

**Erlebnisse zu Erfahrungen bilden**



Hans Martin Dober

# **Erlebnisse zu Erfahrungen bilden**

Predigten mit Filmen  
im Gespräch



EBVERLAG

Bibliografische Information  
der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek  
verzeichnet diese Publikation in  
der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Buch, einschließlich aller seiner  
Teile, ist urheberrechtlich geschützt.  
Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen sowie die  
Einspeicherung und Verarbeitung in  
elektronischen Systemen bedürfen der  
schriftlichen Genehmigung des Verlags.

Umschlagmotive: Oben: © feralchildren - Fotolia.com  
Unten: © Jag\_cz - Fotolia.com

Gesamtgestaltung: Rainer Kuhl

Copyright ©: EB-Verlag Dr. Brandt  
Berlin, 2016

E-Mail: [post@ebverlag.de](mailto:post@ebverlag.de)

Internet: [www.ebverlag.de](http://www.ebverlag.de)

ISBN: 978-3-86893-213-3

Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen  
Printed in Germany

Der Gemeinde an der Versöhnungskirche  
Tuttlingen gewidmet.

*„Der Mensch kann nur noch gaffen, er denkt nicht mehr,  
er spricht nicht mehr, er hockt und gafft, versimpelt und verblödet.  
Alle wachsen vor dem Schirm auf, und was sehn sie da?“<sup>1</sup>*

Gedruckt mit der Unterstützung der  
Evang. Landeskirche in Württemberg.

---

<sup>1</sup> M. Werner, Froschnacht, Frankfurt a.M. <sup>2</sup>2013, 80.



# Inhaltsverzeichnis

|   |    |
|---|----|
| <b>Predigten mit Filmen im Gespräch. Ein einleitender Essay ...</b>                 | 9  |
| Kino oder Kirche? .....   | 9  |
| Erst ins Kino, dann in die Kirche .....   | 11 |
| Unterhaltung und Erbauung .....   | 16 |
| Zerstreuung und Konzentration .....   | 19 |
| Diskontinuität und Kontinuität .....  | 21 |
| Fiktion und Realität .....  | 24 |
| Erlebnisse zu Erfahrungen bilden .....  | 27 |
| Predigen heißt Übersetzen .....   | 29 |
| Pathische Urteilskraft als Kriterium für die Auswahl<br>geeigneter Filme .....      | 32 |
| <b>Film-Predigten .....</b>   | 37 |
| 1. Macht und Ohnmacht der Symbole:<br><i>Merry Christmas</i> .....                  | 37 |
| 2. Die Wahrheit wird euch frei machen:<br><i>Moonlight Mile</i> .....               | 44 |
| 3. Was das Vertrauen schwer und einfach macht:<br><i>Barbara</i> .....              | 50 |
| 4. Für den Hass gibt es keinen Grund:<br><i>Auf Wiedersehen Kinder</i> .....        | 57 |
| 5. Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfängen:<br><i>Orphée</i> .....            | 65 |
| 6. Die Ohren der Tauben werden geöffnet werden:<br><i>Jenseits der Stille</i> ..... | 73 |
| 7. Von der Schwierigkeit, mit Schuld umzugehen:<br><i>Gnade</i> .....               | 80 |
| 8. Das Böse beim Namen nennen: <i>Hannah Arendt</i> .....                           | 88 |

|  |            |
|--|------------|
| 9. Ist alles eitel? <i>About Schmidt</i> .....   | 97         |
| 10. Die wichtigste Revolution findet im Herzen statt:<br><i>Die Akte Grant</i> .....                           | 106        |
| 11. Lass dich nicht vom Bösen überwinden, sondern<br>überwinde das Böse mit Gutem: <i>High Noon</i> .....      | 113        |
| 12. Um der Hoffnungslosen willen ist uns die Hoffnung<br>gegeben: <i>All is lost</i> .....                     | 120        |
| 13. Der Traum von nationaler Größe und das Erwachen<br>der Menschlichkeit: <i>Im Westen nichts Neues</i> ..... | 127        |
| 14. Von einer Toleranz, die nichts Relativistisches hat:<br><i>Einer trage des andern Last</i> .....           | 135        |
| 15. Die Treue zu sich selbst ist ein Schatz im Acker der<br>eigenen Seele: <i>No Turning Back</i> .....        | 142        |
| 16. Vom kreativen Umgang mit Niederlagen:<br><i>Alexis Sorbas</i> .....  | 149        |
| 17. Was heißt beten? <i>Magic in the Moonlight</i> .....   | 156        |
| 18. Es ist ein köstlich Ding, dass das Herz fest werde:<br><i>Zwei Tage, eine Nacht</i> .....                  | 164        |
| 19. Der Trieb, sich selbst zu erhalten, und die<br>Gretchenfrage der Verantwortung: <i>Höhere Gewalt</i> ..... | 172        |
| 20. Das Wunder der Freiheit und die Herausforderung,<br>von ihr Gebrauch zu machen: <i>Ex Machina</i> .....    | 179        |
| <b>Register der verwendeten Filme</b> .....  | <b>189</b> |

## **Predigten mit Filmen im Gespräch. Ein einleitender Essay**

### **Kino oder Kirche?**

An einem Sonntagmorgen im Winter – es ist immer noch eine gute Gottesdienstzeit – hat sich vor der Kasse des Kinos „Friedrichsbau“ in Freiburg eine Schlange gebildet. Über fünfzig Meter führt sie nach draußen auf die Straße. Gezeigt wird „Hannah Arendt“ (2012), und das schon seit einigen Wochen. Man wird dieses Phänomen eines andrängenden Kinobesuchs nicht zureichend gedeutet haben, wenn man auf das Lokalkolorit verweist, figuriert der Film doch auch Martin Heidegger, den akademischen Lehrer und Geliebten der politischen Philosophin. Vielmehr wird man die Thematik des Films einbeziehen müssen. Er stellt die Frage, wie das Böse zu denken ist – nach Adolf Eichmann, nach der bürokratisch perfekt organisierten Verfolgung und Vernichtung der Juden Europas, nach Auschwitz. Was ist böse, und welches sind hier die Begriffe, die den Phänomenen standhalten? Das ist ein philosophisches Thema der Bibel, das im Kern der christlichen Frömmigkeit wach gehalten wird durch die Bitte des Vaterunsers *Erlöse uns von dem Bösen*.

Um mit dieser Frage konfrontiert zu werden, kann man an diesem Sonntagmorgen ebenso gut ins Kino gehen wie in die Kirche. Was die Darstellung offener Problemkonstellationen betrifft, ist man vielleicht – so scheinen es die Besucher des „Friedrichsbaus“ zu verstehen – mit „Hannah Arendt“ auch besser bedient als mit einer Predigt über das Vaterunser. Denn dieser Film rollt die Frage nach dem Bösen in einer Konkretion und Aktualität auf, wie das den wenigsten Predigerinnen und Predigern ohne weiteres gelingt. Während von kirchlicher Rede im Gottesdienst aber immer noch

erwartet wird, auch angesichts drängender Fragen Spuren zur Vergewisserung im eigenen Dasein zu legen, kann sich der Film mit der Erzählung des mutigen Versuchs einer beeindruckenden Frau begnügen, eine zutiefst verstörende und auch im Rückblick noch unterbrechende historische Erfahrung dem nachträglichen Verstehen näher zu bringen.

Einerseits spricht Arendt vom „radikal Bösen“; sie bezieht sich damit auf die moralische Antwort Immanuel Kants. Ja, ihr Anspruch auf Wahrhaftigkeit, ihre Prinzipientreue und ihr Mut stehen selbst ganz in dieser philosophischen Tradition. Sie hat den Mut, sich ihres Verstandes ohne die Leitung eines anderen zu bedienen. Doch andererseits sucht sie mit ihrer Formel von der „Banalität des Bösen“ zugleich, einem Phänomen zu entsprechen, das Kant noch gar nicht hatte bedenken können. Der wirre und leere Gewissens- und Pflichtbegriff Adolf Eichmanns, dessen Prozess in Jerusalem im Jahr 1961 Arendt kommentiert, beruhte nicht mehr auf einer moralischen Personalität. An der Stelle dessen, was die innere Statur einer „Person“ ausmacht, bietet sich bei diesem Planer und Verwalter des Massenmords nur noch eine Lücke. Doch diese subjektive Seite des Phänomens Eichmann ist für die wache Interpretin einer bedrückenden Vergangenheit zugleich ein Spiegel der objektiven, welche sie als Organisationsstruktur im Nazi-Staat identifiziert hatte. Der einzelne sollte gar nicht mehr eine freie und selbständige Person sein, die ihre eigenen Gedanken und Taten zu verantworten hat, sondern williger Vollstrecker in einem System, das nur in der Binnenperspektive Sinn und Zusammenhang versprach, in der Außenperspektive sich aber als leerer Wahn entpuppte. Wer sich dieser Ideologie und dieser Praxis verschrieben hatte, hatte auf der Täterseite schon den Prozess einer Entmenschlichung des Menschen vollzogen, der dann auf furchtbarste Weise auf der Seite der Opfer ins Werk gesetzt wurde.

Bei aller analytischen Kraft, die Arendt zu Gebote stand, musste sie eingestehen, mit der gestellten Frage noch nicht zu einer befriedigenden Antwort gekommen zu sein. Ihre Darstellerin Barbara Sukowa sagt am Ende des Films, ihren eigentlichen Fehler hätten die Kritiker ihrer Thesen gar nicht bemerkt: dass beides nicht zusammen gehen könne – die *Radikalität* und die *Banalität* des Bösen. Sie hätte besser vom *Extrem* des Bösen sprechen sollen. Damit ist die weitere Diskussion des Problems eröffnet.

Für die kirchlichen Parallelveranstaltungen zu dieser Filmvorführung an einem Sonntagmorgen stellt sich die Frage: Haben wir in unseren Gottesdiensten und den Predigten in ihrer Mitte noch den Tiefgang, die Ehrlichkeit und den Mut, von denen dieser Film handelt? Die andere Frage ist dieser ebenbürtig: Wie können wir in den Gottesdiensten die Konkretion und Lebensnähe erreichen, zu der gute Filme uns führen?

## **Erst ins Kino, dann in die Kirche**

In ihrer Rezension hat Evelina Volkmann meine „Filmpredigten II“ als eine nachträgliche Hermeneutik in theologischer Perspektive rezipiert.<sup>2</sup> Die Kulturhermeneutik, die auf Religion auch außerhalb ihrer kirchlichen Definitionen aufmerksam ist, unterscheidet das jeder genuinen Religiosität eigene „Grundvertrauen ins Dasein“ von den „Vorstellungen, mit denen wir uns deutend zu uns verhalten“.<sup>3</sup> Diese Vorstellungen begegnen aber nicht nur in den subjektiven Imaginationen der einzelnen, und auch nicht nur in den biblisch tradierten Formen, sondern sie gewinnen auch in den Werken der

---

<sup>2</sup> In: Deutsches Pfarrerberblatt 9/2013, 540f.

<sup>3</sup> W. Gräß, *Lebensgeschichten – Lebensentwürfe – Sinndeutungen. Eine praktische Theologie gelebter Religion*, Gütersloh 1998, 67.

Kunst eine objektivierte Gestalt, die als Mitteilung verstanden werden kann, welche interpretiert werden muss. Insofern die Kulturhermeneutik sich auf Werke der Kunst einlässt, und unter ihnen auf den Film, beteiligt sie sich an einem gesellschaftlichen Prozess der Kommunikation, bringt aber durch ihre theologische Perspektive eine spezifische Deutung ein.

Damit ist der Weg skizziert, den auch die im vorliegenden Band III versammelten 20 Predigten beschreiten. Freilich kann man ins Kino gehen, und es damit gut sein lassen – ebenso wie man in die Kirche gehen kann, ohne für das Kino eine besondere Vorliebe entwickelt zu haben. Dem gegenüber sind die spezifischen Chancen, die der Weg vom Kino in die Kirche eröffnet, zweifach: zum einen bietet sich so die Chance eines besseren Verstehens dessen, was im Kino zu sehen war. Zum anderen gewinnt die religiöse Rede in der Kirche – und mit ihr die Aufgabe der Predigt, die Vergewisserung im Christentum zu fördern und Orientierung für das Leben zu geben – die Chance eben der Konkretion, der Lebensnähe und der Aktualität.

Der mit Filmpredigten eröffnete Weg vom Kino in die Kirche gibt sich mit der These von der *funktionalen Äquivalenz* von Kunst und Religion nicht zufrieden, wie sie im Gefolge Max Webers vielfach vertreten worden ist. Das funktionale Vermögen des (populären) Films wird dann darin gesehen, „als Substitut für traditionelle Glaubenssysteme aufzutreten“.<sup>4</sup> Doch kann ein Film *ersetzen*, was die Vergewisserung von Glaube und Lebenssinn in der Religionspraxis vermag, zu der die Predigt ihren Beitrag leistet? Das Projekt, in der Predigt mit Filmen das Gespräch zu suchen, verneint diese Frage,

---

<sup>4</sup> J. Milana, Soziologische Annäherungen an den populären Spielfilm, in: Handbuch Theologie und populärer Film Bd. 3, hg. v. Th. Bohrmann, W. Veith, St. Zöller, Paderborn u.a. 2012, 89 mit Bezug auf die Dissertation von M. Skarics, Popularkino als Ersatzkirche? Das Erfolgsprinzip aktueller Blockbuster, Wien <sup>2</sup>2010.

lässt sich aber durchaus auch auf solche Filme ein, die ausdrücklich auf den Bezug zu traditionellen Glaubenssystemen verzichten. So zeigt „Moonlight Mile“ (2002) sehr prägnant die Ambivalenzen eines Trauerprozesses, für dessen Bewältigung die überlieferte Religion als Deutungsrahmen und Hilfe ausfällt. In der Predigt auf diesen Film einzugehen eröffnet aber die Chance, eben die spezifischen Funktionen kirchlicher Begleitung im Trauerfall mit neuen Augen zu entdecken und den Film in die Perspektive einer Deutung zu stellen, die sich explizit in ihm nicht findet.

In der Vielfalt ihrer kulturell wirksamen Formen sind Kunst und Religion jedoch zutiefst verwandt. Deshalb ist eine „funktionale Korrespondenz zwischen Kino, Film und religiösem Erleben“ durchaus zuzugestehen.<sup>5</sup> Als Kunstwerke bringen Filme religiöse Themen und Gehalte zur Darstellung und stellen sie in bestimmte Deutungsperspektiven.<sup>6</sup> „Umgekehrt besitzt jede Darstellung von Religion eine künstlerische Vorder- oder Außenseite.“<sup>7</sup> Die Kunst ist „Sprache der Religion“ – so lautet eine Wendung Friedrich Schleiermachers.

Wie die Religion, so intendiert auch die Kunst „die Zusammenstimmung des Verschiedenen im Hinblick auf die Einheit des Gefühls.“<sup>8</sup> Die Kräfte, aus denen der Künstler sein Werk zu gestalten vermochte, liegen in ihm selbst. In seinem Gefühl ist die Idee zum Werk entstanden. Geleitet durch sein Gefühl hat er sie mit Hilfe gestalterischer Fähigkeiten zu einer Konzeption ausgearbeitet. Und dank der ihm zu Gebote stehenden Technik hat er die Konzeption umgesetzt, bis denn sein Werk fertig war. Unter dieser Voraussetzung müssen sich Kunstwerke nicht in der Darstellungsfunktion

---

<sup>5</sup> J. Milana, *Soziologische Annäherungen*, 88 [Hervorhebung H.M.D.].

<sup>6</sup> Vgl. dazu die Verhältnisbestimmung von Kunst und Religion, die D. Korsch gegeben hat (Ders., *Religion mit Stil. Protestantismus in der Kulturwende*, Tübingen 1997, 41–66).

<sup>7</sup> Korsch, *Religion mit Stil*, 45.

<sup>8</sup> Korsch, *Religion mit Stil*, 45.

erschöpfen. Sie können auch „über sich hinausweisen und – so unbeabsichtigt wie unerzwingbar – religiöse Funktionen übernehmen.“<sup>9</sup> Sie zeigen dann, wie das Gefühl des Künstlers eingebettet sein kann in eine es tragende Konstellation, die religiös genannt werden kann.

Eindrücklich ist dieser Zusammenhang anhand von „All is lost“ (2013) mit dem 77-jährigen Robert Redford in der Hauptrolle nachzuvollziehen. Dem Schiffbruch, den er erleidet, begegnet er erst einmal mit technischer Kompetenz und bestens eingeübtem Pragmatismus. Erst am Ende des Films öffnet sich der Blick auf die Grenze alles Planens und Gestaltens. In diesem Rahmen ist jedes einzelne Phänomen wie auch jeder praktische Handgriff *bedingt* durch anderes. Die Dimension der Religion aber reicht ins *Unbedingte*. Und während die Dinge dieser Welt wie das menschliche Leben *endlich* sind, ist die Dimension der Religion *unendlich*. Auf diese Dimension weist der Film immer schon hin, indem er den Horizont einfängt, den das Meer zu sehen gibt. Auch führt er den aktiven, spontanen Aspekt im Selbstverhältnis dieses Schiffbrüchigen auf den anderen hin, der durch Rezeptivität bestimmt ist, durch Empfänglichkeit. In beiden Hinsichten – dadurch, dass der Film auf die „Ränder“ der Bedeutung verweist, die wir den Gegenständen des Bewusstseins verleihen, und dass er das auf Anschauungen verwiesene Gefühl auf Empfänglichkeit bezieht – eröffnet er eine Transzendenz, die der Religion im Verständnis Schleiermachers eigen ist.

Doch während für den Künstler die Einheit seines Gefühls in ihm selbst liegt, vermittelt die Religion „die Gewissheit, dass diese ... ihrerseits auf einem Grund aufruhet, der mit der Gefühlseinheit nicht identisch ist.“<sup>10</sup> Manches in „All is lost“ deutet darauf hin, dass dieser Film selbst diese religiöse Gewissheit impliziert, auch wenn er davon auf der Oberfläche dessen, was er zeigt, nicht ausdrück-

---

<sup>9</sup> Korsch, Religion mit Stil, 45.

<sup>10</sup> Korsch, Religion mit Stil, 45.

lich handelt. Das zeichnet ihn als ein Beispiel dafür aus, dass die Kunst selbst „eine Darstellungsfunktion auch für religiöse Unbedingtheitsgehalte“<sup>11</sup> zu übernehmen vermag. Es würde in diesem Fall also ausreichen, ins Kino zu gehen, und sich den Besuch der Kirche zu sparen.

Dass dennoch der Weg in die Kirche nach dem Betrachten eines Films nicht überflüssig erscheinen muss, hängt an der spezifischen Deutungsperspektive, die eingenommen zu haben man vom Prediger und der Predigerin mit Fug und Recht erwarten darf. In deren theologisch geschärfter Sichtweise kann das, was im Film zu sehen ist, hinsichtlich der Aspekte interpretiert werden, die zur Vergewisserung des eigenen Lebenssinns hilfreich erscheinen. Und während der Film, wortkarg wie „All is lost“, im Medium der Anschauung Spuren zu einer religiösen Deutung legt, vermag die Predigt mit den Mitteln der Sprache deren Spezifikum auf den Punkt zu bringen: eben dass der Glaube – um die berühmte Formulierung aus Schleiermachers Glaubenslehre zu gebrauchen – als die subjektive Instanz religiöser Gewissheit auf einem „Gefühl schlechthinniger Abhängigkeit“ beruht.<sup>12</sup> Dieser „Grund“ aber erschließt sich wiederum nur dem Gefühl. Doch in der nachträglichen Rekonstruktion stellt er sich als ein Anderes eben dieser subjektiven Gefühlseinheit dar. Und eben in diesem Bezug auf anderes, der sich bis zur Anrede Gottes ausbilden kann, besteht der spezifische Unterschied zwischen Kunst und Religion.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> W. Gräßl, Art. Ästhetik, in: Ders./B. Weyel (Hg.), *Handbuch Praktische Theologie*, Gütersloh 2007, 737–747, hier 737.

<sup>12</sup> F. Schleiermacher, *Der christliche Glaube* Bd. I, Berlin 1960, 23 [§4].

<sup>13</sup> In der näheren Bestimmung dieses Unterschieds lassen sich dann – etwa mit Hermann Cohen – die Akzente auch anders setzen als mit Schleiermacher. Vgl. dazu: Dober, *Von den Künsten lernen. Eine Grundlegung und Kritik der Homiletik* [APTLH 83], Göttingen 2015, 128–131.

Doch wie auch immer der Religionsbegriff genauer zu fassen ist: der Weg vom Kino in die Kirche gewinnt seine Funktion in dem Maße, in dem die durch die Predigt repräsentierte Deutungsperspektive solche Aspekte im Film hervorzuheben und zu interpretieren hilft, die vorher noch nicht ins Licht eines vertieften Verständnisses getaucht waren. So wirkt sich dann auch das *gesellige Wesen* der Religion aus, das von ihrer *Bildungsfunktion* untrennbar ist.<sup>14</sup> Einen Anstoß, die eigene Wahrnehmung an der Interpretation eines anderen zu prüfen,<sup>15</sup> kann auch schon das Filmerlebnis geben, wenn es denn zu „einer selbstbestimmten, reflexiven und höchst persönlichen Erfahrung“ wird. Eben dazu aber kann eine Filmpredigt Hilfestellungen geben.<sup>16</sup>

## Unterhaltung und Erbauung

„Ins Kino gehe ich der Unterhaltung und der Emotionen wegen ... In die Kirche gehe ich zur Erbauung“, hat Jörg Schneider, ein anderer Rezensent meiner „Filmpredigten II“, geschrieben.<sup>17</sup> Er fügt dann gleich hinzu, das Spannende am Kinoerlebnis könne durchaus „die

---

<sup>14</sup> Beide Aspekte hat Schleiermacher in den „Reden“ zur Darstellung gebracht. Vgl. Dober, „Reflektierender Glaube“. Die Vernunft der Religion in klassischen Positionen, Würzburg 2011, 61–65.

<sup>15</sup> Vgl. Ingo Reuter, Religion und Bildung, in: Handbuch Theologie und populärer Film Bd. 3, hg. v. Th. Bohrmann, W. Veith, St. Zöller, Paderborn u.a. 2012, 47–61, hier 48.

<sup>16</sup> Mit einer so bestimmten Funktion der Filmpredigt suche ich die Einsicht von Jenifer Milana zu spezifizieren, dass der Einzelne „trotz der Verdrängung des Religiösen in die Privatsphäre und der Ansiedlung der Kirchlichkeit an der gesellschaftlichen Peripherie ... für seine persönliche Identitätsentwicklung der Beschäftigung mit ‚modernen religiösen Themen‘ [bedarf], deren Quelle zu großen Teilen in der Tradition des *jüdisch-christlichen Weltbildes* wurzelt.“ (Dies., Soziologische Annäherungen an den populären Spielfilm [s.o. Anm. 4], 90).

<sup>17</sup> In: Für Arbeit und Besinnung. Zeitschrift für die Evangelische Landeskirche in Württemberg (AuB) 22/2012, 39f.

Zuspitzung meines eigenen Lebens“ sein, und auch ein Gottesdienst biete „Spannung“, rege die „Emotionen“ an. „Die Gemeinsamkeiten von Kino und Gottesdienst sind stark“ (ebd.), und in der Tat müssen sie für das Projekt von Filmpredigten vorausgesetzt werden.

Die von Schneider angedeutete Vermittlung von „Unterhaltung“ und „Erbauung“ muss sich aber gegen Widerstände behaupten. Diese entstehen sowohl aus einer kritischen Betrachtung bloßer Unterhaltung als auch aus dem Vorbehalt, sich das Vergnügen eines Filmerlebnisses nicht durch den Anspruch einer Erbauung im kirchlichen Rahmen trüben lassen zu wollen. Doch diesen Widerständen lässt sich begegnen, wenn man zum einen die Unterhaltung von dem Odium befreit, eo ipso flach sein zu müssen, und sie darüber hinaus als „Kategorie religiöser und kirchlicher Praxis“ in Erinnerung ruft.<sup>18</sup> Zum anderen kommt es darauf an, die erbauliche Funktion der Predigt von den negativen Konnotationen des Terminus zu lösen.<sup>19</sup> Schon in der Mitte des 19. Jahrhunderts hat dies Christian Palmer – ein Vermittler von Kirche und Kunst seiner Zeit – unternommen, indem er „den Namen Erbauung“ mit „Segnung“ in Verbindung gebracht hat. Sie könne der Besucher des sonntäglichen Gottesdienstes erfahren, wenn „er ... nicht wieder von dannen [geht], wie er gekommen ist, sondern ... geistig belebt, erfrischt, bereichert“.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> H. Schroeter-Wittke, *Unterhaltung. Praktisch-theologische Exkursionen zum homiletischen und kulturellen Bibelgebrauch im 19. und 20. Jahrhundert anhand der Figur Elia*, Frankfurt a.M. 2000, 49–97.

<sup>19</sup> Diese sind sowohl von Seiten der Philosophie bestärkt worden, die sich ihres Objektivitäts- und Wissenschaftlichkeitsanspruchs wegen gegen alle „erbaulichen“ Tendenzen innerhalb ihrer Grenzen verwahrte (so Hegel), als auch von einem kritischen Welt- und Selbst-Bewusstsein, dass sich von aller kirchlichen Kontrolle emanzipierte.

<sup>20</sup> Chr. v. Palmer, *Evangelische Homiletik*, <sup>6</sup>1887, 17. Vgl. für eine Kontextualisierung der Palmer'schen Theologie: Dober, Christian Palmer. Ein Praktischer Theologe im Zeitalter der bürgerlichen Denk- und Lebensform, in: *Blätter für Württembergische Kirchengeschichte (BWKG)* 103 (2003), 197–213.

So bestimmt hat Erbauung sowohl mit Erkenntnis als auch mit Unterhaltung zu tun. Es muss hier kein Widerstreit bestehen. Damit Predigten in einem mit Palmer gefassten Sinne „erbaulich“ sein können, ist allerdings das Gespräch mit den Künsten – und hier eben mit dem Film – ein gangbarer Weg. Wenn man ihn beschreitet, ist auch zu sehen, dass nicht nur die Predigt, sondern auch die Kunst „erbaulich“ in diesem Sinne sein kann. Diesen Sinn offenzulegen ist einer Filmpredigt möglich.

Um ein Beispiel zu geben, ist in „Auf Wiedersehen Kinder“ (1987) ein biblisch belegbarer Gedanke aus Psalm 69, 5,<sup>21</sup> den Hermann Cohen in seiner späten Religionsphilosophie (und vorher schon aus der Ethik) ausgearbeitet hat, anschaulich zur Darstellung gebracht: die These nämlich, dass der Hass (im Unterschied zum Neid) kein ursprüngliches Gefühl ist, sondern psychisch „grundlos“.<sup>22</sup> Doch um diesen Gedanken herausarbeiten zu können, bedarf es einer Interpretation, wie die Predigt zu diesem Film sie gibt.

Filme sind offene Kunstwerke, deren ineinander verwobene Teile und Handlungsstränge ein Filmprediger unterscheiden muss. Seine eigene Verknüpfung dieser montierten Geschichten mag dann die Offenheit reduzieren, in der der Sinnzusammenhang im Film belassen wird. Diese Reduktion ist so unvermeidbar wie von einem offenen Kunstwerk erfordert, und das in jeder Rezeption, auch in der des professionellen Filmkritikers. Um wieviel mehr wird der Filmprediger es wagen müssen, seine eigene Interpretation des Films vorzutragen, ist er doch nicht nur diesem Kunstwerk gegenüber verantwortlich, sondern auch seinem (normativ festgelegten) Predigtantrag und der Gemeinde, der gegenüber er mit Hilfe des Films die Tragweite der befreienden Botschaft des Evangeliums anschau-

---

<sup>21</sup> Der Satz „Sie hassen mich ohne Grund“ findet sich in Johannes 15, 25 zitiert.

<sup>22</sup> P. Schmid/P. Fiorato (Hg.), Hermann Cohen: «Ich bestreite den Hass im Menschenherzen». Überlegungen zu Hermann Cohens Begriff des grundlosen Hasses, Basel 2015.

lich zu machen bemüht ist, worin die theologische Qualität seiner Predigt besteht.<sup>23</sup> Dazu aber ist Konzentration auf einen leitenden Gedanken erforderlich.

## Zerstreuung und Konzentration

In der Tat kann es so scheinen, als diene ein „überwiegender Teil [der Medien] der Zerstreuung und gezielten Verdummung der Sinne“.<sup>24</sup> Diese von David Grossmann *en passant* in seine gesellschaftliche Analyse der Plausibilitäten im heutigen Israel eingestreute Kritik ist nicht neu. Sie begleitet die Heraufkunft neuer Medien von der Zeitung im 19. Jahrhundert bis zu den Kommunikationsportalen im Internet unserer Tage. Zerstreuung steht bei Grossmann für das Bedürfnis, einer realitätsgemäßen Wahrnehmung zu entfliehen, weil sie unangenehm ist. Der Gebrauch des Terminus kann aber auch auf die Unfähigkeit hinweisen, konzentriert bei einer Sache zu bleiben, weil man sich allzu leicht ablenken lässt wie ein Schüler, der das Lernen erst noch zu lernen hat. Oder weil man sich in Zeiten hoher Konzentration äußeren Einflüssen wie dem Lärm ausgesetzt findet. In diesem Sinne hatte schon Schopenhauer geschrieben: „Ich hege wirklich längst die Meinung, dass die Quantität Lärm, die jeder unbeschwert vertragen kann, in umgekehrtem Verhältnis zu seinen Geisteskräften steht und daher als das ungefähre Maß derselben betrachtet werden kann.“<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Über die normative Bindung der Predigt – und insbesondere der Predigt, die mit Filmen das Gespräch sucht – habe ich im einleitenden Essay zu meinen „Filmpredigten II“ das Nötige gesagt (Dober, *Filmpredigten II*, Göttingen 2012, 11–44).

<sup>24</sup> David Grossmann, *Unsere Verzweigung ist unser Untergang*, in: F.A.Z. Nr. 156 vom 9. Juli 2014, Seite 11.

<sup>25</sup> Zit. nach: R. Safranski, *Schopenhauer und die wilden Jahre der Philosophie*, Frankfurt a.M. 2013, 424.

Diesen Akzenten negativer Bedeutung lässt sich entgegenhalten, dass die Zerstreuung als ein Modus der Pause im Schaffensprozess wie auch als Haltung des Flaneurs in den Straßen, Gemäldegalerien, Bibliotheken (und heute auch beim „Surfen“ im Netz) zu einer anderen Art der Aufmerksamkeit gehört. Sie setzt „sich der Möglichkeit aus [...], dass man durch etwas getroffen wird, was eine ... neue Orientierung herbeiführt“.<sup>26</sup> So verstanden ist Zerstreuung eine Bedingung dafür, Dinge zu entdecken, die man bisher noch nicht gesehen hat, Perspektiven zu eröffnen, die bisher verschlossen waren, und einen neuen Zugang zu dem zu finden, was bisher allzu selbstverständlich schien, jedoch alles andere als selbstverständlich ist: Moment in einem nicht endenden Prozess des Verstehens der Welt und seiner selbst als eines Verstehenden. Zur Konzentration muss diese Haltung dann nicht in einen Gegensatz geraten, wenn diese „neue Orientierung“ ergriffen und festgehalten wird, gleichwie Walter Benjamin es an einer Anekdote über den Sammler Pachinger verdeutlicht, „von dem erzählt wird, dass er eines Tages über den Stachus ging und sich bückte, um etwas aufzuheben. Es war etwas, wonach er wochenlang gefahndet hatte: der Fehldruck eines Straßenbahnbillets, das nur für ein paar Stunden im Verkehr gewesen war“.<sup>27</sup> Ähnlich muss auch ein Filmprediger den Film entdeckt haben, über den das Gespräch in der Predigt zu suchen sich lohnt.

---

<sup>26</sup> W. v. Reijen, *Die authentische Kritik der Moderne*, München 1994, 100. Die Bedeutung des Modus der Zerstreuung für die Kreativität des Predigtprozesses habe ich an anderer Stelle herausgearbeitet: Dober, *Flanerie, Sammlung, Spiel. Überlegungen zur homiletischen Produktionsästhetik*, in: *IJPT* 4 (1/2000), 90–106.

<sup>27</sup> W.v. Reijen, *Die authentische Kritik*, ebd. mit Bezug auf W. Benjamin, *Gesammelte Schriften* (=GS I–VII), Frankfurt a.M. 1972ff., hier: GS V/1, 275.