dann muss sie weiter zum Traugespräch. Sie lässt sich erzählen, wie die beiden sich kennengelernt haben; gemeinsam planen sie den Gottesdienst für den schönsten Tag ihres Lebens. Auf dem Rückweg kreist ein Flugzeug ungewöhnlich niedrig über dem Stadtteil.

Abendtermin: ökumenischer Arbeitskreis. Ihr ist klar, den Gottesdienst für den nächsten Sonntag müssen sie ganz neu planen. Ganz anders.

Auch die folgenden Tage sind anders als sonst, die Erinnerungen daran lebendig bis heute: an Freunde in den USA – kaum einer, der nicht jemanden kennt, der irgendwie betroffen ist. An Mommsen, der im Konfiunterricht erzählt, wie er eine Woche vorher auf dem WTC war und sich fragt, was gewesen wäre, wenn … An Sarah, die von Freunden berichtet, die den gebuchten Flieger am Logan Airport in Boston verpasst haben … An den Gottesdienst im überfüllten Freiburger Münster … An Joanne, eine Studienfreundin, die ein junges Paar, das auch im Flugzeug war, beerdigt hat. Die Eltern wünschten sich Psalm 100 – „Jauchzet dem Herrn alle Welt.“

Jahre danach. Sie sitzt im Flieger nach London. Auf dem Platz neben ihr ein freundlich aussehender, junger Mann. Araber. Als die Maschine langsam zur Startbahn rollt, beginnt er zu beten. Für einen Moment sagt eine Stimme in ihr: Der zündet sie gleich. Ich will hier raus. Dann beschleunigt die Maschine.

VON SUSANNE ERLECKE

„TOMBEAU DE MADAME LANGHANS“ – CHRISTIAN MECHEL, 1786

Der Stein wird gebrochen, er gibt das Leben frei. Ein Bild der Lebendigkeit. Und doch sehe ich sofort: Es muss eine Grabplatte sein, aus der da Mutter und Kind nach oben streben. Die entblößte Brust der Mutter – vom nackten Kind kaum verdeckt. Seine emporgereckten Ärmchen – sie ragen gen Himmel. Was müssen die beiden für eine Kraft haben. Das bloße Leben sprengt den Stein! Gesäumt von Insignien der Endlichkeit, strebt das Paar nach der Unsterblichkeit. Ich möchte ihnen die Arme reichen – erst recht, wenn ich weiß, wie das Bild entstanden ist. **DIE RADIERUNG STELLT** das Grabmal der Maria Magdalena Langhans dar. Die Pfarrersfrau starb in der Karwoche 1751 bei der Geburt ihres ersten Kindes. Der kleine Junge starb kurz darauf. Der Bildhauer Johann August Nahl der Ältere war während dieser Zeit Gast im Pfarrhaus. Schwer erschüttert vom Tod der 28-Jährigen und ihres Kindes schuf er aus eigenem Antrieb ein Grabmal für die beiden. **SCHAUE** ich mir Fotos dieses Grabmals an, das im 18. Jahrhundert berühmt wurde und unter anderem durch diese Radierung von Christian Mechel nachgebildet wurde, dann sehe ich eine Auferstehungsszene, in der Mutter und Kind dem Boden zu entfliehen scheinen. Die beiden innig Geliebten sollen nicht begraben bleiben. Sie sollen sehen, dass Gott sie nicht verlassen hat. Er reicht ihnen die Hand wie auch ihren Angehörigen, die ihnen immer noch, wenn auch anders, nahe sein können. Der Schmerz des Todes wird durchtrennt von einer neuen Wirklichkeit: der Erlösung in Gott. **AUF DEM GRABSTEIN** in der Kirche heißt es in einer Inschrift: „Eil deinem Heiland zu, vor ihm flieht Tod und Zeit. Und in ewig Heil verschwindet alles Leid.“ Die Grabstätte ist entstanden während des Epochenumbruchs zur Vorromantik, der Empfindsamkeit. Und tatsächlich: Das Bild erinnert mich an Katastrophenberichte, die wir erst dann richtig an uns heranlassen, wenn wir von einem persönlichen Schicksal hören: vom Flüchtling, der seine Familie verlor, von der Flut, die Kinder ohne Eltern zurücklässt. Wenn ich die Namen derer kenne, die allein zurückbleiben, ohne Nahrung und ohne Hilfe, weiß ich, was zu tun ist. **BILDER HELFEN UNS**, instinktiv zu handeln, vor allem, wenn sie zu unserem Glauben führen. Auch wenn hinter diesem Bild eine persönliche Tragödie steht, unterscheidet es sich durch das Mitfühlende darin doch wohltuend von heutigen Katastrophenbildern. Unmittelbar wird vor Augen geführt, warum wir getröstet werden können: Wir glauben an ein Leben nach dem Tod, geborgen bei Gott, der ausnahmslos jeden Schmerz kennt. **DAHER FINDE ICH** dieses Bild so vielschichtig. Es erzählt einerseits von dem persönlichen Schicksal einer Familie, die in der Karwoche auseinandergerissen wurde. Andererseits ist es für mich ein Bild der Erlösung, wie es die Bibel zu schenken vermag. Selbst im Moment der tiefen Verzweiflung wird ein zarter Trieb der Hoffnung an ein Wiedersehen greifbar. Wir alle kennen die ungeheure Kraft einer jungen Pflanze, die Stein zu sprengen vermag. Diese zarte, starke Pflanze steckt für mich in der Liebe Gottes. Und daher auch in diesem Bild.

KIRSTEN FEHRS
ist Bischöfin im Sprengel Hamburg und Lübeck der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Norddeutschland (Nordkirche).

PORTRÄT AUTORIN: MARCELO HERNANDEZ | FOTO: © GEMEINFREI

PORTRÄT AUTOR: JENS SCHULZE | FOTO: AKG-IMAGES

„JESUS-DREIGESICHT“ – ANONYM, 19. JHD.

Das ist ein irritierendes Bild. Das Vertraute wird verfremdet. Artistische Spielerei des unbekannten Meisters? Oder absichtsvoller Ausdruck eines theologischen Rätsels? **NUR WENN ICH** jeweils zwei Drittel dieses Bildes abdecke, kommt das Auge zur Ruhe. Der bärtige Mann mit dem faltenlosen, schmalen Gesicht, den roten Lippen und dem über die Schulter wallenden Haar: In Jahrhunderten christlicher Ikonographie hat sich dieser Typus kollektiv in unsere Netzhaut eingebrannt: ein Bild Jesu Christi. Aber wo kommt es eigentlich her? **DIESES BILD CHRISTI** findet sich als mysteriöser Schatten im Turiner Grabtuch. Nach diesem Bild sind die Christusikonen der orthodoxen Kirchen gefertigt. Auf dieses Bild beziehen sich Zeffirelli und Gibson in ihren Jesusfilmen. Popstars wie George Harrison zehrten von der Wirkung dieses Typos – und prägten das Männerbild einer aufbegehrenden Generation. Noch eine Kunstfigur wie die Eurovisionsgewinnerin „Conchita Wurst“ weckt provozierend die Assoziation dieses Bildes – und erhält erstaunlichen Zuspruch auch aus katholisch geprägten Ländern. Aber lässt Christus sich überhaupt abbilden? Nirgendwo im Neuen Testament wird sein Aussehen beschrieben – wenn man von der furchterregenden Gestalt des künftigen Weltenrichters aus der Johannes-Apokalypse (Kapitel 19) absieht, aus der man freilich kaum ein Portrait ableiten kann. Und wenn es wahr ist, dass sich im Antlitz Jesu Christi Gott selber den Menschen zuwendet: Kann und darf er dann überhaupt abgebildet werden? Die Tradition meiner evangelisch-reformierten Kirche sagt dazu: Nein. Der Maler des „Dreigesichts“ beantwortet Mitte des 19. Jahrhunderts die theologische Unmöglichkeit eines Abbilds des Sohnes Gottes paradox. Er malt ein „unmögliches“ Bild. Er greift das uns vertraute Christusbild auf und verfremdet es. Surreal blendet er das theologische Motiv der Dreieinigkeit in das Portrait ein. Das Bild verwirrt mich. Und darin kommt seine Botschaft zur Wirkung. „Du sollst dir kein Bild machen.“ Das ist ein Satz, der uns auf Gott bezogen schnell einleuchtet. „Aber Gott ist Mensch geworden, um für uns erkenntlich zu werden“, so argumentierten die Verteidiger des Christusbildes durch die Jahrhunderte hindurch. **ICH GLAUBE, DAS** Gegenteil ist der Fall: Gott ist Mensch geworden, um dem Menschen Anteil zu geben an seinem Geheimnis. Wie Gott, so lässt sich auch ein Mensch im Grunde nicht abbilden. Sein Wesen entzieht sich der Fixierung in einem Bild. Das biblische Bilderverbot impliziert ein Humanum: Der Mensch sei geschützt vor dem Bild, das sich andere von ihm machen. Und er sei erst recht geschützt vor dem Bild, das er selbst von sich hat. Dieses Gebot gewinnt in unserer Zeit an Bedeutung, denn die Möglichkeiten der Vervielfältigung eines Bildes tendieren gegen unendlich. Und das digitale Universum maßt sich an, das Bild eines Menschen „für immer“ zu speichern. **ICH VERSTEHE DAS** „Dreigesicht“ aus dem österreichischen Pinzgau als künstlerischen Appell gegen die Fixierung unserer Gottes- und Menschenbilder. Das Motiv dieses Protestes ist die Liebe. Max Frisch hat recht: „Man macht sich ein Bildnis. Das ist das Lieblose, der Verrat. Die Liebe aber hält uns in der Schwebe des Lebendigen.“

DR. MARTIN HEIMBUCHER
ist Kirchenpräsident der Evangelisch-reformierten Kirche.

„ELIA UNTER DEM WACHOLDER“ – DIRCK BOUTS, 1464-1467

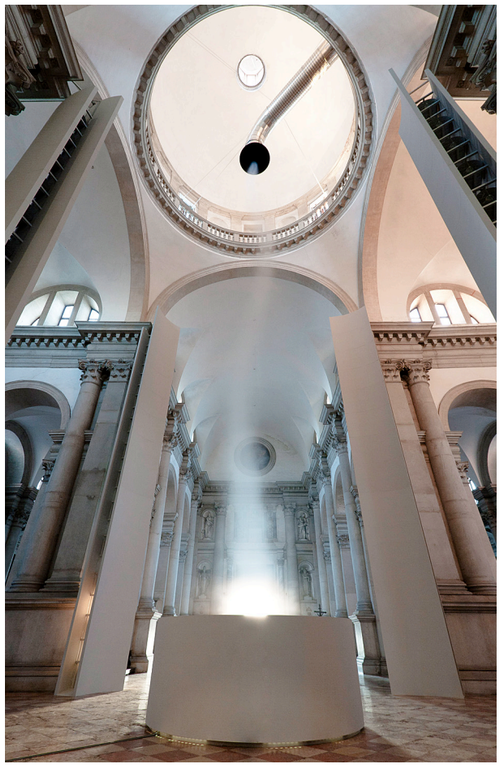
Seit 19 Jahren begleitet mich dieses Bild. Es steht in Postkartengröße auf meinem Schreibtisch. Für mich ist es fast ein therapeutisches Bild, steht es doch in engem Zusammenhang mit dem plötzlichen Unfalltod unseres Neffen. Zwei Tage danach hatte ich es scheinbar „zufällig“ im Rahmen einer Andacht überreicht bekommen. **ELIA UNTER DEM** Wacholder, erschöpft, ängstlich, depressiv – er möchte am liebsten sterben, die raue Wirklichkeit dieses Lebens ausblenden. Elia liegt ausgestreckt auf dem Boden, ohne Schutz, ausgeliefert. Direkt neben ihm schlängelt sich ein Weg in dürrer Landschaft. Der rote Prophetenmantel (erinnert die Farbe auch an das Blut der erschlagenen Baalspriester am Berg Horeb?) bedeckt notdürftig den Körper. Der Stab liegt wie hingeworfen auf dem Weg. Kein dichter Wacholderbusch ist zu sehen, sondern ein schmaler dünner Baum mit braun-grünem Blattwerk. Er steigert noch das Gefühl der Dürftigkeit. Der Himmel ist milchig-grau, verschlossen. Der letzte Rest von Kraft spielt in der Hand, die den müden Körper abstützt. **IN DER MITTE** nun der Engel, klassisch im weißen Lichtgewand, das sich faltenreich um den leicht nach vorne gebeugten Körper kleidet. Mit großen, wohlgeformten Flügeln. Ihm traut man zu, dass er sie mächtig ausbreitet und zum Flug ansetzt. Fast zärtlich berührt seine Engelshand Elia an der Schulter: Nicht aufschrecken, sondern anrühren. Die andere Hand des Engels weist ebenfalls auf den am Boden liegenden Propheten. „Steh auf und iss, denn du hast einen weiten Weg vor dir!“ **DAS GERÖSTETE BROT** und der Krug mit Wasser stehen im Hintergrund, am Rand. Links neben dem ruhenden Haupt des Elia ist der Krug zu sehen, das Brot vereinigt sich farblich mit dem Erdhügel. Brot und Wasser scheinen nicht so wichtig zu sein. Im Mittelpunkt des Bildes steht vielmehr die anrührende Kraft des Engels, der mit seinem Wort den am Boden Liegenden in Bewegung setzen kann. Das Wort schafft den neuen Weg und die neue Bewegung. Das Wort öffnet die neue Perspektive: „Auf dein Wort hin …“ (Lk 5,5). **DER MALER KANN** es nicht lassen, im Bild den Fortgang der Geschichte zu zeigen. Im hinteren Teil des Bildes, ganz am rechten Rand, wandelt der Prophet Elia im roten Mantel auf kurvigem Weg ins Gebirge hinein. Der Weg sieht schmal und steinig aus. Was wird ihn erwarten? **DOCH WAS ZÄHLT,** ist: Elia ist aufgestanden, nachdem er sich durch das Wort, die Verheißung und die lebensspendenden Gaben hat stärken lassen. **DIESES BILD AUF** meinem Schreibtisch stärkt auch mich. Gerade an Tagen, an denen ich mich kraftlos fühle oder am liebsten alles beiseitelegen möchte. Wenn die vielen Bilder erlebter oder erlittener Wirklichkeit alles zu überlagern scheinen, so wie damals nach dem Unfall unseres Neffen. Damals wie heute verschafft mir dieses Bild hilfreiche Transparenz. Denn dahinter steht das malende Wort: „Steh auf und iss, denn du hast einen weiten Weg vor dir.“ Es erschließt eine neue Wirklichkeit.

DR. H.C. FRANK OTFRIED JULY
ist Landesbischof der Evangelischen Landeskirche in Württemberg.

PORTRÄT AUTOR: QUELLE GOTTFRIED STOPPEL EMH | FOTO: ST. PETER'S, LOUVAIN, BELGIUM / GIRAUDON / BRIDGEMAN IMAGES

„ASCENSION“ – ANISH KAPOOR, 2011

Es war ein eigentümliches Erlebnis. Himmelfahrt im November. Aufstieg in einer versinkenden Stadt. Auf der Biennale in Venedig im Herbst 2011 besuchte ich mit meiner Familie die nationalen Pavillons. Wir saßen mit vielen Menschen irritiert in der Schlingensief–Installation im Deutschen Pavillon und rätselten über den Jogger auf einem Laufband auf einer Panzerkette vor dem amerikanischen Haus. Am Nachmittag fuhr ich mit dem Vaporetto hinüber zur Kathedrale St. Giorgio Maggiore. Es dämmerte schon fast. Beim Eintritt in die barocke Kirche, der Grundriss basiert auf einem lateinischen Kreuz mit einer großen quadratischen Vierung, erschrak ich über donnernden Lärm. Starke Windrotoren, hinter Kisten und Planen versteckt, brüllten in den heiligen Hallen und ließen Tintorettos Mannawunder erzittern. In der Mitte der Vierung war ein großer Kasten, vielleicht zwei Meter hoch installiert, mit einem Durchmesser von fünf oder sechs Metern. Aus seiner Mitte stieg eine Rauchsäule auf. In grauer Farbe zog sie sich, schlängelnd als dünne Säule oder sich verwandelnd wie ein starkes weißes Dampfrohr, unter das Kuppeldach aufwärts. Mehr als 15 Meter hoch. Dort wurde der Rauch von einem in die Kirche hineinragenden großen Rohr aufgesaugt. Die lautstarken Winde gaben der Säule ihre Richtung. So blieb sie in der Mitte der Kirchenvierung und stieg spielend zum Himmel hinauf. Menschen standen still oder gingen in der Kirche umher. Anish Kapoor hatte für die Biennale zugestimmt, dass sein künstlerisches Konzept, welches bereits zuvor mehrfach gezeigt worden war, in einer Kirche installiert werden dürfe. Kapoor ist ein Künstler, der in Mumbai geboren wurde und seit 40 Jahren in London lebt. Er gehört zu den wichtigsten Konzeptkünstlern der Gegenwart. Mit riesigen Skulpturen ist er bekannt geworden. Die Cloud Gate im Millennium Park in Chicago und der ArcelorMittal Orbit, eine Turmskulptur im Olympiapark in London gehören zu seinen bekanntesten Installationen. Ascension nennt er sein Rauchkunstwerk. Aufstieg oder auch Himmelfahrt übersetzt. Kapoor vereint in seiner Vita unterschiedliche kulturelle und religiöse Traditionen. Er spielt mit diesen Überlieferungen und sucht außergewöhnliche Konzepte, um gewohnte Blickrichtungen oder Erfahrungshorizonte zu verschieben. Der Horizont dieses „Aufstiegs“ ist weit. Eine Fülle von Interpretationen drängen sich auf. **MICH HAT DIE** Säule fasziniert. Eine inszenierte Himmelfahrt wird sichtbar, unberührbar, unberechenbar und doch stetig. Kapoor beschreibt seine Arbeit mit folgenden Worten: „In meinen Arbeiten verschwimmen häufig Schein und Wirklichkeit. Was mich an „Ascension“ besonders interessiert, ist die Idee von Immaterialität, die hier zum Objekt wird: Rauch formt sich zu einer Säule. In dieser Arbeit findet sich auch eine Anspielung auf Moses, der einer Rauchsäule, einem Lichtstrahl in der Wüste folgte.“ Eine unsichtbare Quelle speist eine immaterielle Verbindung zwischen unten und oben. Man steht und staunt.



RALF MEISTER
ist Landesbischof der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers.

PORTRÄT AUTOR: C/O LVH, FOTO JENS SCHULZE | COURTESY: GALLERIA CONTINUA, SAN GIMIGNANO / BEIJING / LES MOULINS IN COLLABORATION WITH ILLYCAFFÈ, FOTO: OAK TAYLOR-SMITH

„DREIEINIGKEITSFENSTER“ – AUGUSTINERKIRCHE, ERFURT

Ein besonders wichtiges Bild ist für mich die Darstellung der Trinität im Dreieinigkeitsfenster der Augustinerkirche in Erfurt. Es befindet sich im Hohen Chor an der Nordwand dieser Kirche, in der Martin Luther in seiner Zeit als Mönch täglich Gottesdienst gefeiert und am Stundengebet teilgenommen hat. Bei dem Dreieinigkeitsfenster handelt es sich um einen sogenannten Gnadenstuhl. Diese Darstellung ist für mich deshalb so bedeutend, weil sie eine elementare theologische Aussage enthält, die mein persönliches Gottesbild berührt. Der leidende Christus wird von Gott Vater gehalten und getragen. Diese bildliche Darstellung zeigt, wie eng Gott Vater mit seinem Sohn verbunden ist und mit ihm förmlich eine Einheit bildet. Darum ist dieser Gnadenstuhl für mich ein Bild, das die noch immer in manchen Köpfen übrig gebliebene Vorstellung des rachsüchtigen Gottes, der seinen Sohn opfert, um den eigenen Zorn zu befriedigen, konterkariert. Solch ein Bild wird häufig von Menschen „gemalt“, die damit ihre Polemik gegen das christliche Gottesbild untermauern wollen. **GNADENSTUHLDARSTELLUNGEN WIE DAS** Dreieinigkeitsfenster in Erfurt machen in aller Klarheit deutlich, dass Gott der leidende, der gekreuzigte Gott ist. Hier lässt nicht einer den anderen leiden in der innertrinitarischen Beziehung, sondern Gott leidet selbst. Diese Tatsache ist für mich in meinem Denken als Theologe sowie in meinem Handeln als Seelsorger von ganz zentraler Bedeutung. Gott selbst ist bei den Leidenden. Er empfindet keine Genugtuung angesichts der Not, des Elends und des Leids der Menschen, sondern er leidet mit. Darin zeigt sich der Allmächtige auch als der Ohnmächtige und tritt an die Seite von uns Menschen. Gott blickt nicht aus der Ferne auf uns herab und lässt uns mit unseren Problemen nicht allein. Er kommt zu uns, hält, trägt und tröstet uns und leidet mit uns. Das wird in der Gnadenstuhldarstellung des Dreieinigkeitsfensters der Augustinerkirche in Erfurt dadurch zum Ausdruck gebracht, dass das Leiden Christi zum Leiden Gott Vaters wird, weil er das Kreuz in seiner Hand hat. Der Heilige Geist, der in Gestalt einer Taube auf dem Bild zu sehen ist, bringt diese Botschaft in die Herzen der Menschen. **EINE KOPIE DIESES** Glasfensters aus der Augustinerkirche in Erfurt hängt in meinem Büro in München. Schräg gegenüber davon befindet sich ein Portrait Martin Luthers aus der Werkstatt von Lucas Cranach. Diese Dialektik mit Martin Luther auf der einen Seite und auf der anderen die Trinitätsdarstellung aus der Kirche, in der er gebetet hat, hat für mich eine ganz besondere Bedeutung. Sie gibt mir im Medium der Kunst eine tägliche Anschauung für das, was zu meinen theologischen Grundüberzeugungen gehört. Der dreieinige Gott ist ein gnädiger Gott. So wie er mit seinem Sohn Jesus Christus mitgelitten hat, so leidet er auch mit uns Menschen. Er vergibt uns und öffnet uns den Weg zu ihm. Das ist die theologische Wahrheit, die auch Martin Luther in den Mittelpunkt gestellt hat.

FOTO: EVANGELISCHES AUGUSTINERKLOSTER ERFURT

PROF. DR. HEINRICH BEDFORD-STROHM
ist Landesbischof der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern.

PREDELLA DES WITTENBERGER REFORMATIONSALTARS

Ein nüchternes Bild. Schmucklos und klar. Keine Landschaft, die dem Auge schmeichelt. Fast keine Verzierung, die ablenkt. Keine Schnörkel, wie sie die Renaissance sonst so liebt. Stattdessen: ein Leidensbild und ein Bild der Erlösung, beides zugleich. **MIT DEM BILD** auf der Predella des Wittenberger Reformationsaltars aus der Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553) werden wir hineingenommen in einen nüchternen protestantischen Gottesdienst. Der sparsam ausgestattete Raum ist am Boden und an den Wänden von marmorierten Quadern begrenzt. Rechts steht die Kanzel mit der einzigen Verzierung dieses Bildes. Der Prediger ist unverkennbar Martin Luther. Er trägt die Predigerhaube, einen schwarzen, vorn verschließbaren weiten Mantel. Alle Aufmerksamkeit soll auf seinen Finger gelenkt werden, mit dem er am ausgestreckten Arm auf den gekreuzigten Christus weist. Er ist die Mitte. Prediger wie Gemeinde, die an der linken Seite sitzt, sind auf Ihn ausgerichtet. Der Gekreuzigte steht frei im weiten Raum. So richtet sich der Blick der Betrachterin immer wieder auf ihn. **AUCH EIN GROSSER** Prediger wie Martin Luther ist nur Zeuge, der die Aufmerksamkeit von sich weg lenkt, wie Johannes der Täufer auf Christus: „Er muss wachsen, ich aber muss abnehmen“. **CHRISTUS LEIDET.** Wir sehen die Wundmale, das Blut, die Dornenkrone, den ausgezehrten Leib. Das Leiden Jesu soll in der Mitte stehen, in der Mitte der Predigt und in der Mitte unserer Aufmerksamkeit. **EIN LEIDENSBILD:** Die Gemeinde soll das Leiden sehen und nicht verleugnen, das eigene nicht und das anderer nicht. Sie soll ihren Blick nicht abwenden, vielmehr hinsehen. Wenn sie so auf Schmerz und Leiden sieht, wächst im Leidensbild Hoffnung. So gewiss kein Weg an Kreuz und Leiden vorbeiführt, so gewiss ist Christus an der Seite der Leidenden. Und so gewiss ist Er von Gott auferweckt zu neuem Leben. In Ihm hat Gott auch uns zu neuem Leben bestimmt. Das stärkt uns und gibt uns Kraft, selbst etwas zu tun gegen Kreuze, die Menschen aufrichten. **HINSEHEN, DEN BLICK** nicht abwenden, wenigstens wir! Uns anrühren lassen und dann handeln gegen Gleichgültigkeit und himmelschreiendes Unrecht. Hinleben auf die Welt, die Gott verheißen hat, gemeinsam mit dem Gekreuzigten, der nicht am Kreuz geblieben ist und für diese Welt alles gab. ER braucht uns als tätige Hoffnungsträger und -boten: „Was ihr einem meiner geringsten Brüder tut, das tut ihr mir.“ **DIESES CRANACHSCHE ALTARBILD** hat eine Nüchternheit, die fast schmerzt. Und eine Klarheit, die guttut, weil sie in die Mitte stellt, was die Welt braucht. **ALS WOLLE SIE** sagen „Ja, auch du bist gefragt, auch du gehörst in die Gemeinde derer, die nicht wegsehen, der Hoffnungsboten“, schaut aus der Gemeinde ein junges Mädchen auf den Betrachter. Alle anderen folgen dem Fingerzeig des Predigers. Sie schaut seit dem 16. Jahrhundert auf die Betrachter des Bildes und nimmt Kontakt auf und lädt ein in die Hoffnungsgemeinschaft, die Gemeinschaft in Christus, die Gemeinschaft der Lebenden und der Toten.

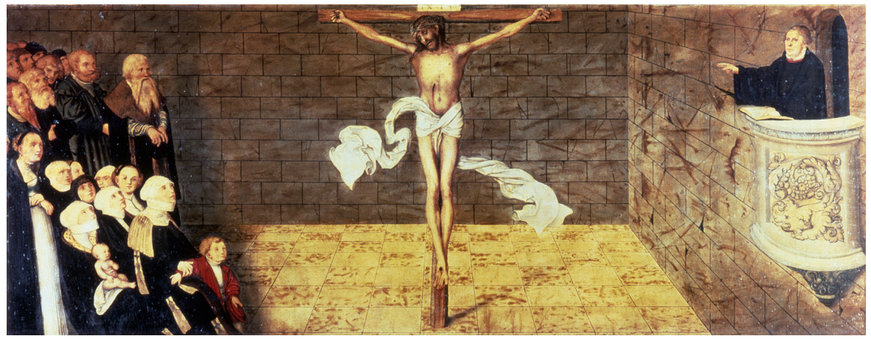


FOTO: BPK

ILSE JUNKERMANN
ist Landesbischöfin der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland.

LITURGISCHE BAUSTEINE FÜR EINEN **GOTTESDIENST ZUM THEMA „BILD“**

VON JOCHEN ARNOLD UND KATHRIN OXEN

ERÖFFNUNG

LITURG/IN: Im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes.
GEMEINDE: Amen.

alternativ:
LITURG/IN: Im Namen Gottes – Burg des Glaubens
Im Namen Jesu Christi – Abbild der Liebe
Im Namen des Heiligen Geistes – Quelle der Hoffnung.
GEMEINDE: Amen.

„Wer immer du auch seist, der du dieses Portal rühmen möchtest, bestaune nicht das Gold und den Aufwand, sondern die Kunstfertigkeit! Es erstrahlt das edle Werk. Aber indem es erstrahlt, erleuchtet es den Geist. So gelangt es durch die wahren Lichter zum wahren Licht. Wie es an uns Irdischen wirkt, sagt das goldene Tor. Unser beschwerter Geist erhebt sich zur Wahrheit durch materielle Dinge. Und diejenigen, die zuvor niedergedrückt waren, erstehen neu im Anblick des Lichts.“
(Inschrift am Portal der Klosterkirche zu St. Denis, 1144)

In Bildern öffnet sich uns die Welt. Wir sehen sie an – und durch sie hindurch den Ursprung aller Bilder. Auf der Suche nach dem Bild hinter allen Bildern nähern wir uns dem Geheimnis Gottes. Wir feiern Gottesdienst und spüren, wie nötig Bilder für uns sind, um unserem Glauben eine Sprache zu geben. Und wir erfahren, wie alle Bilder den lebendigen Gott nicht fassen können.

LIED

„Tut mir auf die schöne Pforte“ (EG 166)

DR. JOCHEN ARNOLD
ist Direktor des Michaelisklosters Hildesheim und Honorarprofessor für Musikvermittlung an der Universität Hildesheim.

PSALM

PS 106 IN AUSWAHL MIT KEHRVERS:
„Danket dem Herrn“ (EG 333,1)

KEHRVERS: Danket dem Herrn …

Wer kann die großen Taten des HERRN alle erzählen und sein Lob genug verkündigen?
HERR, gedenke meiner nach der Gnade, die du deinem Volk verheißen hast; erweise an uns deine Hilfe,
Wir haben gesündigt samt unsern Vätern, wir haben unrecht getan und sind gottlos gewesen.
Unsre Väter in Ägypten wollten deine Wunder nicht verstehen. Sie gedachten nicht an deine große Güte und waren ungehorsam am Meer, am Schilfmeer.
Er aber half ihnen um seines Namens willen, dass er seine Macht beweise.

KEHRVERS: Danket dem Herrn …

Da glaubten sie an seine Worte und sangen sein Lob.
Aber sie vergaßen bald seine Werke, sie warteten nicht auf seinen Rat.
Sie machten ein Kalb am Horeb und beteten das gegossene Bild an
und verwandelten die Herrlichkeit ihres Gottes in das Bild eines Ochsen, der Gras frisst.
Er rettete sie oftmals; aber sie erzürnten ihn mit ihrem Vorhaben
Da sah er ihre Not an, als er ihre Klage hörte, und gedachte an seinen Bund mit ihnen, und es reute ihn nach seiner großen Güte.

KEHRVERS: Danket dem Herrn …

Hilf uns, HERR, unser Gott, und bring uns zusammen aus den Heiden,
dass wir preisen deinen heiligen Namen und uns rühmen, dass wir dich loben können!
Gelobt sei der HERR, der Gott Israels, von Ewigkeit zu Ewigkeit,
und alles Volk spreche: Amen! Halleluja!

KEHRVERS: Danket dem Herrn …

EINGANGSGEBET

Großer Gott,
du machst unser Leben reich an Erfahrungen.
Wir staunen über die Geschichte deines Volkes und rühmen dich in deiner Größe.
Wir erschrecken aber auch über das, was Menschen sich antun.
So suchen wir nach Orientierung,
nach Bildern für dich und deine Nähe.
Zeig uns, wo wir in die Irre gehen.
Richte uns aus auf dich.
Wir möchten auf dich hören.

LIED

„O Lebensbrünnlein tief und groß“ (EG 399)

LESUNG AUS DEM ALTEN TESTAMENT

STIMME 1: „Der Meister nimmt den Goldschmied fest an die Hand. Und sie machen mit dem Hammer das Blech glatt auf dem Amboss und sprechen: Das wird fein stehen! Und sie machen es fest mit Nägeln, dass es nicht wankt.“ (Jes 41,7)

STIMME 2: „Die sich auf Götzenbilder verlassen, werden beschämt; und wer Gussbilder seine Götter nennt, wird zurückweichen und völlig zuschanden. Aber die Blinden will ich auf dem Wege leiten, den sie nicht wissen; ich will sie führen auf den Steigen, die sie nicht kennen. Ich will die Finsternis vor ihnen her zum Licht machen und das Höckerige zur Ebene. Das alles will ich tun und nicht davon lassen.“ (Jes 42,17 und 16)

STIMME 3: „Wer weise ist, der höre zu und wachse an Weisheit, und wer verständig ist, der lasse sich raten: Er versteht Bildrede und Spruch, Rätsel der Weisen und ihr Wort.“ (Spr 1,5f.)

STIMME 4: „So spricht Gott der HERR: Siehe, ich will an die Hirten und will meine Herde von ihren Händen fordern; ich will ein Ende damit machen, dass sie Hirten sind und sie sollen sich nicht mehr selbst weiden. Ich will meine Schafe erretten aus ihrem Rachen, dass sie sie nicht mehr fressen sollen. Denn so spricht Gott, der HERR: Siehe, ich will mich meiner Herde selbst annehmen und sie suchen. Wie ein Hirte seine Schafe sucht, wenn sie von seiner Herde verirrt sind, so will ich meine Herde suchen und sie erretten von allen Orten, an die sie zerstreut waren zur Zeit, als es trüb und finster war.“ (Ez 34,10ff.)

LIED

„Herr, für dein Wort sei hoch gepreist“
(EG 196,1-2.5)

LESUNG DER EPISTEL

„Der Herr ist der Geist; wo aber der Geist des Herrn ist, da ist Freiheit. Nun aber schauen wir alle mit aufgedecktem Angesicht die Herrlichkeit des Herrn wie in einem Spiegel, und wir werden verklärt in sein Bild von einer Herrlichkeit zur andern von dem Herrn, der der Geist ist.“
(2 Kor 3, 17f; alternativ: Hebr 1)

Dieser Beitrag stellt die vollständige Fassung des Gottesdienstentwurfs dar. Er wurde in der Print-Ausgabe des Magazins aus Platzgründen in gekürzter Form veröffentlicht.

LIED
„Du Morgenstern, du Licht vom Licht“
(EG 74,1-4)

LESUNG DES EVANGELIUMS
„Die Frau spricht zu Jesus: Herr, ich sehe, dass du ein Prophet bist. Unsere Väter haben auf diesem Berge angebetet, und ihr sagt, in Jerusalem sei die Stätte, wo man anbeten soll. Jesus spricht zu ihr: Glaube mir, Frau, es kommt die Zeit, dass ihr weder auf diesem Berge noch in Jerusalem den Vater anbeten werdet. Ihr wisst nicht, was ihr anbetet; wir wissen aber, was wir anbeten; denn das Heil kommt von den Juden. Aber es kommt die Zeit und ist schon jetzt, in der die wahren Anbeter den Vater anbeten werden im Geist und in der Wahrheit; denn auch der Vater will solche Anbeter haben.
Gott ist Geist, und die ihn anbeten, die müssen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten.
Spricht die Frau zu ihm: Ich weiß, dass der Messias kommt, der da Christus heißt. Wenn dieser kommt, wird er uns alles verkündigen.
Jesus spricht zu ihr: Ich bin‘ s, der mit dir redet.“
(Joh 4, 19-26; alternativ: Mt 17,1-9)

GLAUBENSBEKENNTNIS
Glaubensbekenntnis von Nizäa-Konstantinopel oder Apostolisches Glaubensbekenntnis

PREDIGT

LIED
„Ich will dich lieben, meine Stärke“ (EG 400)

FÜRBITTENGEBET
Ewiger Gott,
unsichtbar bist du im Himmel,
ins Bild gesetzt hast du dich in Christus.
So gefällt es dir.
Gott im Geist, Gott im Wort, Gott im Fleisch,
zeige dich uns immer wieder.
Und höre auf unsere Bitten.

Den Regierenden gib Visionen
einer besseren Welt.
Die Predigenden bilde zu Wortmalern aus.
Segne die Fotografen und Journalisten,
dass ihre Bilder ehrlich sind.
Segne die Maler und Bildhauer,
dass uns ihre Bilder anrühren.

Zeig dich den Suchenden.
Gib Einsicht ihrem Verstand.
Zeig dich den Blinden.
Schärfe das Sehen ihrer Ohren.
Hilf den Kranken,
den Sterbenden leuchte dein Angesicht.

Gott, du bist nicht golden und bist nicht silbern,
auch bunt bist du nicht.
Und doch bist du „schön und prächtig
geschmückt. Licht ist dein Kleid, das du anhast.“
Male du selbst uns das Bild von dir, das dir gefällt.
Präge uns Christus ein.

(Fürbittengebet von Pfarrer Dr. Jürgen Kaiser, leicht bearbeitet und gekürzt)

VATER UNSER

LIED
„Brunn alles Heils“ (EG 140,1-3)

SENDUNG UND SEGEN

LIED
„Brunn alles Heils“ (EG 140, 4-5)

KEIN GOTT AUS GOLD

Predigtentwurf zu 2. Mose 20,4 **VON KATHRIN OXEN**

„Du sollst dir kein Bildnis noch irgendein Gleichnis machen, weder von dem, was oben im Himmel, noch von dem, was unten auf Erden, noch von dem, was im Wasser unter der Erde ist.“ 2. Mose 20,4

Ein scharfer, kurzer Schmerz war das, als sie sich die goldenen Ohrringe herausgerissen haben. Die ganz Tapferen haben es selbst gemacht. Wer zögerte, bei dem wurde nachgeholfen. War ja für eine gute Sache. Der Schmerz pochte noch in ihren Ohrläppchen, als sie dabei zusahen, wie aus dem, was ihnen lieb und teuer war, etwas anderes wurde. Etwas Größeres. Sieht doch wirklich schön aus, wie er da in der Sonne glänzt. Und die Mitte ist endlich nicht mehr so leer. Na los, kommt, feiern wir das ein bisschen. Feiern wir uns ein bisschen. Unseren Schmerz, unsere Schönheit. Uns selbst.

Ob die biblische Geschichte vom längst sprichwörtlich gewordenen „Tanz ums Goldene Kalb“ nicht auch ironisch gelesen werden kann? Denn natürlich wissen sie, was sie tun, als sie sich ihre Schätze vom Herzen und aus den Ohren reißen. Es sind doch ihre eigenen Vorstellungen davon, wie Gott sein könnte, die in diesem Stierbild Gestalt gewinnen. Stumm und golden steht der Stier dann in der Wüste. Die Verehrung für ihn muss eigens angeordnet und sorgfältig inszeniert werden. Damit sie vergessen, um wen sie tanzen: nur um sich selbst.

„Du sollst dir kein Bildnis noch irgendein Gleichnis machen, weder von dem, was oben im Himmel, noch von dem, was unten auf Erden, noch von dem, was im Wasser unter der Erde ist.“ Das biblische Bilderverbot sagt: Himmel und Erde können Gott nicht fassen. Und es wäre weit unter dem Niveau der lebendigen Beziehung zwischen Gott und seinen Menschen, sich auf ein Bild, ein Verhalten, ein Sein Gottes festzulegen. Nehmen wir doch mal den Stier: Der könnte stehen für alle Arten von Potenz und von Stärke. Aber er kann nichts davon erzählen, dass dieser Gott so eine unerklärliche Schwäche für Israel hat und eifersüchtig und verletzt reagiert, wenn seine Liebe nicht erwidert wird. Gott, der Stier? Das wäre doch höchstens ein Aspekt dieser Beziehung. Ehe das Stierbild gegossen wurde, waren Vorstellungen davon da, was und wie Gott sein könnte. Bevor sie Gestalt bekamen, haben sie sich in den Herzen und Köpfen der Menschen breitgemacht. Gegen den Film, der da abläuft, richtet sich das Bilderverbot, weniger gegen das Endergebnis. Daraus gewinnt es seine Bedeutung auch für heute. Denn wir schnitzen natürlich nicht mehr in Holz oder behauen Steine. Aber für ein Bild von Gott haben wir trotzdem noch reichlich Material. Wir schnitzen an unserem Gottesbild auch gerne ein bisschen herum. Ein durchaus handwerklicher Vorgang ist das. Aus dem Material der eigenen Gedanken und Vorstellungen entsteht so ein Gottesbild. Und was nicht passt, wird dabei leicht passend gemacht.

Ohne Bilder und Vergleiche werden wir nicht auskommen, wenn wir von Gott erzählen wollen. Die Bibel macht es ja vor. Sie spricht in Bildern von Gott. Aber sie legt sich dabei nicht fest. Sie achtet genau darauf, dass es immer beim Vergleich bleibt und beim unbestimmten Artikel. Die Fülle der unterschiedlichen Bilder von Gott bewahrt sie und damit gleichzeitig die Einzigartigkeit und Lebendigkeit Gottes. Kein totes, stummes Ding, unser Gott, das golden in der Sonne glänzt und dann uns braucht, damit überhaupt ein bisschen Leben in die Sache kommt.

Das Bilderverbot schützt die Unverfügbarkeit Gottes. Und es schützt uns vor unseren eigenen Vorstellungen davon, wie Gott sei. Sie absolut zu setzen, sie erstarren zu lassen in Dogmen und Dogmatik, das ist unter dem Niveau des Glaubens an den lebendigen Gott. Von ihm zu reden gelingt nur in den lebendigen, flüssigen Bildern der Sprache, die sich nicht in Formen gießen lassen, die sich wandeln, schon in dem Moment, in dem sie ausgesprochen sind, und die jeder Mensch anders und neu hören wird. „Wir sollen uns nicht für weiser halten als Gott, der seine Christenheit nicht durch stumme Götzen, sondern durch die lebendige Predigt seines Wortes unterwiesen haben will“ (Heidelberger Katechismus, Frage 98).

KATHRIN OXEN
ist Leiterin des Zentrums für Evangelische Predigtkultur der EKD in der Lutherstadt Wittenberg.

„Nicht mache dir Schnitzgebild, und alle Gestalt, die im Himmel oben, die auf Erden unten, die im Wasser unter der Erde ist, neige dich ihnen nicht, diene ihnen nicht, denn ICH dein Gott bin ein eifernder Gottherr …“ (2. Mose 20,4–5)

FOTO: ANASTAZZO / SHUTTERSTOCK.COM

UND DOCH **BILDER?**

Das Bilderverbot im Judentum **VON MATTHIAS MORGENSTERN**

Diese Übersetzung des 2. Gebotes durch die jüdischen Philosophen Martin Buber und Franz Rosenzweig ist besonders nah am hebräischen Original. „Schnitzgebild“, das heißt, dass die Israeliten kein Bild herstellen dürfen, um es zu verehren – als Ersatz für ihren Gott oder als wirklichen Gott. Diese Vorschrift verbot ursprünglich nicht grundsätzlich das Malen von Bildern – sonst wäre Vers 5 überflüssig. Dennoch ist das „Bilderverbot“ in der jüdischen Geschichte meist streng ausgelegt worden und werden Bilder und figürliche Darstellungen in Synagogen vermieden. So wird jedes Missverständnis ausgeschlossen, als verneigten sich die Beter im Gottesdienst vor einem anderen als vor Gott selbst. In nachbiblischer Zeit schreckten jüdische Gelehrte besonders vor der Ikonen-Frömmigkeit im östlichen Christentum zurück. Auch die Verehrung Jesu Christi war in jüdischen Augen verdächtig nahe am Götzendienst. So ist zu verstehen, dass in den Talmudhochschulen des Mittelalters die Frage, ob Nichtjuden, die mit Bildern „Götzendienst“ treiben, sich der Übertretung der noachidischen Gebote schuldig machen, die allen Menschen gegeben wurden, durchaus kontrovers diskutiert wurde (mit Blick auf den christlichen Gottesdienst wird diese Frage verneint).

Um der Vorstellung eines „Bildes“ Gottes entgegenzutreten, entwickelte das Judentum die Interpretation, die Schöpfung des Menschen „zu seinem Bilde“ (1. Mose 1,27) sei nicht im Sinne eines direkten Abbildes Gottes zu verstehen. „Bild Gottes“ bezieht sich demnach nicht auf ein „Bild von Gott“ (objektiver Genitiv), sondern auf ein von Gott geschaffenes Bild (subjektiver Genitiv), einen „Typos“ im Himmel, nach dem die Menschen modelliert wurden (so der mittelalterliche Ausleger Raschi). Aus der Bilderkritik entwickelte sich eine grundsätzliche Distanz der darstellenden Kunst gegenüber – dazu zählen im traditionellen Judentum auch Kunstformen, die Bild- und Bühnenelemente verwenden wie das Theater.

Anstelle der Bild-Kunst entstand im Judentum eine „Text-Kunst“ – ein Reichtum an synagogaler Poesie und Liturgik. Auch das Ausschmücken von Gebetbüchern war erlaubt – Illuminationen jüdischer Handschriften gehören zu den schönsten Beispielen mittelalterlicher Kunst. Zudem wurde die grafische Gestaltung von Torarollen wichtig: Heilige Texte können nur dann Verwendung im Gottesdienst finden, wenn sie äußerlich bestimmten Maßstäben genügen, die rituell festgelegt sind. Dazu gehören zum Beispiel die Form der gemalten hebräischen Buchstaben, von denen einige größer und andere kleiner sind, und die Wortabstände. Wenn es in der Bibel heißt, dass niemand Gott sehen kann (2. Mose 33,20), so entwickelt der Talmud gerade aus diesem Abschnitt (2. Mose 34,6-7) seine Theorie der dreizehn Eigenschaften Gottes. Diese Eigenschaften werden in der Liturgie besungen und auf der Torarolle rituell und ästhetisch dargestellt. Das kalligrafische „Text-Bild“ gibt nicht nur das ewige Wort Gottes wieder, sondern ist auch in seiner äußeren Gestalt Gegenstand der Verehrung.

Für ein ästhetisches Bewusstsein in der jüdischen Geschichte spricht auch, dass archäologische Ausgrabungen im Heiligen Land bunte Verzierungen in spätantiken Synagogen zutage gefördert haben. Auf Mosaiken in der Synagoge von Beth Alpha in der Nähe des Sees Genezareth ist die Erzählung von der „Bindung“ Isaaks (Gen. 22) ins Bild gesetzt. Verblüffend auch eine Darstellung der zwölf Sternkreiszeichen, die offenbar mit den zwölf Stämmen Israels in Verbindung gebracht werden.

Die jüdische Mystik (Kabbala) hält an der Bildlosigkeit Gottes fest. Zugleich wissen die Kabbalisten von dynamischen Beziehungen und Bewegungen innerhalb Gottes, die sie zu einem System von zehn „Abglänzungen“ oder „Ausflüssen“ Gottes ausgebaut haben. Zu diesem System der zehn Offenbarungsweisen Gottes (hebräisch: Sefirot) gehört, dass es auch eine weibliche Seite Gottes gibt, die „Einwohnung“ Gottes (hebr. „Schechina“), die den Menschen zugewandt ist. Um das Verhältnis dieser unterschiedlichen „Abglänzungen“ anschaulich zu machen, findet sich in kabbalistischen Texten die Darstellung eines göttlichen „Sefirot-Baumes“, der von oben nach unten wächst, um den himmlischen Segen von der transzendenten Seite Gottes, der „Krone“, über seine „Einwohnung“ (hebr. „Schechina“) bis hin zum Menschen zu transportieren. Es ist dieses Bild, das in der Geschichte der jüdischen Religion der Vorstellung eines „Gottesbildes“ am nächsten kommt.

PROF. DR. MATTHIAS MORGENSTERN
ist Professor für Religionswissenschaft und Judaistik an der Universität Tübingen.

KALLIGRAPHIE IN FORM EINES WIEDEHOPFES: „Im Namen Gottes des Barmherzigen“

DAS BILD IM ISLAM

VON DETLEF GÖRRIG

Vielen kommt zum Stichwort „Bild und Islam“ zunächst ein Verbot figürlicher Darstellungen in den Sinn. Die bilderlosen Moscheeräume, aber auch der Streit um die sogenannten Mohammedkarikaturen, der weltweit für Aufsehen gesorgt hat, mögen diese Wahrnehmung noch zusätzlich befördert haben. Tatsächlich gibt es seit Ende des 7. Jahrhunderts eine Strömung, die als bilderfeindlich, ja sogar ikonophob bezeichnet werden kann. Demnach wird die Abbildung eines Lebewesens gänzlich untersagt. Dabei wird aber außer Acht gelassen, dass es im Koran kein generelles Bilderverbot gibt. Die strenge Handhabung geht vielmehr auf Interpretationen bestimmter Hadithe zurück, das heißt auf Texte aus der islamischen Tradition. So heißt es zum Beispiel bei Nasai: „Wer auch immer ein Lebewesen darstellt, dem wird gesagt werden, dass er ihm Leben geben soll; niemand ist dazu in der Lage; sodann wird er gepeinigt.“

Im Koran selbst dagegen wird nicht das Bild als solches verboten, sondern dessen Verwendung bzw. Verehrung im kultischen Bereich. Diese Haltung wird zum Beispiel in Sure 21 in folgendem Dialog deutlich: „Was sind das für Bildwerke, denen ihr euch (in eurem Kult) hingebt?“ Sie sagten: „Wir haben (schon) unsere Väter dabei vorgefunden, dass sie ihnen dienten.“ Er sagte: „Dann waret ihr und eure Väter offensichtlich im Irrtum.“ (21:52–54) Im religiösen Bereich ist deshalb eine Bilderskepsis geblieben, Gottesdarstellungen finden sich – anders als in vielen Kirchen – in Moscheen nicht. Figurale Malerei hat sich vor allem in Persien entwickelt. Abbildungen des Propheten findet man seit dem 13. Jahrhundert, zum Teil dargestellt ohne erkennbare Gesichtszüge. Der Verzicht auf figürliche Darstellungen in Gebetsräumen darf aber nicht vergessen lassen, dass sich eine vielfältige islamische Kunst entwickeln konnte, deren Zeugnisse bis heute bewundert werden können. Dazu gehören vornehmlich arabeske Ornamente mit meist geografischen oder floralen Motiven, die sich in vielerlei Formen finden lassen und die auch in der arabischen Buchmalerei und in Koranausgaben Eingang gefunden haben. Zahlreiche Belege des Variantenreichtums dieser Kunstform sind auch auf Stoffen und Teppichen, auf Fliesen, Holz und Keramik sowie in der Architektur insgesamt erhalten. Daneben verdient die islamische Schriftkunst besondere Erwähnung.

Die arabische Schrift des Koran ist im Zuge ihrer Überlieferung kalligrafisch verziert und mitunter so fantasiereich bearbeitet worden, dass sie selbst geübten Lesern der arabischen Schrift nicht sofort erkennbar wird. Verschiedene Schreibstile und Schriftarten erweitern auch hier die Darstellungsformen. Schließlich soll nicht unerwähnt bleiben, dass in manchen historischen Palastanlagen muslimischer Herrscher sowie auf Alltagsgegenständen muslimischer Männer und Frauen auch Menschen- und Tierdarstellungen zu finden sind. Schon Aischa, Frau des Propheten Mohammed, soll Kissen mit Figuren besessen haben und einige Prophetengefährten Ringe mit Tierfiguren. Ein eindimensionaler Zugang zur Bilderwelt des Islam wird der Wirklichkeit somit nicht gerecht, wohl aber die Frage nach der Mächtigkeit, die wir Bildern immer wieder zusprechen. _____

- Abdulkadir Dündar, Art. Bild (isl.), in: Lexikon des Dialogs. Grundbegriffe aus Christentum und Islam, Band I, Freiburg i. Br. 2013, 106f.
- Marianne Barrucand, Art. Bilderkult V. Islam, in: RGG 4. Aufl. Bd. I, Tübingen 1998.

FOTO: BPK / MUSEUM FÜR ISLAMISCHE KUNST, SMB

OBERKIRCHENRAT DR. DETLEF GÖRRIG
ist Referent für Interreligiösen Dialog im Kirchenamt der EKD.

IKONE „TROIZA“
Andrej Rubljow, 1411
Tretjakow-Galerie im Andronikow-Kloster, Moskau

ORTHODOXE PERSPEKTIVE

VON MARTIN ILLERT

Theologen, Historiker und Medienwissenschaftler haben längst erkannt, dass Reformation und mediale Revolution zusammengehören. Waren zuvor die religiösen Bilder als sakrale Massenmedien konkurrenzlos, so erwächst ihnen mit Buchdruck und Bibelübersetzung ein mächtiger Rivale. Die Reformatoren entmachten die religiösen Bilder. Calvin lehnt sie ab. Die Wittenberger erklären die Bilder zu pädagogischen Hilfsmitteln und geistlichen „Krücken“.

Der russisch-orthodoxe Priester, Mathematiker und Philosoph Pavel Florenskij (1882-1937) entwickelte seine Sicht auf die geistlichen Bilder ganz bewusst im Gespräch mit dem Bilderverständnis von Renaissance, Reformation und Aufklärung. In seiner Schrift „Obratnaya perspektiva“ (Die umgekehrte Perspektive) betrachtete Florenskij russische Ikonen, die eben zu der Zeit entstanden, als die Zentralperspektive die westeuropäische Kunst revolutionierte. Florenskij beschreibt, wie seine Ikonen die Gesetze der Perspektive in geradezu herausfordernder Weise missachten: Da werden Gebäude zum Vordergrund des Bildes hin kleiner statt größer. Gesichter erscheinen merkwürdig verdreht, als seien sie zugleich von oben und von unten zu sehen. Selbst Zeit und Ort sind vermischt, als geschehe alles überall zugleich. Der Religionsphilosoph erklärt diese eigenartigen Verzerrungen nun etwa nicht mit der Unbeholfenheit der damaligen Ikonenmaler. Vielmehr versteht Florenskij die Eigenart der Ikonen als eine Einladung an die Betrachterin und den Betrachter, neu und anders zu schauen. Für Florenskij üben Ikonen nämlich einen besonderen Blick auf die Welt ein. Anders als die Bilder der Zentralperspektive richten Ikonen die abgebildete Welt nicht auf den Betrachter aus, der sich als das vermeintliche Zentrum des Universums erlebt. Wer Ikonen anschaut, erkennt, so Florenskij, „dass es Wirklichkeiten gibt, die ihren eigenen Gesetzen folgen und deshalb ihre eigene Form haben“ und dass, „was existiert, nicht […] gleichgültiges und passives Material“ ist. So wird die Ikone zum „Fenster“, das den Zugang zu dieser anderen Wirklichkeit eröffnet, wie Florenskij an anderer Stelle schreibt. Florenskijs Gedanken sind eine Apologie der Kunst der Ikonenmalerei, verfasst im Russland des Jahres 1919, zwei Jahre nach Beginn der bilderstürmerischen Oktoberrevolution. Die Schrift von der „umgekehrten Perspektive“ ist aber zugleich auch ein Manifest der Moderne, die eben in diesen Jahren ihren endgültigen Abschied von der Zentralperspektive nimmt. Vor allem aber enthält die „umgekehrte Perspektive“ eine Anfrage an das „Weltbild“ der westlichen, und das heißt nach der Meinung Florenskijs, der von Renaissance, Reformation und Aufklärung geprägten Welt: Ist der Kosmos ein zentral auf uns Menschen ausgerichtetes, beherrschbares Objekt – mit den Worten Florenskijs: Ist die Welt „passives Material“? Oder ist, was ich sehe, in seiner unvergleichlichen Eigenart zum Staunen gemacht? Florenskij erkennt: Es ist nicht egal, was ich betrachte. Denn was ich anschaue, transformiert mich, es „macht etwas mit mir“. Nicht jedes Bild ermöglicht jeden Blick. Mit dem kritischen Nachdenken darüber, welches Bild welche Weltsicht einübt, beginnt ein anderes Schauen. Heute, wo mediale Bilder mit und ohne religiöse Konnotation „Wahrheit“ beanspruchen und sich „echter“ geben als so mancher Text, scheint es lohnend, sich mit Florenskijs Gedanken zu beschäftigen. Die „umgekehrte Perspektive“ ermöglicht einen anderen Blick, nicht nur auf die medialen Bilder und ihre vermeintlich nicht hinterfragbaren Wahrheitsansprüche, sondern auf alles, was wir sehen. Florenskijs Schrift ist ein Geschenk aus der Ökumene, und vielleicht auch Anregung für ein Gespräch zwischen Orthodoxen und Evangelischen, das noch nicht begonnen hat. ____

FOTO: © GEMEINFREI

OBERKIRCHENRAT DR. MARTIN ILLERT
ist Referent für Orthodoxie, Stipendien und allgemeine Ökumene im Kirchenamt der EKD.

ZUALLERERST **KRITIK!**

„re|formation“ – unter diesem Titel fand im Sommer 2014 eine Kunstinstallation in der Evangelischen Kirche Osterath statt. Die Organisatorin, **MARLIES BLAUTH**, und der Künstler, **GÜNTER THOMAS**, führten dazu ein Gespräch.

MARLIES BLAUTH: *Herr Thomas, Sie sind Theologe und Künstler. Gibt es für Sie überhaupt nichtreligiöse Kunst?*

GÜNTER THOMAS: Ja natürlich! Für gut zwanzig Jahre habe ich gar keine religiöse Kunst gemacht. Kunst ist zu allererst kritische Gesprächspartnerin für christlichen Glauben. Denn Kunst lässt neu sehen – durch Verfremdung, durch Irritation, durch neue Rahmen, durch Strategien der Reduktion, durch was auch immer. Deshalb ist es so schwierig, religiöse Kunst zu schaffen. Deshalb gibt es so viel religiösen Kitsch. Auch religiöse Kunst bestätigt nicht Religion, sondern zwingt die Religion, den Glauben, die Kirche, Dinge neu zu sehen! Darum gibt es ja keine moderne religiöse Kunst, die nicht auch irgendwie Religionskritik ist. Als religiöse Ausdrucksverstärkung, als Illustration oder als Mittel, um Religion zu wecken taugt religiöse Kunst heutzutage nicht. Ich denke, ein solches Kunstverständnis entspricht dem Protestantismus. Die Freiheit und das selbstkritische Potential des Protestantismus öffnen zu einer kritischen Kunst hin – zu einer Kunst, die nicht nur bestätigt und schöne Gefühle gibt.

MARLIES BLAUTH: *Seit 12 Jahren holen wir in unseren Ausstellungen nicht-religiöse Kunst in die Kirche. Und wir merken: Sobald sie im Kirchraum installiert ist, wird sie in gewisser Weise religiös. Ich bin immer wieder fasziniert davon zu sehen, dass die Distanz zwischen der ursprünglichen Aussage eines Kunstwerks und dem, was in der Kirche gesagt wird, viel kleiner ist als man vermutet.*

GÜNTER THOMAS: Das geht mir ähnlich. Alle Kunst ist gleich in mehrere Gespräche verwickelt: in das Gespräch mit den Betrachtern oder den Hörern, aber auch in das Gespräch mit dem Künstler selbst, und vor allem in ein Gespräch mit dem jeweiligen Kontext. Ich finde Kirchenräume als Kontext für Kunst schlicht großartig! Das sind tolle öffentliche Räume, geprägte Räume, die nicht neutral sein wollen wie eine Galerie. Aus einem anderen Zusammenhang belebte Räume. Mächtige Räume. Hier entsteht ein ganz unplanbares künstlerisches Gespräch zwischen Kirche und Kunst.

MARLIES BLAUTH: *Dieses Schaffen besonderer, neuer Zusammenhänge – von Proportionen, Formen, Farben, Materialien, Dingen – kann man ja auch als eine Art Reformation verstehen. Reformation nicht als kirchengeschichtliche Epoche, sondern wörtlich genommen. In diesem Sinne verstehe ich den Titel ihrer Ausstellung: re/formation. Es geht um Formen und Um-Formung. Wie Sie Gegenstände umdefinieren, erinnert mich an die Konzeptkunst Marcel Duchamps und an Assemblagen wie den Fahrradsattel-Stierkopf von Picasso. Ihre gestalterischen Eingriffe sind oft ähnlich minimal. Wie würden Sie die Art und Weise beschreiben, in der Sie auf die ästhetischen Erfordernisse der Gegenwart reagieren?*

GÜNTER THOMAS: Man kann sich selbst nicht gut einordnen, das müssen eigentlich andere tun. Aber ich will einen Versuch machen. Mein Eindruck ist, dass wir in einer gleichsam neu-barocken Welt voller Bilder leben. In ihr dominiert einerseits der Kitsch, andererseits haben wir uns an die Strategien der Abstraktion gewöhnt. Sie können eine leere Leinwand an die Wand hängen, ohne dass es jemanden noch überraschen würde. Es wird immer schwieriger, mit Kunst ein wirklich neues Sehen auszulösen. Darum finde ich die Tradition der „objets trouvés“ so interessant. Kunstwerke, die aus vorgefundenen Gegenständen geschaffen werden, geben dem Künstler die Möglichkeit einer Verknüpfung von Abstraktion und gleichzeitiger Konkretisierung, und sie geben die Möglichkeit, mit Zweifel und Gewissheit zu spielen. In meinen eigenen Installationen und Arbeiten setze ich auf eine spontane Vertrautheit mit der physischen Materialität der Objekte, aber dann kommt ein Vorgang der Konstruktion und Bearbeitung, der Verfremdung hinzu, der den Betrachter irritieren soll. Auf den zweiten Blick soll ihn ein Zweifel beschleichen, ob denn alles so sein kann, wie es auf den ersten Blick ausschaut. Darum sind bei mir die gefundenen Objekte immer irgendwie weiterverarbeitet. Die Objekte müssen auf der Seite des Künstlers wie auch auf der Seite der betrachtenden Person sozusagen zweimal gefunden werden.

MARLIES BLAUTH: *Es ist Ihnen gelungen, für unsere Kirche einen wunderbaren Dreiklang aus verschiedenen Installationen zu entwickeln, der sich der Architektur anpasst in dem Sinne, dass er sie betont und stärkt: ein großer Druckbogen, drei mal vier Meter, mit einem Tisch davor, eine mit Acryl bearbeitete Landkarte Mitteleuropas und ein großer, roher Holzrahmen mit berufstypischen Alltagsgegenständen; am Ende kamen noch zwei Stühle dazu. Können Sie uns die einzelnen Elemente ein wenig erläutern?*

PROF DR. DR. GÜNTER THOMAS
ist Professor für Systematische Theologie, Ethik und Fundamentaltheologie an der Universität Bochum.

MARLIES BLAUTH
ist Künstlerin und Organisatorin des Projekts Kunst in der Apsis, Evangelische Kirche Meerbusch-Osterath.

GÜNTER THOMAS: Ich bin ein schlechter Interpret meiner Arbeiten. Der Entstehungsprozess ist viel weniger planmäßig, als Sie möglicherweise vermuten. Ganz sicher ist es nicht so, dass der Theologe in mir sich etwas programmatisch ausdenkt, das der Künstler in mir illustriert. Zu Beginn spielt das Material eine große und ganz eigene Rolle. Aber lassen Sie mich eine mögliche Deutung versuchen. Die mit Acryl bearbeitete Landkarte von Mitteleuropa, Rot und vereinzelte Blautöne, wilde Strukturen in verschiedenen Rottönen. Das Werk stellte für mich eine echte Hürde dar und hat dann doch großen Spaß gemacht. Was will ich damit? Es geht mir um zwei Dinge: Wir dürfen nicht vergessen, dass die Reformation nicht nur zu Bildungsaufbrüchen führte, sondern auch einer der auslösenden Faktoren des Dreißigjährigen Krieges war. Das war nicht nur ein Religionskrieg, aber eben doch auch ein Religionskrieg, der nicht zuletzt auch ein Krieg gegen die Zivilbevölkerung war. Dazu müssen sich beide Konfessionen beim Thema Reformation positionieren – und auch bei aktuellen gewaltsamen Konflikten zwischen religiösen Gruppierungen selbstkritisch erinnern.

MARLIES BLAUTH: *Haben die Farben eine besondere Bedeutung?*

GÜNTER THOMAS: Mit den blauen Bereichen in den tiefroten Strukturen möchte ich darauf anspielen, dass es in diesem Konflikt in Europa wirklich auch um Religion, um Heiliges ging. Statt dem blauen Mantel Marias eben blaue Inseln im Rot. Aber bei diesem Objekt kommt noch etwas hinzu, was wir leicht herunterspielen oder erst gar nicht wahrnehmen, geschweige denn begreifen: Bei der Reformation ging es um religiöse Überzeugungen, für die Menschen bereit waren zu sterben, und umgekehrt betrachtet, für die Menschen bereit waren zu töten. Wir begreifen die Macht und Dynamik der Reformation nicht, wenn wir in ihr nur den Streit der Theologen sehen oder über irgendwie verschiedene religiöse Auffassungen schwadronieren. Schaut man auf die verschiedenen Phasen der Reformation, dann findet man immer wieder eine geradezu irritierende Ernsthaftigkeit. Wer meint, dass das Ganze einfach ein mittleres Mißverständnis war und ist, sollte die Zeugnisse der französischen Hugenotten lesen. Denen ging es um etwas. Also kurz: Die Karte spielt auf die kriegerischen Auseinandersetzungen an, aber auch auf die heute so irritierende Ernsthaftigkeit des Konflikts.

MARLIES BLAUTH: *In der Apsis hängt ein überdimensionierter Bogen, der aus 25 einzelnen Druckbögen zusammengefügt ist. Das Papier der Bögen ist bearbeitet, so dass es lichtdurchlässig transparent wird. Dadurch ist das Gedruckte unleserlich geworden. Vom Text bleibt nur eine Erinnerungsspur.*

FOTOS: GÜNTER THOMAS

GÜNTER THOMAS: Der Satzspiegel auf den einzelnen Bögen erinnert an das Buch, aus der Ferne betrachtet entsteht eine komplexes Rechteckmuster. Die großformatigen Druckbögen stammen von einem neutestamentlichen Wörterbuch, so dass griechische und lateinische Buchstaben „erahnbar“ sind.

MARLIES BLAUTH: *Vor dem großen, transparenten Druckbogen ist in der Apsis dann ein alter hölzerner, relativ verwitterter Küchentisch platziert, auf dem vier Suppenteller und eine Suppenterrine stehen. In den Tellern und in der Terrine liegen große schwarze Bleilettern. Da um den Tisch keine Stühle angeordnet sind, bleibt es in der Schwebe, ob es sich um einen Altar oder um einen Esstisch handelt. Dabei spielt dieses Element der Installation mit dem Gegensatz des lichtdurchfluteten Papiers/Textes und den schweren „unverdaulichen“ Bleibuchstaben.*

GÜNTER THOMAS: Das ist ein Element der Re-Formation. Das religiöse Bild ist durch einen überdimensionalen Text – ein zerlegtes Buch – ersetzt, der selbst, unleserlich geworden, zum Bild geworden ist. Zugleich können die Bleilettern in allen vier Suppentellern mit protestantischer Hausfrömmigkeit, der Verbreitung von Bildung und Emanzipation verbunden werden. Ob das Ganze dann eher unverdaulich ist oder ob in der Schriftorientierung noch die Lebendigkeit des Protestantismus liegt, dies hängt von der Deutung des Betrachters bzw. der Betrachterin ab.

MARLIES BLAUTH: *Links von der Apsis hängt das dritte Element, der Rahmen mit Alltagselementen. Hier ist die Ziegelwand selbst Teil des Werkes. Statt aus einem goldenen Rahmen besteht es aus einem Holzrahmen aus rohem, nur gesägtem und grau verwittertem Holz. Das Ganze ist direkt an der Wand angebracht. Er erinnert an einen Bilderrahmen – aber zwei Sachen sind verändert: Die gerahmte Fläche ist die Ziegelwand selbst. Innerhalb der umrahmten Fläche hängen an der Ziegelwand mehrere Gegenstände, die aus dem beruflichen Alltag stammen: eine klassische Arbeitstasche, ein Bücherstapel, ein Werkzeugkonvolut, Arzttasche, Hammer und Schaufel und anderes…*

GÜNTER THOMAS: … die Pointe dabei ist: Nicht der Rahmen ist golden, sondern die Gegenstände des beruflichen Alltags wurden vergoldet. Hier geht es mir in der Tat um ein Spiel mit einer Umkehrung, die zumindest mittelfristig von der Reformation losgetreten wurde: Das alltägliche Leben im Beruf wird im Protestantismus ungemein aufgewertet. Also: nicht ein goldener/religiöser Rahmen wird um den Alltag gespannt, sondern die alltägliche Berufstätigkeit wird mit dem Gedanken der Berufung aufgewertet und religiös gewürdigt. Darum sind diese Alltagsgegenstände goldfarben und hängen direkt an der Ziegelwand. Kurz: Das Gerahmte ist

ABBILDUNGEN AUS:
„re|formation“,
von Günter Thomas,
Rauminstallationen in der
Ev. Kirche Osterath, 2014

Dieses Interview stellt die vollständige Fassung des Gesprächs dar. Das Interview wurde in der Print-Ausgabe des Magazins aus Platzgründen leicht gekürzt.

golden, nicht der Rahmen. Doch selbst die gerahmten Objekte sind eigentlich nicht gerahmt, hängen letztlich nicht im Rahmen, sondern an der Ziegelwand. Das ist eben so ein Spiel mit dem Motiv der Rahmung, einer Inversion von Innen und Außen und so weiter … Bei meinen ökumenischen Reisen ist mir das immer wieder aufgefallen und auch gesagt worden: Protestantismus wertet das alltägliche und berufliche Leben ungemein auf. Mit der Goldfarbe teste ich natürlich auch die Grenze zum Kitsch aus. Die Gegenstände in ihrer Alltäglichkeit können aber ganz gut dagegenhalten. Ohne einen Schuss Ironie kann man die Farbe Gold heute nicht mehr einsetzen.

MARLIES BLAUTH: *Und die beiden Stühle?*

GÜNTER THOMAS: Mit den beiden Stühlen hat es so seine Bewandtnis. Ist die Reformation nur der Zerfall und das Zerfleddern der Kirche? So wird es ja in der Katholischen Kirche bisweilen immer noch eingeschätzt. Oder ist die Reformation die Renovierung, Restaurierung und Reformation einer ganz und gar zerfallenden Kirche, die einfach in „bad shape“ ist? Man könnte auch fragen, welcher Stuhl wohl der Petrusstuhl ist. Fett ist ja auf keinem der beiden Stühle …

MARLIES BLAUTH: *Wir haben uns über die Bielefelder Galeristin Maria Bernard kennen gelernt. Was ist aus Ihrer Sicht der wesentliche Unterschied zwischen einer Galerie-Ausstellung und einer Installation in einer Kirche?*

GÜNTER THOMAS: Eine Galerie-Ausstellung ist irgendwie immer auch etwas für den eigenen Narzissmus. Der leere Raum der Galerie dient dem Künstler oder der Künstlerin – auf die eine oder andere Art. Eine Kirche ist nicht nur ein belebter und bewohnter Raum, sondern auch ein sehr machtvoller Raum. Dabei denke ich nicht an irgendwelche religiösen Mächte oder vermeintliche religiöse Atmosphären; das ist alles nur emotionales Rauschen. Der Kirchenraum hat eine wirkliche Geschichte, er ist selbst durchkomponiert und lebt schlicht und ergreifend auch ganz gut ohne die Kunst. Er ist ein Raum, der die Kunst gar nicht braucht! Das ist die spannende Herausforderung. Eine Galerie ohne Ausstellungsobjekte ist meist ohne eigenen Reiz. Etwas dramatisch ausgedrückt: Eine Installation in einer Kirche muss sich immer ihren Platz und ihr Existenzrecht künstlerisch erkämpfen. Die Auseinandersetzungen zwischen dem Objekt oder den Objekten und dem Kirchenraum macht aus jeder Installation irgendwie so etwas wie eine Performance.

MARLIES BLAUTH: *Die Architektur und die Ausstattung einer Kirche kann Verkündigung sein oder kann die Verkündigung zumindest unterstützen. Es gibt aber auch Fälle, wo den Menschen eine hilfreiche Ästhetik praktisch vorenthalten wird. Was sagen Sie zur protestantischen Wortlastigkeit, die aber ja auch nicht ohne Bilder, ohne Ausflüge in das Bekannte, Naheliegende auskommt?*

GÜNTER THOMAS: Ich denke mehr und mehr, dass die Rede von der Wortlastigkeit des Protestantismus, zumindest was die Gegenwart betrifft, ein schlechter Mythos ist. Die einen sind dafür, die anderen kritisieren ihn und doch irren sich wahrscheinlich beide. Reisen in die Vereinigten Staaten und nach Asien haben mir auf bedrückende Art und Weise deutlich gemacht, wie unglaublich fortgeschritten in unseren Kirchen in Deutschland der religiöse Bildungsverfall ist. Mit der protestantischen Wortlastigkeit verbinden wir ja immer die Hoffnung, dass diese mit einer religiösen Bildung verbunden ist. Aber dies ist ja nicht der Fall! Wie auch immer man über diesen Bildungsverfall denkt – klar ist, dass das Wort selbst wieder zum Bild werden kann. Das ist ja der Punkt bei der übergroßen Druckfahne in der Apsis. Und: Auch das Wort kann auf eine problematische Weise vergöttlicht werden. Ob nun das Bild oder das Wort das bessere Medium für Gottes Bewegung hin zu uns sein kann, das ist eine ganz andere Frage. Übrigens: Die Bildkritik der Reformation richtet sich wohlgemerkt gegen das religiöse Bild.

MARLIES BLAUTH: *Erlauben Sie uns zum Schluss bitte einen Blick in Ihren Keller, in diese Wunderkammer mit all den Dingen, die Sie über Jahrzehnte gesammelt haben. Man hat den Eindruck, die Zeit entkitscht alles. Wo ist für Sie die Grenze zwischen Kitsch und Kunst?*

GÜNTER THOMAS: Unser Keller … Da landet so manches, von dem ich spontan den Eindruck habe: Das könnte noch etwas anderes sein oder werden. Es gibt Augenblicke, da wird in mir eine Art Möglichkeitsinn aktiviert, ohne dass ich planwirtschaftlich schon sagen könnte: Dieses oder jenes ist hier- oder dafür zu gebrauchen. Das landet dann in unserem Keller. Oft lagern Dinge dort jahrelang, bis dann in der Kombination aus Idee, Anlass und Zeit etwas entsteht. Dieses Verarbeiten ist so etwas wie ein „zweites Finden“. Aber Sie hatten nach der Grenze zum Kitsch gefragt: Kitsch hat, glaube ich, etwas zu tun mit einem Mangel an Zurückhaltung und der Sucht nach Eindeutigkeit. Wenn dem Werk eine Aussageabsicht sozusagen auf die Stirn geschrieben ist und die auch noch so richtig eindeutig ist, dann handelt es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um Kitsch. Auch die moderne Kunst kann mit einem zu eindeutigen Spiel zwischen Abstraktion und Konkretion im Kitsch enden. Kitsch will keine begrenzte Mehrdeutigkeit. Kitsch will alles oder gar nichts sagen. Kunst aber will immer auch etwas riskieren.

MARLIES BLAUTH: *Danke für dieses Gespräch.*

FOTO: GÜNTER THOMAS | ILLUSTRATION: BECKDESIGN GMBH

BILDER, DIE BLEIBEN

VERTRAUEN STICHT ANGST

Mit pochendem Herzen und trockenem Hals steht sie hinten am Sprungbrett. Drei Meter unter ihr das hellblaue Becken. Sie zittert vor Kälte. Von unten hatte es gar nicht so schlimm ausgesehen. Der Blick von oben lässt ihr den Atem stocken. Zum ersten Mal in ihrem Leben nimmt sie bewusst wahr, dass es unterschiedliche Blickwinkel gibt. Nicht jede Relation entspricht der Realität.

Hinter ihr werden sie ungeduldig. Die Schlange der Wartenden lässt kein Zögern zu. Angst und Zornesträne. Warum hat sie es in dem Schwimmkurs auch nicht geschafft, richtig schwimmen zu lernen? Zehn Schwimmzüge und keiner mehr. „Los, spring! Nicht nach unten gucken“, ruft jemand. „So eine Heulsuse!“ Unten am Beckenrand wartet ihr Vater. „Trau dich. Du kannst es doch längst. Ich bin da und pass auf dich auf.“ Sie hasst dieses Gefühl, dieses Drängen. Ihr Wille sagt: „Spring nicht!“

Sie schließt die Augen, spürt ihre Haare im Wind. Dann springt sie, taucht ins chlorblaue Wasser, wird in die Tiefe nach unten gezogen. Nicht atmen müssen, nichts sehen müssen. Schwerelos sein für einen kurzen, seligen Moment.

Sie taucht auf, schnappt nach Luft und paddelt wie ein kleiner Welpe an den Beckenrand in die ausgebreiteten Arme des Vaters. Glücklich hüllt sie sich in das Badetuch.

Längst ist sie selbst Mutter. Aber kaum eine Sommernachmittagsstunde im Freibad oder am See, in der ihr nicht dieses Bild in den Sinn kommt. Ungetrübte Seligkeit.

VON KERSTIN KIPP

KUNSTPROJEKT 12 [W]ORTE
Benjamin Zuber zeigt Videostills, in denen sich Raum und Liturgie strukturell vermischen.

KUNST ALS RE**FORM**ATIO

VON HELMUT BRAUN

„Wollte ich als Maler ein Bildnis Gottes schaffen, müsste ich es jeden Monat neu tun. Nach zwölf Monaten […] würde ich es aufgeben, weil sich Sinnlosigkeit offenbart, weil nach zwölf Monaten ein monochromes „bildloses" Gemälde entstünde, alle Bilder in einem einzigen verdichtet, das eine qualifizierte Leere zum Ausdruck brächte. Ich würde es wegstellen, weil ich diese Leere in mir selbst geschaffen hätte, als eine Empfänglichkeit, für die Wirksamkeit dessen, was wir als Gott bezeichnen." [1]

Wenn man Jean-Christoph Ammann, dem gefragten Kunsthistoriker und Kunstkenner, in diese visionäre Geschichte folgt und sie weiterdenkt, könnte man zu dem Schluss kommen, dass die gestalterisch-kreative Beschäftigung mit Gott zu einer Leere führt, die nur Gott zu füllen in der Lage ist. Muss diese Leere nicht immer wieder neu geschaffen werden, damit sich seine Wirksamkeit voll und für unser Leben bereichernd entfalten kann?

Vielleicht kann man mit Luther antworten: Du kannst die Kunst haben – du kannst sie auch nicht haben. Luthers „Adiaphora"-Position ist ein Freibrief für den Beginn der Moderne, stellt der Kunsthistoriker Werner Hofmann fest. Seine „Abwertung der Bilder schlug in deren Aufwertung um, die Beschränkung erwies sich als Befreiung." [2] Kunst ist nicht heilsnotwendig, sagt Luther – aber sie macht dich nachdenklich. Du stellst Fragen – Kunst wirft Fragen auf. Wenn du schon auf diesem Weg bist, dann bleibe nicht stehen bei der ersten Frage. Frage weiter! Frage immer weiter, bis du etwas von dem erahnst, was in Kunst alles stecken kann. Und wenn du es immer wieder tust, entwickelt sich ein Ritual, eine Systematik. „Kunst ist Methode aus Freiheit" meint der viel zu früh verstorbene Künstler Thomas Lehnerer. [3]

Seit 500 Jahren ist es Anliegen der Reformation, Kirche nach dem Wort der Schrift zu gestalten. Dabei geht es um ständige Reformation bei zeitgleicher Suche nach einer gegenwärtigen Gestalt. Reformation ist gleichsam der durchaus experimentelle Kreislauf vom Wort zur Gestalt und wieder zurück zum Wort. Denn die reformatorische Botschaft von der Gnade Gottes und dem gerechtfertigten Menschen ist es wert, immer wieder neu erinnert und damit gebildet und abgebildet zu werden. Zu dieser Re-Formatio kann Kunst etwas beitragen, ja selbst eine Re-Formatio sein. Eine Begegnung von Kirche und gegenwärtiger Kunst heißt auch, am Kreativen, am Schöpferischen, an prozessualer Veränderung des Lebens teilzuhaben. Kunst ist erfahrbare Sinnfrage.

Im Kirchenkreis Bayreuth entsteht derzeit das Projekt „12 [W]ORTE", das im ganzen Themenjahr zu sehen sein wird. Zwölf ausgewählte Bibelworte werden von zwölf Künstlerinnen und Künstlern interpretiert und situativ auf je eine Gemeinde und deren Kirchengebäude bezogen – als Raum-, Klang- oder Videoinstallationen, in Gestalt klassischer Malerei und Bildhauerei. Geschichten aus der Bibel sollen nicht einfach illustriert, sondern für unsere Zeit neu interpretiert werden. Die biblischen Texte wurden von einer breiten Öffentlichkeit im Kirchenkreis ausgewählt, die via Zeitungen, Internet, Radio und Fernsehen dazu eingeladen war. Eine Fachjury suchte die Künstler und Künstlerinnen aus. Die Kirchengemeinden, die sich beworben haben, freuen sich darauf, sich mit dem biblischen Text, mit den Künstlern und ihrem Kunstwerk in vielfältiger Weise auseinanderzusetzen. Konzeptkunst als Weg, kreativ einen Raum für Gott zu schaffen.

In Schweinfurt findet das „Projekt 16 19 21" statt. Es will die Wurzeln der Reformation im 16. Jahrhundert gestalterisch aufgreifen (Museum Otto Schäfer), ihrer Rezeption durch die Jahrhunderte und insbesondere im 19. Jahrhundert nachspüren (Museum Georg Schäfer) und der Frage nachgehen, wie es in unserer Zeit (Kunsthalle Schweinfurt) und in Zukunft mit der Nähe von Gott und Welt aussieht. Unter dem Thema „Gott und die Welt" zeigt die Kunsthalle Schweinfurt von Oktober 2015 bis März 2016 die Triennale III der zeitgenössischen Kunst. Die Ausstellung, in die auch die Schweinfurter Johanniskirche eingebunden ist, leitet zugleich zum Jahresthema 2016 der Lutherdekade über. – Wie berühren, verbinden oder durchdringen sich Gott und die Welt? Ein sinnlich wahrnehmbarer Denkraum gegenwärtiger künstlerischer Positionen zu den Begriffen Differenz oder Nähe zu Gott soll entstehen. Ein Experiment. Die Chance, einen Raum der „Empfänglichkeit für die Wirksamkeit dessen, was wir als Gott bezeichnen" (Jean-Christophe Ammann) bereitzustellen. ____

IN DER KUNSTHALLE SCHWEINFURT wird der Künstler Gerhard Mayer in die Rolle des UND schlüpfen. Während der Ausstellung entsteht in Tagwerken eine riesige Wandzeichnung.

[1] Jean-Christophe Ammann, Kunst? Ja, Kunst! – Die Sehnsucht der Bilder, Frankfurt a. M. 2014, S. 55.

[2] Werner Hofmann, Die Geburt der Moderne aus dem Geist der Religion, in: ders. (Hg.), Luther und die Folgen für die Kunst, München u. a. 1983, S. 47.

[3] Thomas Lehnerer, Methode der Kunst, Würzburg 1994, S. 90ff.

KIRCHENRAT HELMUT BRAUN
M.A. leitet das Kunstreferat im Landeskirchenamt der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche in Bayern.

PORTRÄT AUTOR: KATHARINA WINTERHALTER | FOTO OBEN: BENJAMIN ZUBER, BERLIN/MÜNCHEN | FOTO RECHTS: SIMONE MICHALKO, NÜRNBERG

SICHTWEISEN

„Gemälde darf es in den Kirchen nicht geben: Was verehrt und angebetet werden soll nicht an den Wänden gemalt erscheinen."
SYNODE VON ELVIRA, SPANIEN, UM 308

„Was denen, die lesen können, die Bibel, das gewährt den Laien das Bild beim Anschauen, die als Unwissende in ihm sehen, was sie befolgen sollen, in ihm lesen, obwohl sie die Buchstaben nicht kennen; weshalb denn vorzüglich für das Volk das Bild als Lektion dient."
PAPST GREGOR I., UM 540–604

„Ein Bild ist Ähnlichkeit, Beispiel und Ausformung von etwas, indem es das Abgebildete durch sich selbst zeigt. Keineswegs gleicht das Bild in jeder Hinsicht dem Urbild – da das eine nicht dieses und das andere nicht jenes ist" – „Jedes Bild offenbart das Verborgene und zeigt es."
JOHANNES VON DAMASKUS, UM 650–754

„Wenn ein Heide zu dir käme und bäte: Zeige mir deinen Glauben, damit auch ich glaube. Was wirst du ihm zeigen? … Du führst ihn in die Kirche und zeigst ihm ihren Bildschmuck. Du machst ihn aufgeschlossen für die Gestalten der Ikonen. Der Ungläubige schaut selbst und sagt: Wer ist dieser, der gekreuzigt ist? Unterweist du ihn dann nicht aus der Ikone, indem du ihm sagst: Dieser Gekreuzigte ist Gottes Sohn … ? So bringst du ihn zur Erkenntnis Gottes."
JOHANNES VON JERUSALEM, 2. HÄLFTE 8. JH.

„Sie (die Menschen) bewundern mehr das Schöne, als dass sie das Heilige verehren … Die Kirche glänzt an den Wänden und darbt in den Armen."
BERNHARD VON CLAIRVAUX, UM 1090–1153

„So nehmen aber die Bilder und sichtbaren Dinge bei uns mehr und mehr zu und werden größer und größer, bis dass man sie zuletzt für heilig hält und bei ihnen anhebt, das zu suchen, was man allein bei dem wahren Gott suchen soll."
ULRICH ZWINGLI, 1484–1531

„Die Bilder sind weder das eine noch das andere; sie sind weder gut noch böse, man kann sie haben oder nicht haben."
MARTIN LUTHER, 1483–1546

„Gewiß will ich nicht … behaupten, man dürfe überhaupt keine Bilder haben. Aber weil Bildhauerkunst und Malerei Gottes Geschenke sind, so fordere ich … rechtmäßigen Gebrauch dieser Künste. … Gott in sichtbarer Gestalt abzubilden, halten wir für unrecht, weil … es nicht ohne Entstellung seiner Herrlichkeit geschehen kann."
JOHANNES CALVIN, 1509–1564

„Der Maler soll nicht bloß malen, was er vor sich sieht, sondern auch, was er in sich sieht. Sieht er aber nichts in sich, so unterlasse er auch zu malen, was er vor sich sieht. Sonst werden seine Bilder den Spanischen Wänden gleichen, hinter denen man nur Kranke und Tote erwartet."
CASPAR DAVID FRIEDRICH, 1774–1840

„Die Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar."
PAUL KLEE, 1879–1940

„Ich male die Dinge, wie ich sie denke, nicht wie ich sie sehe."
PABLO PICASSO, 1881–1973

Aus **„BILDERSTURM"**, Marcel Kreipe, 2013

FOTO: MARCEL KREIPE

BILDERSTURM 2014

VON SIMONE LIEDTKE UND HARTMUT REIMERS

Eine Leinwand, himmelblau, mitten darin ein Passagierflugzeug. Auf den ersten Blick eine Szene, die eine große Ruhe ausstrahlt. Ein Urlaubsbild? Wer in der Nähe eines Flughafens wohnt, hat diesen Anblick täglich vor Augen und hört im Geist die Triebwerke der Maschine. Der wolkenlose Himmel weckt die Sehnsucht. Wenn man länger und genauer hinsieht, erkennt man am Flugzeug und an den Rändern des Bildes: Das ist eine Fotografie, die bearbeitet wurde. Unwillkürlich scannt das Gedächtnis sein Bildarchiv – da entsteht eine vage Ahnung ob des Originals. Ist das nicht die Boeing 767, kurz bevor sie direkt in die Twin Towers des World Trade Centers hineinsteuert?

Das Bild ist eines von drei Objekten, die Marcel Kreipe unter dem Titel „Bildersturm" geschaffen hat. Er und elf weitere Master-Studierende der Fakultät Gestaltung der Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst (HAWK) in Hildesheim haben sich im Rahmen eines Semesterprojekts mit „Reformation" auseinandergesetzt. „Wir haben gesehen: „Reformation" ist ein weitläufiger Begriff, der nicht nur mit Religion und Kirche zu tun hat, sondern sich auf vieles in unserer Gesellschaft beziehen kann: auf Denkformen und Glaubensformen, auf Lebensformen und Kommunikationsformen – Umformung oder Erneuerung gibt es da überall", sagt Simone Liedtke, die zusammen mit Hartmut Reimers das Projekt organisatorisch und inhaltlich begleitet hat. „Und wir wollten herausfinden: In welcher Form ist Reformation heute noch aktuell?"

Marcel Kreipe hat in der Workshopwoche, welche die Professoren Barbara Kotte und Timo Rieke von der Hochschule zusammen mit Simone Liedtke und Hartmut Reimers aus der Hannoverschen Landeskirche durchgeführt haben, am meisten fasziniert, was er über die Bilderstürmer erfahren hat. „Die Bilder, die ich dazu gesehen habe, in denen die Gesichter aus Gemälden rausgewaschen waren – die haben mich auch ästhetisch angesprochen. Ich habe dann überlegt: Wie könnte man das in die heutige Zeit transportieren?"

Das Ergebnis ist in der Wanderausstellung „ReFORMation – Designobjekte zum Lutherdekadenjahr „Reformation und Bild" zu sehen. Kreipe hat drei besonders bekannte Fotos recherchiert, Fotos, die im kollektiven Gedächtnis abgespeichert >

PASTORIN
DR. SIMONE LIEDTKE
ist theologische Mitarbeiterin

DIAKON
HARTMUT REIMERS
ist Referent für Kunst,
Kultur und Projektarbeit

Arbeitsfeld Kunst und Kultur
Haus kirchlicher Dienste
Ev.-luth. Landeskirche Hannovers

Aus **„BILDERSTURM“**, Marcel Kreipe, 2013

> sind, die viele irgendwann einmal gesehen haben, auch wenn sie sie jetzt nicht direkt vor Augen haben. Diese Fotos hat Kreipe auf Leinwand drucken lassen und hat die Leinwände dann in ähnlicher Weise bearbeitet, wie die Bilderstürmer der Reformationszeit den Bildern zu Leibe gerückt sind: Er hat Teile übermalt, hat mit einem Lösungsmittel die Oberfläche bearbeitet und so Teile der Bilder „verwaschen“, und er hat Teile einer Leinwand verbrannt.

„Der Entstehungsprozess war vor allem auch ein Experiment“, erzählt der Student. „Ich könnte zehn Mal dieselbe Leinwand mit Nitro bearbeiten, sie würde jedes Mal anders aussehen, weil man an einer Stelle ein bisschen mehr reibt oder weniger; es gibt sofort einen anderen Ausdruck. Beim Verbrennen natürlich auch. Einmal die Flamme zu lange drangehalten, und genau die Stelle, auf die es ankommt, ist verloren.“

Interessant an Marcel Kreipes Bildern ist vor allem diese Arbeitsweise: „Ich hätte die Fotos natürlich auch verpixeln oder sie anders unscharf machen können. Aber mir ist wichtig, dass man das Ergebnis manchmal nicht genau vorhersagen kann. Und durch das Handwerkliche kriegt die Arbeit eine ganz andere Qualität. Ein digitaler Ausdruck hätte niemals diesen Charme und Charakter gehabt, den die Leinwände jetzt haben, diese Materialität.“

Vielleicht ist es diese Materialität, die Kreipes Versuch, das Thema „Bildersturm“ aus der Reformationszeit in die Gegenwart zu übertragen, so eindrücklich macht. Seine Professorin Barbara Kotte jedenfalls ist der Meinung, die Zeit sei reif für eine neue Reformation: „Ähnlich wie vor 500 Jahren, als der Buchdruck die Reformation möglich machte oder die Reformation den Buchdruck zum Blühen brachte, stehen wir an einer technologischen Revolution. Die Digitalisierung war nur der Anfang, der Humusboden, auf dem alles wachsen kann. Die untrennbare Verbindung der digitalen und analogen Welt wird die Menschheit nachhaltig beeinflussen und unser Zusammenleben neu definieren“, sagt sie. Angesichts dessen sind Marcel Kreipes Manipulationen an bekannten Fotografien mehr als Umdeutung und Erneuerung – sie sind im besten Sinne ein Bildersturm für das 21. Jahrhundert.

Weitere Informationen zum Projekt und zur Wanderausstellung unter *www.kunstinfo.net/reformation2015/design*.

FOTO: MARCEL KREIPE | ILLUSTRATION: BECKDESIGN GMBH

BILDER, DIE BLEIBEN

„ONE SMALL STEP FOR MAN …“

Es ist Nacht, der Fernseher läuft seit Stunden. Unsere Beine baumeln vom gemütlichen Sofa. Meine Schwester und ich bleiben wach, ausnahmsweise. Die ganze Nacht ist Mondlandung. Das Bild flimmert schwarz-weiß, der Kommentator spricht aufgeregt, erklärt die Schwerkraft, die Mondanzüge und die Schatten der Krater.

Wir sehen zwei Männer, sie bewegen sich schemenhaft. Der eine sammelt Steine in einen Beutel, stolpert, stürzt, steht wieder auf. Der andere hüpft wie ein Känguru. Wir finden das lustig und sind aufgeregt. Stolz schlafen wir dann doch noch ein. Stolz wachen wir am Morgen auf. Wir waren dabei.

Die ersten Farbfotos kommen mit den Illustrierten. Diese Bilder sind gestochen scharf. Schwarz der Mondhimmel, graubraun und staubig der Boden, die Männer haben hier Spuren hinterlassen. Ein Foto schneide ich aus, hänge es an meine Zimmerwand. „That’s one small step for man …“, die Schuhsohle eingedrückt im Mondboden. Erst hängt es alleine da. Dann kommen andere Fotos hinzu: meine besten Freunde auf der Klassenfahrt im Harz, ein überzähliges Passbild aus dem Automaten, eine Aufnahme zeigt meine Schwester als Austauschschülerin in den USA. Unsere Beine baumeln schon lange nicht mehr vom Sofa.

Irgendwann muss ich alle Bilder von der Wand genommen haben. Sie sind in die große Fotokiste verschwunden, ich habe sie nicht wieder gesehen. Nur diese Fußspur auf dem Mond – dieser kleine Schritt für einen Menschen – ist nicht verändert worden. Unberührt bleibt sie, fest eingezeichnet in den Staub. Auf dem Mond ändert sich nichts.

VON HENNING KIENE

IMPRESSUM

Herausgeber
Evangelische Kirche in Deutschland (EKD)
Kirchenamt
Herrenhäuser Straße 12
30419 Hannover
Telefon: 0511/27 96-0
Fax: 0511/27 96-707
E-Mail: info@ekd.de
www.ekd.de

Redaktion
Thies Gundlach (verantwortlich),
Johannes Goldenstein, Henning Kiene,
Kerstin Kipp, Konrad Merzyn, Aleida Siller

Gestaltung und Produktion
BECKDESIGN GmbH
Auf der Heide 3
D-44803 Bochum
Telefon: 0234/936 486-0
Fax: 0234/936 486-16
E-Mail: mail@beckdesign.de
Web: www.beckdesign.de

Druck
Druckhaus Cramer GmbH & Co.KG
Greven

Printed in EU

Weitere Exemplare dieses Heftes können Sie unter der Telefonnummer 0511/27 96-209 im Kirchenamt bestellen.

Möchten Sie die Arbeit des Projektbüros für das Reformationsjubiläum 2017 unterstützen? Wir freuen uns über Ihre Spende:

EKK Hannover
Kontonummer 660 000, (BLZ 52060410)
IBAN DE05 5206 0410 0000 6600 00
BIC GENODEF1EK1
Kontoinhaberin: Kasse der EKD
Verwendungszweck: Spende 2017

Bitte geben Sie auf dem Überweisungsträger Ihre Adresse an und teilen Sie uns mit, ob Sie eine Zuwendungsbestätigung benötigen.

BUCHAUSWAHL ZUM THEMA BILD UND BIBEL

Zusammengestellt von Gabriele Kassenbrock, Geschäftsführerin des Evangelischen Literaturportals e.V. Göttingen

Religiöse Blicke – Blicke auf das Religiöse.
Visualität und Religion. Zürich: TVZ 2010. 414 S.
ISBN 978-3-290-17546-7. 42,00 €
Internationale und interdisziplinäre Beiträge geben Einblick in die visuelle Welt religiöser Traditionen und leisten einen Beitrag zu einer spezifisch religionswissenschaftlichen Visualitätsforschung.

Über Bilder sprechen.
Bildpredigten – Theologische und kunsthistorische Betrachtungen. Evangelisches Forum Kassel (Hrsg.) Kassel: Ev. Medienverband 2011. 77 S.
ISBN 978-3-89477-879-8. 18,95 €
20 Autorinnen und Autoren stellen 11 imposante Werke aus der Gemäldegalerie Alte Meister im Schloss Wilhelmshöhe, Kassel vor.

Mosebach, Martin: Du sollst dir ein Bild machen.
Über alte und neue Meister. Springe: Zu Klampen 2005. 230 S.
ISBN 978-3-934920-77-4. 19,80 €
Abseits der Kunstbetriebsamkeit lenkt der Schriftsteller den Blick auf das als unzeitgemäß Geltende und eröffnet wahrhaft unerhörte, die Neugier stets aufs Neue entfesselnde Einblicke.

Die Menschen der Bibel.
Ein illustriertes Lexikon der Heiligen Schrift. Stuttgart: Dt. Bibelgesellschaft 2014. 432 S.
ISBN 978-3-438-06260-4. 39,95 €
Dieses Lexikon mit Artikeln über rund 500 biblische Personen von Aaron bis Zofar macht Lust darauf, die erzählerischen und literarischen Zusammenhänge nachzulesen.

Die Bergpredigt.
Evangelium nach Matthäus. Dirk Fütterer (Hrsg.) Ralf Fütterer (Illustr.). Bielefeld: Fütterer 2007. 72 S.
ISBN 978-3-00-019790-1. 18,90 €
Der uralte Text in neuer künstlerischer Gestaltung will Fundamente christlichen Glaubens für das 21. Jahrhundert ins Bewusstsein rücken und neue Zugänge eröffnen.

Schmied, Wieland: Bilder zur Bibel.
Maler aus sieben Jahrhunderten erzählen das Leben Jesu – Mit einem Vorwort von Wolfgang Huber. Stuttgart: Radius 2006. 247 S.
ISBN 3-87173-365-2. 29,90 €
Eine kunstgeschichtliche Betrachtung, materialreich, doch nicht überfrachtet, kenntnisreich, dennoch verständlich für den interessierten Laien geschrieben – eine Schatztruhe.

Poppe, Sonja: Bild und Bibel.
Die Cranachschule als Malwerkstatt der Reformation. Leipzig: Ev. Verlagsanstalt 2014. 120 S.
ISBN 978-3-37403795-7. 16,80 €
Lucas Cranach ist der Maler, der bis heute unsere Vorstellung von Martin Luther prägt. Passend zum Themenjahr »Reformation – Bild und Bibel« nimmt dieses Buch einige seiner Werke zu biblischen und reformatorischen Themen in den Blick.

Bild und Botschaft I.
Biblische Geschichten auf Bildern der Alten Pinakothek München. Friedrich-August von Metzsch (Hrsg.). Regensburg: Schnell & Steiner 2002. 116 S.
ISBN 978-3-7954-1451-1. 12,90 €

Bild und Botschaft II.
Biblische Geschichten auf Bildern der Alten Pinakothek München. Friedrich-August von Metzsch (Hrsg.). Regensburg: Schnell & Steiner 2003. 96 S.
ISBN 978-3-7954-1638-5. 12,95 €

Bild und Botschaft III.
Glaubenszeugen und Glaubenskünder auf Bildern der Alten Pinakothek München.
Friedrich-August von Metzsch (Hrsg.). Regensburg: Schnell & Steiner 2006. 96 S.
ISBN 978-3-7954-11791-8. 12,90 €
Über die ästhetischen und malerischen Qualitäten hinaus vermitteln die drei Bücher auch theologisch-christliche Inhalte und sind gleichsam Glaubenszeugnisse ihrer jeweiligen Entstehungszeit.

Für Kinder:

Kretschmer, Hildegard: Wie Jonas vom Wal verschluckt wurde.
Berühmte Maler erzählen die Bibel.
Stuttgart: Reclam 2014. 96 S.
ISBN 978-3-15-010963-2. 16,95 €
Die Autorin erzählt zu jedem Bild nicht nur die Geschichten aus der Bibel neu, sondern greift auch Ausschnitte aus der Detailfülle der Gemälde heraus, stellt den Kindern dazu Fragen und gibt ihnen zusätzlich interessante Informationen zum Maler des Bildes. Damit öffnet sie Kindern (und nicht nur ihnen) spielerisch den Blick für Kunst und macht sie neugierig auf die Texte der Bibel.

„CRANACH DER JÜNGERE 2015“

DIE AUSSTELLUNG FINDET VOM JULI 2015 BIS OKTOBER 2015 IN WITTENBERG-DESSAU-WÖRLITZ STATT

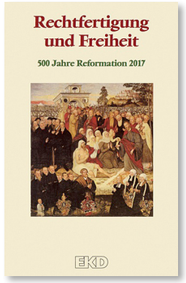
An originalen Schauplätzen werden in der Lutherstadt Wittenberg die wichtigsten und wertvollsten Kunstwerke der deutschen Renaissance präsentiert. Im Mittelpunkt der Ausstellung stehen das Leben und Wirken Lucas Cranachs d. J. Auch die Wirkungsgeschichte der Reformation wird sichtbar. In Dessau und Wörlitz wird das exemplarisch erlebbar. Öffnungszeiten und weitere Informationen unter *www.cranach2015.de*

LUTHER UND DIE FÜRSTEN

DIE AUSSTELLUNG „LUTHER UND DIE FÜRSTEN“ FINDET VOM MAI 2015 BIS OKTOBER 2015 IN TORGAU STATT.

Die Reformation veränderte das Selbstverständnis der Herrscher. Der Ort Torgau und das Schloss Hartenfels mit den Zeugnissen der Reformationszeit machen diese Entwicklung sichtbar. Die Ausstellung leuchtet die politische Geschichte der Fürsten und ihr Selbstverständnis am Beginn der Reformation aus. Öffnungszeiten und weitere Informationen unter *www.skd.museum/luther*

GRUNDLAGENTEXT DER EKD ZUM JAHR 2017



Dieses Buch ist für Interessierte, Gremien und Gemeinden bestimmt. „Rechtfertigung und Freiheit - 500 Jahre Reformation 2017“ ist der Grundlagentext des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland. Das Buch ist im Buchhandel erhältlich. Hier zum Download:

PRAXISHEFT

gottes wort
Reformation. Bild. Bibel.

„AUS DER PRAXIS – FÜR DIE PRAXIS“ liefert eine Fülle von Materialien rund um „Reformation – Bild und Bibel“ – mit Tipps zum Bibellesen in Gruppen, Infos zum Pop-Oratorium „Luther“ und einem Überblick über Jesus-Darstellungen in Kinderbibeln. Eine ausführliche Zusammenstellung von Hilfsmitteln und Literaturhinweisen rundet diesen praktischen Begleiter für das Themenjahr 2015 ab. Zu beziehen beim Amt für missionarische Dienste der Evangelischen Kirche in Westfalen (Telefon 0231/5409-60) oder dem Amt für Gemeindeentwicklung und missionarische Dienste der Evangelischen Kirche im Rheinland (Telefon 0202/2820-401). *www.amd-westfalen.de* und *www.werkstatt-bibel.de*

Sie haben eine gute Idee – und wissen nicht, wohin damit?

Sie können von einem starken Projekt erzählen oder wüssten gern von anderen?

Sie haben Lust, gemeinsam an einem „Lexikon kirchlichen Erfahrungswissens“ zu schreiben?

Hier sind Sie richtig!

www.geistreich.de/fokusbildundbibel

geistreich
reichlich evangelisch

AM ANFANG
WAR DAS WORT

LUTHER
2017
500 JAHRE
REFORMATION