

Religion unterrichten

INFORMATIONEN FÜR RELIGIONSLEHRERINNEN UND -LEHRER IM BISTUM HILDESHEIM

THEMA Kunst und Religion



Inhalt

Thema

- 3 Kunst und Religion
Eine grundsätzliche Perspektive
Andreas Mertin
- 9 ‚Mystik‘ in der Kunst des
20. Jahrhunderts
Bildverweigerung im Bild
Horst Schwebel
- 14 „Das habe ich so noch nicht gesehen“
*Zum Umgang mit Bildern der Kunst in
religiösen Lernprozessen*, Rita Burrichter
- 18 Die Seminarkirche des Priesterseminars
Hildesheim *Eine Schulkirche für heute*
Peter Abel
- 24 „Mensch Maria“ – ein Projekt im
Kunstunterricht, Sabine Schreiner

Hauptabteilung Bildung/ Veranstaltungen

- 28 DVD Domsanierung
Neues aus der Lernwerkstatt
Eucharistischer Kongress 2013 – Köln
Newsletter ReligionslehrerInnen
- 29 Religion und Kultur im Land der Schia
und Schleier *Studien- und Begegnungs-
reise in den Iran*, Franz Thalmann

Musik, Literatur, Film, Kunst

- 31 Passion und Inquisition in Flandern
*Lech Majewskis grandioser Film „Die
Mühle und das Kreuz“*, Thomas Kroll
- 34 Literatur/Rezension,
Diözesan-Medienstelle
- 38 Neue Kirchenfenster in (post-)säkularer
Zeit

Liebe Religionslehrerinnen und Religionslehrer,

vor vielen Jahren haben wir mit der Familie eine riesige Kathedrale besichtigt. In einem unscheinbaren Nebengang hing ein großformatiges Gemälde. Wie gebannt standen unsere Kinder davor und waren kaum fortzubewegen. Auf dem Bild war ein übergroßer Bottich zu erkennen. Der Bottich war gefüllt mit prallen, roten Weintrauben. Mitten in den Weintrauben stampfte, fast bis zu den Knien versunken, ein muskulöser, nur mit einem Schurz bekleideter Mann die Trauben mit den bloßen Füßen. Der Mann war blutüberströmt, eine Dornenkrone saß auf seinem Kopf, seine Hände und seine Seite wiesen Wundmale auf und sein herausströmendes Blut vermischte sich mit dem Saft der Trauben. Unten am Bottich gab es einen kleinen Ablaufhahn. Drei Männer in priesterlichen Gewändern hatten den Hahn aufgedreht und ließen den austretenden Saft in einen großen, goldenen Kelch laufen.

Das Bild war eine einzige, fast gewalttätige Allegorie. Die Deutungsebene sprang so unausweichlich, so alternativlos ins Auge, dass es schmerzte. Der Mann in dieser Kelter war unzweifelhaft der gekreuzigte Christus selbst. Der leidende Christus, dessen Blut mit dem Saft der Trauben eine Einheit eingeht, die Trauben, die unter dem Druck der stampfenden Füße ausgepresst werden, das Gemisch aus Blut und Traubensaft schließlich, das im Kelch des Abendmahles von Priestern aufgefangen wird, um es schließlich darbringen zu können – eine geradezu überwältigende Darstellung. Über den künstlerischen Wert des Gemäldes kann ich nichts sagen, ich vermute, er dürfte gering sein. Die Wirkung des Bildes, insbesondere auf unsere Kinder, die damals sechs und acht Jahre alt waren, war umwerfend. An ihrer Reaktion und Faszination

Titelfoto: Lovis Corinth

„Ecce homo“ ist das letzte große Werk des deutschen Malers Lovis Corinth (1858–1925), der zu den bedeutenden Künstlern des Impressionismus zählt, wobei sein Spätwerk schon deutliche expressionistische Momente hat. 1922 schuf Corinth den „roten Christus“, in der Osterzeit 1925 das hier gezeigte Werk, das man mit Horst Schwebel als Schritt vom naturalistischen zum existentialistischen Christusbild beschreiben kann. 1937 wurde das Bild von den Nationalsozialisten als „entartet“ beschlagnahmt.

habe ich den Zusammenhang von Kunst und Religion so intuitiv verstanden, wie die Kinder das Bild verstanden haben. Das Bild fungiert als Allegorie, als illustrierende und bekräftigende Aussage, die in der Sache eigentlich schon bekannt ist, hier aber noch einmal neu erzählt und gezeigt wird. Das Bild problematisiert nicht, es stellt nur dar und zeigt das schon Gewusste noch einmal. Insofern fokussiert es die Aufmerksamkeit auf den Kern dessen, was es aussagen will: Christus, der leidende Gekreuzigte, gibt sein Blut für uns hin. Die Priester sind Sachwalter dieses Geheimnisses und im eucharistischen Mahl findet das Leiden Christi seine Fortsetzung und seine Kontinuität. Es ist tatsächlich sein Blut, das wir dort trinken, das Bild zeigt es „ganz deutlich“. Selbstverständlich verweist die einigermaßen naive allegorische Darstellung auch auf einen entsprechenden Adressatenkreis des Gemäldes. Aus dem Kontext heraus wendet sich das Bild offenkundig an Menschen, die die Botschaft wohl hören, nicht aber lesen können. Das Bild unterstützt damit die Verkündigung und es tut dies auf eine Weise, die nicht missverstanden werden kann. In diesem Sinne braucht Religion die Kunst, weil die Kunst in der Lage ist, Botschaften auf einem zusätzlichen Kanal zu transportieren.

Heute gehen wir von einem veränderten Kunst- und Religionsverständnis aus, gerade, wenn wir es mit Bildungsprozessen zu tun haben. So, wie es religionspädagogisch nicht mehr um die bloße Weitergabe des Glaubens geht, um den Transport von Antworten, deren zugehörige Fragen wir verloren haben, so geht es in der Kunst nicht um die inhaltsverstärkende Bebilderung dessen, was man ohnehin schon weiß. Antworten haben wir heute genug, wir müssen das richtige Fragen wiederentdecken. Dazu kann nicht nur eine gute Religionspädagogik verhelfen, sondern auch die Kunst, wenn sie neue Sichtweisen ermöglicht und herkömmliche Deutungen in Frage stellt.

Diesem Themenkomplex gehen wir in diesem vorliegenden Heft von „Religion unterrichten“ nach. Ich wünsche Ihnen viele gute Anregungen bei der Lektüre. Möge für Sie und Ihre Familien das neue Jahr eine Quelle für veränderte Sichtweisen und wiederentdeckte Fragen werden!

Ihr



JÖRG-DIETER WÄCHTER

Impressum

Herausgeber: Hauptabteilung Bildung,
Bischöfliches Generalvikariat Hildesheim,
Domhof 18–21, 31134 Hildesheim
Tel. (05121) 307 280/281, Fax (05121) 307 490

Redaktionsteam:

Christa Holze, Jessica Griese, StD i. K. Ulrich Kawalle,
Frank Pätzold, Stephan Schütte, Schulrat i. K.
Franz Thalmann

Schriftleitung:

StD i. K. Ulrich Kawalle
E-Mail: Ulrich.Kawalle@bistum-hildesheim.de
Christa Holze, Christa.Holze@bistum-hildesheim.de

Layout: Bernward Mediengesellschaft mbH

V.i.S.d.P.: PD Dr. Jörg-Dieter Wächter

Autoren der Beiträge

Abel, Dr. Peter, Diakon, Leiter des Tagungshauses
Priesterseminar

Burrichter, Dr. Rita, Prof. für Praktische Theologie,
Universität Paderborn, Institut für Katholische
Theologie

Hußmann, Wolfgang, Leiter der Diözesan-Medien-
stelle, Hildesheim

Kalloch, Prof. Dr. Christina, Professorin für Religions-
pädagogik, Universität Hannover

Kroll, Dr. Thomas, Personal- und Teamentwickler,
Filmjournalist, Berlin

Mertin, Dr. phil. h.c. Andreas, Kunstkurator und
Medienpädagoge, Hagen

Schreiner, Dr. Sabine, Lehrerin für Kunst und Deutsch
am Gymnasium Josephinum, Hildesheim

Schulte, Dr. Christian, Bischöfliches Generalvikariat
Münster, Abt.-Leiter Religionspädagogik

Schwebel, Dr. Dr. h.c. Horst, Prof. em. Universität
Marburg, Direktor des Instituts für Kirchenbau und
kirchliche Kunst der Gegenwart

Kunst und Religion

Eine grundsätzliche Perspektive



Am Anfang

Bis vor Kurzem konnte man, wenn man über Kunst und Religion nachdachte, einfach mit Reflexionen zum Bilderverbot oder zu den ersten Bildern in der Geschichte des Christentums anfangen. Heute aber müssen wir erkennen, dass wir damit nur einen klitzekleinen Ausschnitt aus der menschlichen Kulturgeschichte erfassen würden und dass es notwendig ist, das Verhältnis von Kunst und Religion in einem viel umfassenderen Sinne zu begreifen. Die Evolutionsbiologie verweist uns darauf, dass das Schaffen von Kultur, von Bildern, Statuen, aber auch von Musikinstrumenten das spezifische Unterscheidungsmerkmal zwischen den Neandertalern und dem ca. 40.000 vor Christus Süd-europa erkundenden *Homo sapiens sapiens* ist.

Irgendwann vermutlich zwischen 60.000 und 40.000 vor Christus wird der Mensch befähigt, sich eine künstliche Welt außerhalb seiner selbst nicht nur vorzustellen, sondern auch medial mit Bildern, künstlichen Materialien und Tönen zu erschaffen. Das ist ein außerordentlicher Einschnitt in der Entwicklungsgeschichte des Menschen. Irgendwann in der Kultur des sogenannten Aurignacien (vor ca. 40.000–31.000 Jahren) werden Menschen von ihrer Sippe dergestalt freigesetzt, dass sie von den überlebensnotwendigen Verrichtungen wie Jagd und Verteidigung freigestellt werden, um sich dem Schaffen von Bildern zu widmen. Viele Jahrtausende vorher hatte der Mensch (aber vermutlich auch der Neandertaler) schon Schmuck hergestellt (etwa ab 95.000 v. Chr.), aber ab einem bestimmten Punkt ging es nicht mehr um Ausschmückung, sondern um mehr.

Man kann in Werner Herzogs „Die Höhle der vergessenen Träume“,¹ einem Film über die 1994 entdeckte Chauvet-Höhle in Frankreich mit den zur Zeit ältesten bekannten Bildern, gut nachvollziehen, dass diese Menschen nicht irgendwelche Hobby-maler waren, die neben den alltäglichen Verrichtungen auch noch malten, sondern dass sie über Jahre hinweg ihre Zeichenkunst entwickelten. Sie waren die ersten *Freigelassenen der Schöpfung* (J.G.v. Herder).

Warum und wozu sie diese Bilder geschaffen haben, wissen wir nicht wirklich. Jede bisherige Theorie hat sich bei näherer Betrachtung als unzureichend erwiesen. Weder als Jagdzauber, noch als Bannung gefährlicher Tiere, noch im Kontext eines Initiationsritus lassen sie sich hinreichend erklären, obwohl von all dem etwas eine Rolle spielt. Was wir aber wissen, ist, dass die Menschen über Jahrtausende immer wieder in diese Höhlen zurückgekehrt sind und die Bildgeschichte(n) fortgeschrieben haben – das heißt, sie haben die Bilder ihrer Vorfahren als solche erkannt. Nur wer sich das vor Augen hält, kann die unermessliche Bedeutung verstehen, die das Schaffen von Bildern und später dann von Kunstwerken für den Menschen hat.² Wir sind es gewohnt, die Schriftkultur in den Vordergrund zu stellen, die sich seit dem vierten Jahrtausend v. Chr. entwickelte, aber die visuelle Kultur ist um mehr als 30.000 Jahre älter. ►

¹ Herzog, Werner (2011): Die Insel der vergessenen Träume. Die verlorenen Meisterwerke der Menschheit. DVD.

² Berger, John: Komplizentum mit dem Dunkel. Die Höhle von Chauvet: Hinabtauchen in eine Stille, die enzyklopädisch ist. In: Frankfurter Rundschau, 08.02.2003.



Bei einigen der gefundenen Artefakte können wir dann von einer Beziehung zwischen Kunst und Religion sprechen. Mit der Venus von Willendorf, aber auch mit einzelnen Werken aus der Höhle von Lascaux befinden wir uns im Bereich mythologischer Ausdrucksformen, auch wenn wir über die spezifische Bedeutung der einzelnen Artefakte nur spekulieren können.

Das Bilderverbot

Es ist hier nicht der Ort, um die weitere Geschichte der Bilder zum Beispiel in Mesopotamien oder Ägypten zu skizzieren. Für diese Entwicklung gilt aber, dass die Bilder zunehmend eine funktionale Komponente erhalten, etwa im Sinne der Repräsentation von Herrschenden oder von Göttern. Die Ausprägungen sind dabei sehr unterschiedlich, verteilen sich aber über alle Bereiche der Welt, die von Menschen bewohnt waren.

Erst mit Echnaton (1351–1334) stoßen wir dann auf so etwas wie eine radikale Infragestellung der Bilder. Genauer: Wir beobachten die Konzentration des Bilderschaffens auf einen einzigen Gott. Man hat darin ein Vorbild für die Gestalt des Mose gesehen (Moses der Ägypter³), aber die zeitlichen Zusammenhänge sind doch mehr als fraglich. Das in der hebräischen Bibel überlieferte Bilderverbot galt lange Zeit als besonderes Alleinstellungsmerkmal der jüdischen Religion. Der anikonische Kult, der Verzicht auf die visuelle Repräsentanz Gottes – all das schien vom Anbeginn an eine exklusive Errungenschaft zu sein. Heute wissen wir aber: In Israel gab es Bilder.⁴ Das Bilderverbot ist eine kulturelle wie theologische Errungenschaft, entsprungen aus der Erfahrung einer historischen Zäsur: dem babylonischen Exil. „Das Bilderverbot ist also kein ursprünglicher Bestandteil der JHWH-Religion, sondern ein spätes theologisches Konzept, das zwar auf vorhandene anikonische Tendenzen im JHWH-Kult



zurückgreifen konnte, aber erst in exilisch-nachexilischer Zeit seine Ausformulierung erfuhr.⁵ Zunächst einmal ging es um die Rechtfertigung der eigenen Kultpraxis („Du sollst dir keine Götter aus Silber und keine Götter aus Gold machen, einen irdenen Altar sollst du mir machen.“) und erst später entfaltete sich daraus eine grundsätzliche Kritik an den Bildern. Es ist ein durchaus ‚moderner‘ Gedanke, der die theologische Tradition des Bilderverbots getragen hat: Bilder können vieles, aber sie können keine Eindeutigkeit herstellen, sie sind sozusagen „offene Kunstwerke“.⁶ Aber auch nach der Durchsetzung des Bilderverbots gab es Bilder in der jüdischen Tradition, allerdings weniger Kultbilder als vielmehr erzählerische Bilder. Ein Beispiel dafür sind die Bilder aus der Synagoge in Dura Europos (ca. 250 n. Chr.)

Die ersten Bilder im Christentum

Die Bilder sind dem Christentum nicht in den Schoß gefallen. In den ersten zwei Jahrhunderten waren Bilder in den Gemeinden weitgehend tabu. Alle Bilder, die wir angeblich aus dieser Zeit haben, sind Legendenbildungen zur nachträglichen Rechtfertigung der späteren Bilderpraxis. Die Erzählung vom Maler-Evangelisten Lukas, der die Madonna porträtierte, gehört ebenso zu den späten Legendenbildungen wie die Geschichte vom Schweißstuch der Veronika oder auch die Abgar-Legende. Sie alle dienen nur einem Zweck: die Existenz von Bildern im Christentum unangreifbar zu machen. Denn von Anfang an gab es die mehrheitliche bilderkritische Fraktion im Christentum, deren Spuren sich in der reformierten Kirche bis heute erhalten haben. Eusebius von Caesarea (263–339) kann Bilder noch umstandslos verwerfen,⁷ obwohl sie zu seiner Zeit sicher schon in Gebrauch waren. Tatsächlich ergab sich die Notwendigkeit eines geregelten Umgangs mit Bildern aus den alltäglichen Erfordernissen: Kaufleute mussten Verträge besiegeln, Tote wurden in geschmückten Katakomben beerdigt, der Kultraum der benachbarten Synagoge enthielt ebenfalls Bilder ...

So entstand ein Druck, sich auf das Abenteuer der Bilder einzulassen. Am Anfang versuchte man es mit Anpassungen der vorhandenen Bilder. Wo es bereits in der heidnischen Umwelt Szenen des Lehrers mit seinen Schülern gab, konnte man sie in eine Szene von Jesus mit seinen Jüngern transformieren. Das Bild der Schäferszene konnte ohne Mühe zum Guten Hirten werden. Andere Symbole wurden spezifisch für das Christentum genutzt: der Fisch, Brot und Wein, das Lamm. Es begann sich nach und nach ein Bilderkosmos zu entwickeln. Aber es sah doch ziemlich anders aus, als wir es heute aus den Kirchen oder Museen kennen. Christusdarstellungen gab es zunächst nicht, auch Maria war kaum Gegenstand der Darstellung. Dagegen gab es Szenen aus dem Alten Testament, die nun heilsgeschichtlich gedeutet wurden: etwa die Geschichte von Jona und dem Fisch. Aber weiterhin waren Bilder ein nicht unwidersprochener Teil des Christentums. Das zeigte sich spätestens beim byzantinischen Bilderstreit.

3 Assmann, Jan (1998): Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur. München: Hanser.

4 Schroer, Silvia (1987): In Israel gab es Bilder. Nachrichten von darstellender Kunst im Alten Testament. Freiburg, Schweiz, Göttingen: Universitätsverlag; Vandenhoeck & Ruprecht (Orbis biblicus et orientalis, 74).

5 Michaela Bauks, Art. Bilderverbot (AT) <http://www.bibelwissenschaft.de/nc/wiblex/das-bibellexikon/details/quelle/WIBI/zeichen/b/referenz/15357/>

6 Eco, Umberto (1977): Das offene Kunstwerk. 2. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp
7 Schwebel, Horst (1980): Das Christusbild in der Bildenden Kunst der Gegenwart. Schmitz, Wilhelm.



Drei Umgangsformen

Im Rahmen dieser über 100 Jahre währeren – zum Teil mit Gewalt ausgetragenen – Auseinandersetzung, an der sich zahlreiche Theologen aus ganz Europa beteiligten, wurden dann drei zentrale Umgangsformen mit Bildern herausgearbeitet, die bis heute noch Gültigkeit haben und so auch in der religionspädagogischen Praxis vorkommen.

- Die eine Position ist die, dass Bilder heilsnotwendig sind. Da Gott in Jesus Christus Mensch geworden ist, muss man ihn seiner menschlichen Natur nach darstellen können. Bestreitet man das, bestreitet man die Inkarnation Gottes. Darüber hinaus haben die Bilder eine unmittelbare, wenn auch abgestufte Beziehung zum Urbild. Wer Bilder verehrt, betet die Urbilder an. Das ist die Position der Orthodoxie bis in die Gegenwart. Man könnte diesen Gedanken das Inkarnations-Argument nennen.
- Die zweite Position ist die, dass Bilder für die Vermittlung des Glaubens hilfreich sind. Die Antwort Roms war der Verweis auf den didaktischen Nutzen des Bildes. Nein, Bilder seien nicht anbetungswürdig, aber vermittlungsfähig. Besser als anderes machen sie den Glauben einsichtig. „Denn was für die Lesenden die Schrift, das gewährt den Laien, indem sie sehen, das Bild, weil in ihm auch die Unwissenden sehen, was sie befolgen müssen; durch diese lesen diejenigen, die die Schriften nicht verstehen. Darum vor allem nimmt für das Volk das Bild die Stelle des Lesens ein.“ (Gregor I.) Diese Position könnte man das Didaktik-Argument nennen.
- Die dritte Position ist die, dass Bilder für den Glauben neutral sind und es allein auf das Ingenium des Künstlers ankomme. Es waren die Hoftheologen Karls des Großen, die in den Libri Carolini darauf verwiesen, dass die Beurteilung von Bildern nicht religiösen, sondern künstlerischen Kriterien unterliege. Religiös interessant sind Bilder, weil sie kulturell bedeutsam sind. Man könnte das das Kultur-Argument nennen.



Wir setzen uns also im Rahmen des christlichen Glaubens entweder aus unmittelbar religiösen oder aus didaktischen oder aus kulturellen Gründen mit Bildern auseinander. Und je nach Position geraten dabei andere Bilder in den Blick. Meines Erachtens lassen sich auch alle in der Gegenwart vertretenen Standpunkte zur Bedeutung der Bilder im Leben der Kirche mithilfe dieser drei Grundpositionen erläutern.

Kunst im Leben der Kirche

Im Leben der katholischen Kirche ist es die zweite Position gewesen, die wirksam geworden ist.⁸ Auch wenn es auf der Ebene der Volksfrömmigkeit durchaus zur Anbetung von Bildern kam, so war dies

doch niemals die offizielle Position der katholischen Lehre. Bilder sind in einem gewissen Sinne ‚Mittel zum Zweck‘, sie sollen das Wort nicht ersetzen, sondern verstärken. Deshalb haben sie sich oftmals tiefer in unser Bewusstsein eingegraben als die theologische Lehre. Die Erschaffung des Menschen verbinden wir (mit allen Implikationen der Menschenebenbildlichkeit Gottes) nahezu exklusiv mit dem Bild von Michelangelo aus der Sixtinischen Kapelle, das Abendmahl ebenso umstandslos mit der Inszenierung von Leonardo da Vinci im Refektorium des Klosters Santa Maria delle Grazie in Mailand. Und diese Verbindung geht so weit, dass manche verfremdende Darstellungen von Leonardos Werk für einen Angriff auf den Glauben halten.

In der Zeit zwischen 800 und 1300 war nahezu jedes Bild ein religiöses Bild. Und es war kein Kunstwerk in dem Sinne, wie wir es heute kennen, sondern es war ein idealisierendes, die religiöse Idee verkörperndes Bild. Religion und künstlerische Visualisierung stimmten nahezu perfekt überein. Das hat natürlich auch etwas damit zu tun, dass die Künstler oftmals selbst Theologen waren oder doch wenigstens theologisch gebildet. Es ging den Urhebern der Werke nicht darum, Wirklichkeit abzubilden, auch nicht, wenn sie ein historisches Geschehen detailgetreu darstellten. Vielmehr trugen sie ihren Glauben in die Bilder ein. ▶

⁸ Verdon, Timothy (2011): Kunst im Leben der Kirche. Eine 2000-jährige Beziehung: Schnell & Steiner.



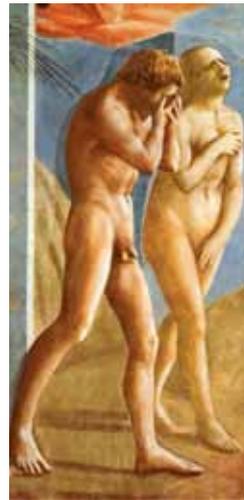
Ein (freilich stark byzantinisch beeinflusstes) Bild wie das von Guido da Siena aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts enthält so gut wie nichts aus der biblischen Erzählung von der Geburt Christi, erzählt dafür umso mehr vom volkstümlichen Glauben. Weder Ochs und Esel noch die beiden Hebammen tauchen im biblischen Text auf, aber auch die Grotte als Geburtsort ist unbiblisch. Aber alle diese Bilddetails haben ihren Platz im Glauben der Gemeinde.

Das Maß des Menschlichen: Giotto und seine Nachfolger



Kurz vor dem Jahr 1300 geschieht in der Kunst etwas, dessen Folgen damals vielleicht gar nicht abzuschätzen waren und auch heute von vielen nicht richtig wahrgenommen wird: Die Kunst entdeckte das Maß des Menschlichen. Nicht mehr idealisierte Darstellungen des Religiösen, sondern Menschen aus dem Alltag bilden nun die Vorlage für die Kunst. Wenn Christus am Kreuz dargestellt wird, dann so, wie ein Mensch tatsächlich am Kreuz hängen würde.

Bei Giottos Kreuzifix in Santa Maria Novella (1290–1300) wird das erkennbar: „In contrast to earlier representations of Christ on the Cross, such as those by his teacher Cimabue, Giotto emphasizes the earthly heaviness of the body: the head sinks deeply forward and the almost plump body sags. The human side of the Son of God is made clear.“⁹



Giotto ist der erste, aber nicht der einzige Künstler, der diesen Weg gegangen ist. Donatello und Brunelleschi werden sich 100 Jahre später ebenfalls beim Schaffen von Kreuzifixen darum streiten, was die zutreffenden Paradigmen für die neue Kunst sind: ob das Maß des Menschlichen der einfache Bauer (so Donatello) oder der schönste Mensch (so Brunelleschi) ist. Und Masaccio wird zeitgleich mit seinen Bildern in der Brancacci-Kapelle das Drama des Menschlichen anhand der Vertreibung aus dem Paradies Gestalt werden lassen.

So kann man in Florenz im Wechsel zwischen den drei Kirchen Santa Maria Novella (Giotto, Brunelleschi, Masaccio), Santa Croce (Cimabue, Giotto, Donatello) und Santa Maria del Carmine mit der Brancacci-Kapelle (Masaccio) den entscheidenden Wandel in der Geschichte der Kunst abschreiten.

In dieser Zeit wird der Grundstein gelegt, der schließlich zur Kunst der Moderne führt. Lange vor Humanismus und Reformation wird das Subjekt in der Kunst (und als Künstler) entdeckt.

Ein Höhepunkt der Kunst

Die Mehrzahl der Kunstwerke, die wir in unserem Bildgedächtnis als bedeutende Kunstwerke gespeichert haben, stammt aus der Zeit zwischen 1450 und 1530, also aus der Epoche der Renaissance.¹⁰ Das ausgehende 15. und beginnende 16. Jahrhundert versammelt eine Fülle großer Namen und bedeutender Werke (im Süden wie im Norden Europas): Gentile Bellini (1430–1507), Andrea Mantegna (1431–1506), Hans Memling (1433–1494), Hugo van der Goes (1440–1482), Sandro Botticelli (1445–1510), Hieronymus Bosch (1450–1516), Leonardo da Vinci (1452–1519), Albrecht Dürer (1471–1528), Lukas Cranach (1472–1553), Michelangelo (1475–1564) und Mathis Grünewald (1480–1528). Die Renaissance ist die Zeit, in der das



⁹ http://www.wga.hu/cgi-bin/highlight.cgi?file=html/g/giotto/z_panel/1crucifi/1crucifi.html&find=Crucifix

¹⁰ König, Eberhard (2007): Die großen Maler der italienischen Renaissance. 2 Bde. Potsdam: Ullmann.

moderne Künstlersubjekt entsteht, das dann später nicht mehr für bestimmte Auftraggeber Kunstwerke schafft, sondern die Weiterentwicklung der Kunst als autonome Aufgabe begreift. Auch wenn in dieser Zeit noch 2/3 aller Werke religiöse Themen haben, so zeichnet sich doch schon deutlich die ‚Verweltlichung‘ der Kunst ab. Das religiöse Thema ist zwar noch der Ausgangspunkt des künstlerischen Schaffens, aber es dient nun der Fortentwicklung der künstlerischen Arbeit. Und doch entstehen in dieser Zeit jene Werke, an die wir uns erinnern: die Erschaffung Adams in der Sixtinischen Kapelle und die skulpturale Darstellung Davids durch Michelangelo, das christusanaloge Selbstbildnis Dürers, das Abendmahl Leonardos, die Monsterwelt des Hieronymus Bosch, Botticellis Venus, Mantegnas Darstellung der Beweinung Christi in der Perspektive des Pathologen – alles Bilder, die in der Werbung und der Populärkultur der Gegenwart immer wiederkehren. Sie sind zu einer Art moderner Ikonen geworden.

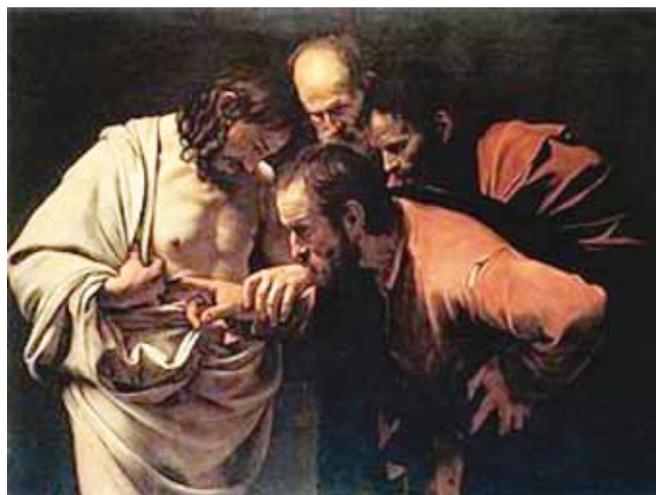
Theologie gewordene Kunst – Der Barock

In Reaktion auf die Reformation und die sich darin artikulierenden Fragen kommt es auch in der Kunst zu Veränderungen. Das Konzil von Trient (1545–1563) legt im Blick auf die Bilder fest, dass christliche Kunst nicht nur Objekt der Frömmigkeit sei, sondern auch die kirchliche Verkündigung unterstützen müsse. Aus diesem Grund dürfe sie nichts Ungewohntes, Profanes oder Unsittliches enthalten. Künstler des Manierismus und des Barock näherten daher ihre Kunst der Theologie an. So versuchte der manieristische Maler Jacopo Tintoretto (1518–



1594) auf dem Abendmahlsbild der Basilica San Giorgio Maggiore in Venedig höchst dramatisch den Moment der Wandlung darzustellen. Sein Bild simulierte dazu eine Seitenkapelle, in der gerade Jesu letztes Mahl stattfand.

Der Einfluss und die Bedeutung des Barockmalers Caravaggio (1571–1610) auf die weitere Geschichte der Kunst kann kaum überschätzt werden. Bei ihm kommt es wieder zu einer unmittelbaren Verbindung von Sakralem und Profanem, die Figuren, die seine Darstellungen biblischer Ereignisse füllen, stammen aus den einfachen Schichten des Volkes. Zugleich wird die Bilder-



zählung theatralisch und dramatisch, was durch den betonten Kontrast von Hell und Dunkel noch gesteigert wird. Bis in die populäre Kultur der Gegenwart hat das Auswirkungen (wenn etwa R.E.M. ihr Video zu „Losing my religion“ mit Re-Inszenierungen von Werken Caravaggios ausstattet). Zu den von Caravaggio beeinflussten Künstlern gehört auch Artemisia Gentileschi (1593–1653), eine der wenigen Künstlerinnen der älteren Kunstgeschichte.

Der Barock ist die letzte Annäherung von Bildender Kunst und christlicher Religion. Mit ihm geht aber zugleich ein Abschnitt der „Gottesgeschichte im Bild“ zu Ende.¹¹ Nachfolgende Versuche, religiöse Erzählungen ins Bild zu bringen, wirken merkwürdig kraftlos und konnten sich in der Bildenden Kunst nicht etablieren, wobei einige wenige Ausnahmen die Regel nur bestätigen. Der Weg der „christlichen Kunst“ hat sich in der Folge von der allgemeinen Kunstentwicklung abgekoppelt.¹²

Die Moderne

1913 stellte der französische Schriftsteller Charles Peguy fest, „dass die Welt sich seit der Zeit Jesu Christi weniger verändert hat als in den letzten 30 Jahren“. Das ist vielleicht etwas übertrieben formuliert, fasst aber zumindest den subjektiven Eindruck der Menschen am Beginn des 20. Jahrhunderts gut zusammen. „Der Schock der Moderne“¹³ ist in einem gewissen Sinne bis heute nicht bewältigt. Noch immer fällt es vielen ►



El Lissitzky: Schlagt die Weißen mit dem roten Keil, 1919

11 Schöne, Wolfgang (1957): Die Bildgeschichten der christlichen Gottesgestalten in der abendländischen Kunst. In: Schöne / Kollwitz / Campenhausen (Hg.): Das Gottesbild im Abendland. Witten: Eckart-Verl., S. 7–56.

12 Schwebel, Horst (2002): Die Kunst und das Christentum. Geschichte eines Konflikts. München: Beck, C H.

13 Hughes, Robert (1981): Der Schock der Moderne. Kunst im Jahrhundert des Umbruchs. Düsseldorf: Econ.



Giuseppe Penone, *Idee di Pictra* (documenta, Kassel)

Menschen schwer, das, was mit der modernen Kunst an Veränderung in die Welt eintrat, zu begreifen und nachzuvollziehen. 100 Jahre ist es her, dass Marcel Duchamp mit seinen Ready-Mades – also zu Kunstwerken erklärten, fertig vorgefundenen industriellen Objekten – alles auf den Kopf stellte, was man bis dahin über Kunst dachte und als grundlegend für das Entstehen von Kunstwerken angesehen hatte. 75 Jahre ist es her, dass der Nationalsozialismus versuchte, in der Kunst das Rad der Geschichte zurückzudrehen und die Moderne (und insbesondere den Expressionismus) auszulöschen. Zwar ist der Streit um die Moderne Kunst nicht mehr so vehement wie im Deutschland der Nachkriegszeit, aber die Frage, ob es nicht einen elementaren „Verlust der Mitte“¹⁴ gebe, wird (zumindest in der kirchlichen Diskussion¹⁵) immer noch gestellt.

Dabei hat die Moderne einen beeindruckenden kulturellen Reichtum und auch theologisch eine Erweiterung des Horizonts gebracht. Man hat das 20. Jahrhundert in der Ästhetik als eines

der „Verklärung des Gewöhnlichen“¹⁶ genannt, eine Bewegung, die durchaus als dem Christentum affin verstanden werden kann („Denn auf die Niedrigkeit seiner Magd hat er geschaut ... er stürzt die Mächtigen vom Thron und erhöht die Niedrigen“). Wie überhaupt die vom Christentum initiierte Ästhetik des Hässlichen viel zum Verständnis der Kunst des 20. Jahrhunderts beiträgt.¹⁷ Deutlich ist aber auch geworden, dass Kunst nicht mehr als Ausdruckskunst verstanden werden kann, sondern den Impuls vorgibt, an dem sich nun religiöse Deutung abarbeiten muss.

Die Gegenwart der Kunst

Aktuell ist die Kunst ebenso religionsfern wie religionsgesättigt. Religionsfern insofern, als dass die sakrale Kunst in den Diskussionen des Betriebssystems Kunst überhaupt keine Rolle mehr spielt. Dieser Graben scheint dauerhaft unüberwindbar. Das liegt nicht daran, dass sich die Bildende Kunst nicht für das Religiöse interessiert, sondern eher daran, dass die Beispiele sakraler Kunst in der Kirche so unüberzeugend und uninspirierend sind.

Andererseits ist das, was seit Jahrtausenden Thema der Religionen ist, die Frage nach dem Sinn und der Bedeutung des Lebens, so aktuell wie lange nicht in der weltweiten Kunst. Wer etwa die Kunst der DOCUMENTA(13) des Jahres 2012 angeschaut hat, traf auf viele Fragestellungen, die auch im Rahmen der Religion bearbeitet werden: Wie gehen wir mit der Schöpfung um? Wie kann Bildungsgerechtigkeit in der ganzen Welt für Männer und Frauen hergestellt werden? Warum lassen wir unsere Lebenswelt von der Beschleunigung der Zeit diktieren? Endgültig hat sich die Kunst von der sakralen Funktion emanzipiert, um nun um so entschiedener die inhaltlichen Anliegen aufzugreifen.¹⁸

Religionspädagogisch kann man diese Entwicklung als einzigartige Chance begreifen: Die Bildende Kunst der Gegenwart ist nicht mehr funktional im Sinne der Illustration biblischer Geschichte(n) zu verstehen, sondern als Verbündeter bei der Interpretation dieser Welt.¹⁹

ANDREAS MERTIN

14 Sedlmayr, Hans (1948): Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit. Salzburg: Müller. Vgl. dazu Wyss, Beat (1985): Trauer der Vollendung. Von der Ästhetik des Deutschen Idealismus zur Kulturkritik an der Moderne. München: Matthes u. Seitz, S. 265ff.

15 Vgl. den „Appell an Seine Heiligkeit Papst Benedikt XVI. Für die Rückkehr zu einer wirklich katholischen sakralen Kunst“ aus dem Jahre 2009. <https://www.box.com/shared/edqicbfffpp> Dieser Appell führt die Kunst konsequenterweise in die Zeit vor Giotto zurück.

16 Danto, Arthur (1991): Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

17 Mertin, Andreas (2011): Wenn das Hässliche schön wird. Der (revolutionäre) Beitrag des Christentums zur Kunst. In: Paprotny, Thorsten (Hg.): Schönheit des Glaubens. Münster: LIT (Thomas-Morus-Impulse, 4), S. 137–151.

18 Vgl. Mertin, Andreas (2012): Ein theologischer Spaziergang über die DOCUMENTA(13), *tà katopt-rizómēna* 78, www.theomag.de/78/index.htm

19 Mertin, Andreas; Wendt, Karin (2004): Mit zeitgenössischer Kunst unterrichten. Religion - Ethik - Philosophie: Vandenhoeck & Ruprecht.

„Mystik“ in der Kunst des 20. Jahrhunderts

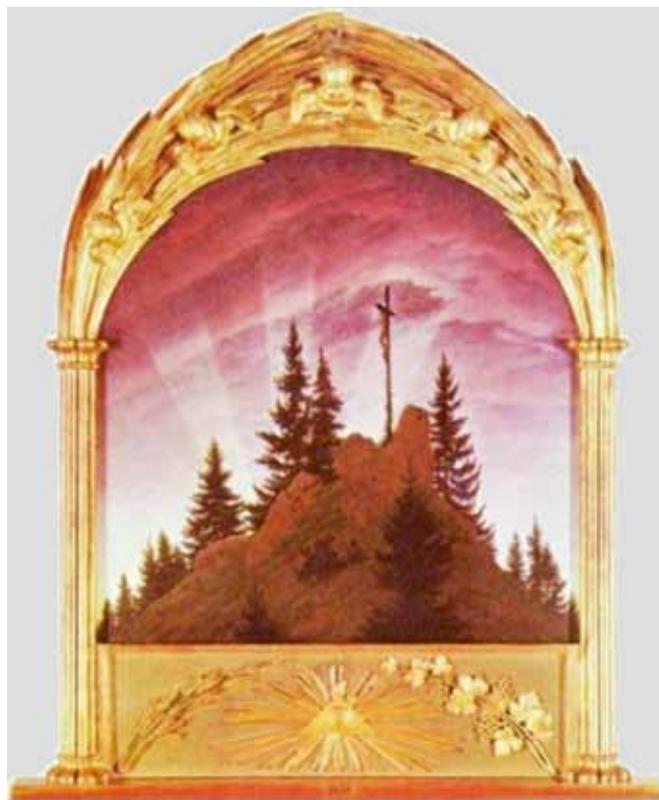
Bildverweigerung im Bild

Spricht man von Bilderstreit und Bildfeindschaft, hat man vor allem Theologen vor Augen, die gegenüber bestimmten Erscheinungsformen des religiösen Bildes oder gegen das Bild überhaupt protestieren. Die Künstler stehen hierbei auf der Seite der Bildbejahung, sind also Objekt und Zielscheibe des bilderfeindlichen Protests. Im Nachfolgenden soll gezeigt werden, dass man auch in der Kunst selbst Bildfeindschaft antreffen kann, wobei – und das ist nahe liegend – der Protest gegen eine bestimmte Art der Verbildlichung im Medium Bild realisiert wird. Dies Phänomen, dass mithilfe eines Bildes eine bestimmte Bildhaftigkeit eliminiert und negiert wird, scheint mir parallel zu dem Phänomen, das man in der religiösen Sprache Mystik nennt. In der Weise der *via negationis* werden konkrete religiöse Inhalte (religiöse Bildvorstellungen) einer Einstellung geopfert, die jenseits solcher Vorstellungsgehalte ist.

Mystik der Landschaft bei Caspar David Friedrich

Bereits Caspar David Friedrich (1774–1840) verzichtete auf die überkommene Ikonographie, um seine Religiosität an die Landschaft zu binden. Im Streit um das „Kreuz im Gebirge“, einem Altarbild, das der Graf von Thun-Hohenstein für seine Privatkapelle in Auftrag gegeben hatte, sagte der Kammerherr von Ramdohr, es sei „eine wahre Anmaßung, wenn die Landschaftsmalerei sich in die Kirchen schleichen und auf die Altäre kriechen will.“¹ Von Ramdohr hatte gespürt, dass hier etwas Neues im Entstehen war, das in seiner Konsequenz das Verhältnis von Religion und Kunst nahezu umkehren könnte.

Zum einen hat die christliche Ikonographie mit ihren heiligen Gestalten ihre Verbindlichkeit als Thema von Kunstwerken eingebüßt. Zum anderen begegnen uns bei Caspar David Friedrich Landschaften, die ohne religiöse Kategorien gar nicht deutbar sind. Das bezieht sich auf den „Morgen im Riesengebirge“ (1811) wie den „Wanderer über dem Nebelmeer“ (1818), den „Mönch am Meer“ (1809/10) und die Ruinen- und Meereslandschaften. Öfter wurde auf die Nähe von Friedrich zu dem Theologen Schleiermacher hingewiesen, der Religion als „Anschauung des Universums“ und „Sinn und Geschmack für das Unendliche“ begriff.² Bei Friedrich wie bei Schleiermacher wird die Subjektivität, genauer: das religiöse Gefühl, zum Dreh- und Angelpunkt für das Verstehen der menschlichen Vereinigungssehnsucht mit dem Göttlichen; sie verdeutlicht die Einsamkeit und Fremdheit des Ichs angesichts der übermächtigen und unfassbaren Unendlichkeit.



Charakteristikum von Mystik im religiösen Sinne ist die Reduktion von Religion auf die Subjektivität, auf das Gefühl, den Seelenfunken (*scintilla*) des Meisters Eckehart. Das kritische Moment der mystischen Reduktion richtet sich gegen die Religion als dogmatisches Lehrgebilde, als ethisches System, ebenso wie gegen Religion als Institution und Ritual. – Damit ist der Begriff Mystik noch nicht umfassend definiert, gleichwohl ist sein Movens erfasst.

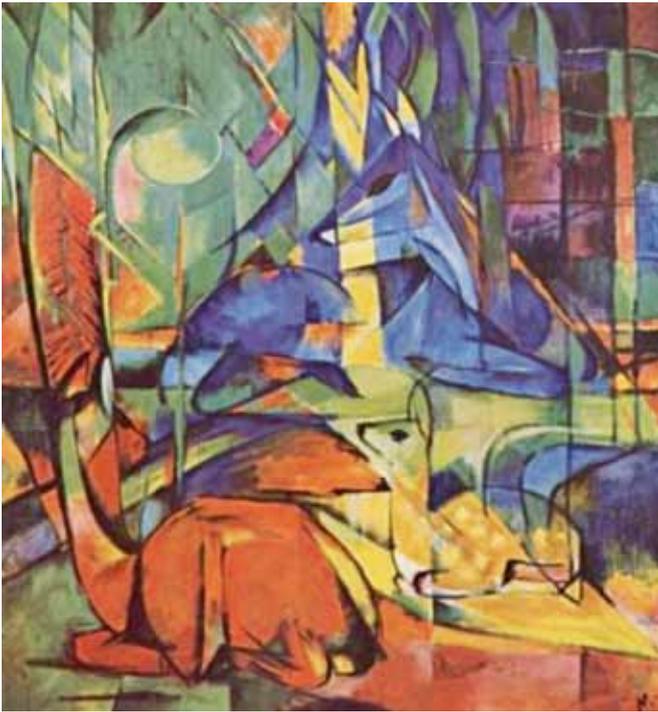
Jenseits der Wirklichkeit? (Die Wege von Marc und Kandinsky)

Die von der Romantik ausgehende Linie ließe sich im 19. Jahrhundert in Europa und in den Vereinigten Staaten an einigen Stellen verfolgen. Dem braucht an dieser Stelle nicht nachgegangen zu werden.³ Machen wir gleich einen Sprung ins 20. Jahrhundert, zumal sich hier das Problem in besonderer Weise zuspitzt. ►

¹ Jens Christian Jensen, Caspar David Friedrich. Leben und Werk, 6. Auflage. Köln 1983, S. 101.

² F. D. Schleiermacher, Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern, 1799, neu: Hamburg 1958, S. 29, 31 u. ö.

³ Vgl. Robert Rosenblum, Modern Painting and the northern romantic tradition, dt. München 1981.



Ich denke insbesondere an die Künstler des Blauen Reiters. Bei Franz Marc, der sich am Ende seiner Schulzeit für die Kunst statt für die Theologie entschied, lässt sich in seinen Werken eine Entwicklung feststellen, die mit dem Weg des Mystikers vergleichbar ist: „Der unfrome Mensch, der mich umgab (vor allem der männliche), erregte meine wahren Gefühle nicht, während das unberührte Lebensgefühl des Tieres alles Gute in mir erklingen ließ. Und vom Tier weg leitete mich ein Instinkt zum Abstrakten, das mich noch mehr erregte; zum zweiten Gesicht, das ganz irdisch-unzeitlich ist und in dem das Lebensgefühl ganz rein klingt. Ich empfand schon früh den Menschen als hässlich; das Tier schien mir schöner, reiner; aber auch an ihm entdeckte ich so viel Gefühlswidriges und Hässliches, sodass meine Darstellungen instinktiv, aus einem inneren Zwang, immer schematischer, abstrakter wurden. Bäume, Blumen, Erde, alles zeigte mir mit jedem Jahr mehr hässliche, gefühlswidrige Seiten, bis mir erst jetzt plötzlich die Hässlichkeit der Natur, ihre Unreinheit voll zum Bewusstsein kam.“⁴ Bei Franz Marc lässt sich eine Bewegung vom Menschen weg zum Tier aufzeigen, die in einer Art kosmischer Harmonie im Sinne des Einklangs von Natur und Tier zur Darstellung kommt. Aber auch diese Phase bleibt Zwischenstation angesichts des Weges zu einer Abstraktion, bei der auch die Naturform des Tiers überwunden wird. Der Weg zur >Reinheit< führt dazu, einen Bereich ausfindig zu machen, der neben und jenseits der Wirklichkeit liegt.

Da Marc bereits 1917 bei Verdun fiel, war es nicht ihm, sondern vor allem Wassily Kandinsky vorbehalten, die neue transnaturale Ästhetik zu vertreten. Das Abstrakt-Bildnerische ist nach Kandinsky ein eigener Bereich, eine eigene Welt neben der Natur.

Hier einzudringen bedeutet im Idealfall, die umgebende Wirklichkeit zu verlassen und für Augenblicke in einen Bereich des >Paradieses< vorzudringen, das in der Wirklichkeit so nicht vorfindlich ist. Bewusst spricht Kandinsky vom „Geistigen in der Kunst.“⁵ Seine Apologie der gegenstandsfreien Kunst nimmt Züge des Prophetischen an.

Kandinsky vertritt in Theorie und Praxis eine Kunstanschauung, deren Ziel als Transnaturalisierung beschrieben werden könnte: Das geistige Prinzip wird vom Natürlichen abgetrennt und ihm entgegengestellt. Paul Klee, ebenfalls ein Künstler des Blauen Reiters, ist in seiner Theorie und seinem Kunstschaffen eher an einer Integration von Kunst und Natur interessiert. >Nach der Natur< zu arbeiten, lehnt auch er ab, aber der Künstler sollte das in ihm Schöpferische zur Geltung bringen und >wie die Natur< arbeiten.⁶ Der Künstler wird mit einem Baum verglichen, dessen Wurzeln in die Tiefen des Erdreiches reichen. Die Geisteshaltung, die Klee vertritt, ließe sich Panentheismus nennen.

Tendenz zum Absoluten (Mondrian, Malewitsch)

Für Piet Mondrian wiederum gilt: „Um dem Geistigen in der Kunst näher zu kommen, wird man so wenig wie möglich von der Realität Gebrauch machen.“⁷ Betrachtet man seine auf Vertikalen und Horizontalen und reine Farben reduzierten Bilder, so mag in Vergessenheit geraten, dass Mondrian in der Vertikalen das Männliche und in der Horizontalen das Weibliche sah und die Bildharmonie mit dem Gegensatz und Zusammenspiel der Geschlechter in Verbindung brachte. Diese an ein >Natürliches< erinnernde Rückbindung des Werkes darf jedoch nicht überinterpretiert werden. Obgleich sich Mondrian der natürlichen Polaritäten bewusst ist, strebt er letztlich danach, einen Bereich aufzuzeigen, in welchem die Gegensätze irdischer Wirklichkeit in einer anderen Harmonie aufgehoben und damit zum Verschwinden gebracht werden. Bei einem solchen Weg spricht man in der Mystik von der via purgativa, einem Weg stufenweiser Entweltlichung, dem die con-templatio folgt: das reine Schauen ohne Worte. Mondrian jedenfalls will zu einem Punkt des Ausgleiches kommen, der jenseits der Gegensätze steht.



Quadrat auf schwarzem Grund (1918)? Nicht mehr Harmonie, der Ausgleich von einem Etwas – wie bei Mondrian – ist das

Stehen wir bei Mondrian gleichsam >vor dem Tor< zum Absoluten, so ist Kasimir Malewitsch durch dieses Tor bereits hindurchgeschritten. Ist eine noch weitergehende Reduktion vorstellbar als Malewitschs schwarzes Quadrat auf weißem Grund (1913/15) oder der schwarze Kreis auf weißem Grund oder das weiße

4 Franz Marc, Brief an Maria 12.04.1915, zit. nach Klaus Lankheit, Franz Marc, Berlin 1950, S. 137/138.

5 Wassily Kandinsky, Über das Geistige in der Kunst, München 1912.

6 Paul Klee, Das bildnerische Denken, Basel-Stuttgart 1956.

7 Zit. nach Friedhelm Fischer, „Zur Symbolik des Geistigen in der modernen Kunst“; in Kunst und Kirche, Darmstadt-Linz 1985/2, S. 103.

Ziel, sondern die Annihilation, die Annäherung an das Nichts. Gott, Geist, das Nichts und die Gegenstandslosigkeit werden in den Selbstäußerungen Malewitschs zu nahezu austauschbaren Begriffen: „Gott der Geistige und Gott der Gegenständliche werden aufgehen in der Einheit der Gegenstandslosigkeit.“⁸ Zu Recht fragt der Mainzer Kunsthistoriker Friedhelm Fischer, ein großer Kenner dieser Epoche: „Jene forcierte Beschäftigung mit dem Geistigen, die Konzentration auf Askese und Katharsis, die Verdächtigung und schließlich Elimination jeder Nicht-Identität, dient dies alles wirklich einem künstlerischen Begriff? Oder haben hier Philosophie und Mystik einen Sieg auf fremdem Felde davongetragen?“⁹

Ganz gleich, wie man die Frage von Fischer beantwortet, man wird nicht bestreiten können, dass bei diesen keineswegs unbedeutenden Künstlern Kunst in die Nähe zur Religion tritt und zu einer ernst zu nehmenden Konkurrentin wird. Die Konkurrenz kommt nicht etwa dadurch zustande, dass die Kunst konkrete religiöse Vorstellungsgehalte aufgriffe. Vielmehr beschreitet in unseren Beispielen die Kunst den umgekehrten Weg. Sie ergreift die Position des Bilderfeinds, sie wird puristisch. Die Vorstellung des >Reinwerdens< und der Reinigung, die mit dem lateinischen Adjektiv „purus“ verbundenen Wortgebilde, gehörten der religiösen Sprache an, bevor sie in der Sprache der Kunst wirksam wurden.

Spiritualität in der Abstraktion

Stehen wir mit Mondrian – und vor allem mit Malewitschs „schwarzem Quadrat“ – am Ende eines Reduktionsweges, über den hinaus keine Weiterentwicklung mehr vorstellbar wäre?

a. Barnett Newmann (1905–1970)

Ohne die Spur im Einzelnen zu verfolgen, muss man generell daran festhalten, dass diese Form von Radikalität Nachfolger fand, die die Prinzipien ihrer Vorläufer aufgriffen und gleichwohl neue Bilder schufen. Um es auf eine einfache Formel zu bringen, könnte man sagen: Die konstruktivistisch-reduktionistische Kunst Europas wurde nach dem Zweiten Weltkrieg in den USA aufgegriffen und auf große Bildformate gebracht. Das konstruktivistisch-reduktionistische Konzept ist zwar geblieben, aber die Reduktion – bis hin zur Leere – war an übergroße Formate gebunden, die sparsam in den Raum gestellt wurden, sodass der Betrachter diesen Bildern wie auf keine immanente Funktion bezogenen Gegenständen begegnete. Bei Barnett Newmans Bild „Wer hat Angst vor Rot – Gelb – Blau?“ werden die Farben Mondrians aufgegriffen. Indem allerdings in Newmans Streifenbild diese drei Farben als überdimensionierte Streifen vorkommen, wird die Begegnung mit dem Bild mit der Kategorie des Erhabenen verbunden. In *The Sublime Is Now* (1948) schreibt Newmann: „Statt >Kathedralen< aus Christus, aus dem Menschen oder dem >Leben< zu bauen, erschaffen wir sie aus uns selbst, aus unseren eigenen Gefühlen. Das Bild, das wir hervorbringen, ist das in sich selbst gültige der Offenbarung,

wirklich und konkret, und jeder, der es ohne die nostalgische Brille der Geschichte betrachtet, wird es verstehen können.“¹⁰ In der Art der Beschreibung erinnert dies an Caspar David Friedrich, der in seinen religiösen Landschaften dem eigenen Fühlen gegenüber aller Tradition den Primat zuwies, und natürlich wieder an Malewitsch, für den das Kunstwerk ebenfalls zu einer Art >Offenbarung< wurde.

Die Nähe zum Religiösen ist bei Barnett Newman keineswegs interpretatorische Willkür. Sehr bedeutend wurde ein Zyklus von 14 Bildern, bei denen lediglich schwarze und weiße Streifen auf einer ungründerten Leinwand zu sehen sind. Es heißt „14 Stationen des Kreuzes“ (1958–1966). Der Titel des Gesamtwerkes und die Zahl der einzelnen Bilder, nämlich 14, machen deutlich, dass hier bewusst eine Verbindung zum katholischen Ritus der Kreuzwegstationen hergestellt wird. Über die Entstehung schreibt Newman: „Von Anfang an empfand ich, dass die Bilder ein bedeutendes Thema hatten, und während ich an ihnen arbeitete, wurde mir klar, dass die Bilder mein Verständnis der Passion beinhalten. Und wie die Passion keine Reihe von Anekdoten darstellt, sondern ein einziges Geschehen verkörpert, so stellen auch diese 14 Bilder, obwohl jedes einzelne in seiner Unmittelbarkeit ganz und für sich ist, alle zusammen eine vollständige Aussage über einen einzigen Gegenstand dar.“¹¹

Gewiss wird man nicht Newmans Zyklus in direkter Weise mit den Bildern in Verbindung bringen, die der Katholik beim Abschreiten des Kreuzweges sieht. Das Christologische wurde bei Newman eliminiert, ebenfalls jegliches Narrative; selbst die Anknüpfung an ein menschliches Antlitz – wie bei Jawlensky – wurde nicht mehr vorgenommen. Das Kunstwerk war in der Bildentstehung das Erste, die Konnotation „Kreuzweg“ ergab sich in der Folge. Das Unaussprechliche und Nichtdarstellbare jener Momente, in denen sich die Sinnfrage stellt, wird in diesem Werk anvisiert.

b. Mark Rothko (1903–1970)

Eine religiöse Interpretation erfuhr ebenfalls das Werk von Mark Rothko. Rothkos Bilder sind wie große Tore, vor denen man steht und in die man eindringen könnte. Farblich erfolgt eine Reduktion auf meist zwei Grundfarben, die nahe beieinander sind (etwa Braun und Grau oder zwei verschiedene Wertigkeiten von Rot). Lässt man sich auf diese Bilder ein, gelangt man in einen Bereich des Vagen, wo die umgebende Wirklichkeit ausgeblendet ist und auch das betrachtende Ich in einen Zustand von Entpersonalisierung tritt. Alles verschwimmt und verliert seine Identität. Der Betrachter wird in einen Bereich hineingezogen, den er nicht mehr fassen und definieren kann. Man könnte von einem Bereich des Nahe-dem-Nichts, des Unbestimmbaren, oft von einem Bereich des Dunklen sprechen. Am 27. Februar 1971 wurde in Houston in Texas eigens für Bilder von Rothko eine Kapelle gebaut, deren einziges Ziel es ist, Menschen verschiedener Religionen und Konfessionen zu einer gemeinsamen Meditation hinzuführen; eine Meditation ohne ein immanent zu fassendes Etwas. ▶

8 Ibid., S. 104.

9 Ibid.

10 Zit. nach: Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde. Religiöse Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Stuttgart 1980, S. 274.

11 Ibid.

c. Mark Tobey (1890–1976) und Gotthard Graubner (1930 geb.)

Einige Künstler, für die solche Bildreduktionen charakteristisch sind, geben auch im Künstlerkommentar zu verstehen, welcher geistige Zustand mit diesen Bildern verbunden ist. Mark Tobey informelles Auflösen der Bildfläche steht im Zusammenhang mit Begegnungen mit der Bahai-Religion und mit dem Geist des Zen. Von seiner Begegnung mit dem Zen schreibt er: „Aber ich habe dort das empfangen, was ich den kalligraphischen Impuls nenne, der meiner Arbeit neue Dimensionen erschlossen hat. So konnte ich das Rauschen und den Wirrwarr der großen Städte malen, das Sich-Verflechten der Lichter und die Ströme der Menschen, die in die Maschen dieses Netzes verstrickt sind.“¹² All dies, was er erlebt, will er freilich in dieser Weise durchdringen, dass statt des Narrativen einzig das Pantanolo, das Strömen und Fließen, dargestellt wird: Das Eine wird verstanden als das Undarstellbare und Unfassbare, dem aber gleichwohl Bewegung und Dynamik innewohnt.

Vom Zen geprägt ist ebenfalls der Düsseldorfer Maler Gotthard Graubner, dessen monochrome „Kissenbilder“ eine einzige Farbe in verschiedener Dichte und Tiefe und verschiedenen Übergängen enthalten, sodass der Betrachter – losgelöst von der Alltagswelt – in einen Bereich eindringt, wo man scheinbar dem Nichts begegnet, das aber nicht das Nichts des Todes ist, sondern ein mit Dynamik und Potenzialität aufgeladenes Nichts.

d. Radikale Malerei

Bei den bisher genannten Künstlern scheint mir der Hinweis auf die religiöse Dimension zur Erklärung des Werkes durchaus angemessen. Man wird diesen Künstlern ihre Ernsthaftigkeit nicht abstreiten können. Gleichwohl steht in Frage, ob man eine jegliche Reduktion auf wenige Bildbestandteile, auf Grundfarben oder Grundflächen, als mystisch oder metaphysisch ausdeuten sollte. Robert Rauschenberg, ein Maler weißer Bilder, wehrte sich gegen eine metaphysische Interpretation seines Weiß. Aber wäre Rauschenberg mit einer rein materialistischen Interpretation seines Weiß einverstanden? Was würde bleiben, wenn wir uns – ohne Aura – auf eine rein materialistische Interpretation – „weiß ist weiß“ – einlassen würden?

Die neue Tendenz zu einer „radikalen Malerei“, die auch in den USA gegenwärtig wirksam ist,¹³ legt in ihrer Theorie einen gewissen Wert auf die Feststellung, dass das Bild nichts als ein Bild, die Fläche nichts als Fläche und die Farbe nichts als Farbe sein will. So abweisend gegenüber Ideenhaftem ein solcher Anspruch auch auftritt, so kann er – bis in die Wortwahl hinein – seine Ursprünge nicht verleugnen. Werfen wir den Begriff Mystik in die Diskussion, so ist es gerade die Tendenz von Mystik, einen Punkt zu erreichen, bei dem nichts, absolut nichts, das sich sprachlich ausdrücken ließe, mehr assoziierbar wäre. Diese Künstler stehen in der Konsequenz und Folge eines mystischen Bewusstseins, allerdings bezogen auf das Visuelle. Man könnte auch den Begriff der Bilderfeindschaft (Ikonoklasmus) heranziehen, wenn man darunter versteht, dass durch die Präsenz solcher radikaler Bilder in ihrer Absolutheit sämtliches Weltbildhaftes abgewehrt werden soll. Der Angriff geht nicht allein gegen das Figürliche, das Narrative, sondern gegen die Form überhaupt, insofern sie Begrenzung von etwas sein könnte, das

unbegrenzt ist. Die Deutung der sogenannten „radikalen Malerei“ als Mystik scheint mir nach wie vor angemessen. Vor allem dann, wenn man die neuen Bilder der radikalen Malerei in einen größeren Geschichtszusammenhang stellt und auch – was wir jetzt nicht getan haben – ähnliche Tendenzen in Japan und Korea vergleichend miteinbezieht. Der Satz von Franz Marc „Eine Mystik erwachte in den Seelen“¹⁴ ist nicht nur auf ihn selbst und die Meister des Blauen Reiters beschränkt, sondern bis in die Gegenwart hinein zu verfolgen.

Visuelle Mystik als Ersatzreligion?

Das Bemerkenswerte an diesen Beobachtungen liegt darin, dass in der Kunst des 20. Jahrhunderts die Tendenz zur Mystik eine nicht zu unterschätzende Rolle einnimmt. Freilich trifft dies nicht auf alle Erscheinungsformen der Kunst dieses Jahrhunderts zu; Picasso beispielsweise und viele andere lassen sich unter diesen Begriff nicht subsumieren. Man könnte auch nicht von der Haupttendenz der Gegenwartskunst sprechen, wohl aber von einer wichtigen Tendenz.

Es ist nun zu fragen, wie eine solche Tendenz zur Mystik, wie wir sie bei der Gegenwartskunst beobachtet haben, religionswissenschaftlich einzuordnen wäre. Ist man der Meinung, bei Ausdrucksformen der Kunst etwas über die Tiefenstruktur der Gegenwartskultur zu erfahren, dann ist diese Beobachtung äußerst wichtig. Man müsste nämlich konstatieren, dass in der Tiefenschicht der Kultur die religiöse Dimension – wenn auch in einer Negativform – eine bedeutende Rolle spielt. Diese Aussage wäre dann nicht die Aussage dieser oder jener Religionsgemeinschaft, sondern wäre das Ergebnis aufgrund von Beobachtungen, die sich an der Gegenwartskunst, an einem >fremden Medium< also, orientieren. Religion im Medium der Kunst ist für die klassischen Institutionen, die Religion verwalten, wesensmäßig eine Herausforderung. Gelingt es den althergebrachten religiösen Institutionen nicht mehr, das Bedürfnis nach Mystik und Metaphysik im eigenen Lehrsystem abzudecken, hat dies nämlich kein Vakuum zur Folge, sondern eine Orientierung an anderer Stelle, an der Kunst zum Beispiel.

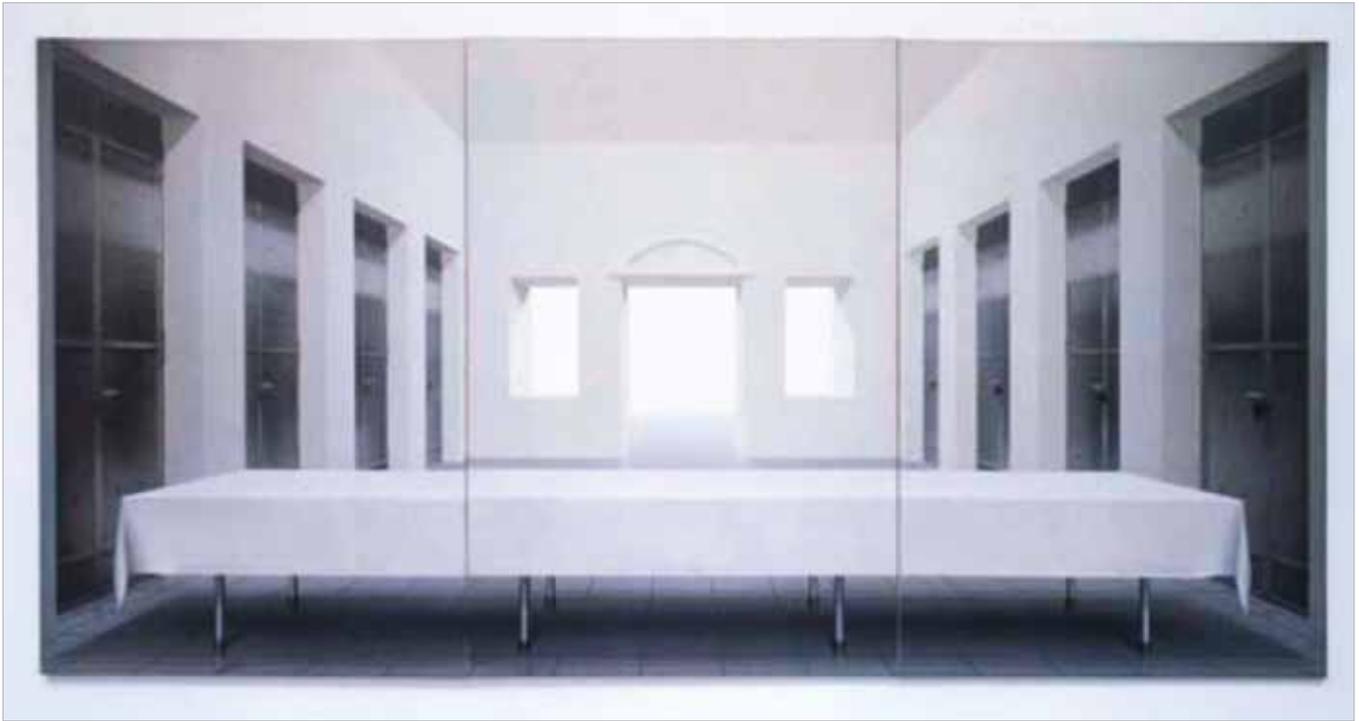
Bedenken wir des Weiteren, dass die Museumsbauten, die diesseits und jenseits des Atlantiks in die Höhe schießen, vielfach Kultstätten gleichen und darin die Nachfolge der Kathedralen einnehmen, so lässt sich auch an der Art und Weise, wie Kunst an diesen „sakralen“ Orten erfahren wird, erneut die enge Verbindung von Kunst und Religion verdeutlichen. Wo in der Kunst die Mystik relevant wird und wo die Museen zu Kultstätten werden, muss schließlich die Frage gestellt werden: Wird die Kunst nunmehr zur Ersatzreligion?

Im ersten Fall wird man die Kunst als Surrogat verstehen für eine Sache, die anderweitig – nämlich in den religiösen Institutionen – grundsätzlich besser abgedeckt wird. Im zweiten Falle würde man von einer Art Erbschaft reden, insofern Funktionen, die in den religiösen Gemeinschaften einst verankert waren, an eine andere kulturelle Instanz, nämlich an die Kunst, übergegangen wären. In diesem Falle ginge es nicht um vorübergehenden Ersatz, sondern um Ablösung. Eine Herausforderung sind beide Positionen zumal.

12 Ibid., S. 297.

13 Kunstforum international, Band 88: Radikale Malerei, Köln 1987.

14 Zit. nach Lankheit, Franz Marc, S. 135.



VG Bild-Kunst, Bonn 2012

„Mystik in Weiß“ – Das Abendmahl von Ben Willikens

Die aufregende Frage, ob, wie und bis zu welchem Punkt Kunst die Rolle der Religion wahrnehmen kann, sei einer anderen Untersuchung vorbehalten. In diesem Zusammenhang mag es genügen, die Fragestellung überhaupt einmal zur Kenntnis zu nehmen. Der Weg der Negation konkreter Bildvorstellungen lässt sich am „Abendmahl“ von Ben Willikens (1939 geb.) klassisch vergegenwärtigen. Willikens nahm Leonardos „Abendmahl“ im Refektorium von Santa Maria delle Grazie in Mailand zum Ausgangspunkt eines dreiteiligen Acryl-Gemäldes. Jesus und die Jünger wurden weggelassen, während die Raumperspektive beibehalten wurde. So blickt man in einen kahlen Fliesenraum mit einer langen horizontal ausgebreiteten Tafel. Die glatte weiße Decke und die Stahlbeine mit Gummipfüßen verstärken den Eindruck von Leere und Kälte. Wo an den Längsseiten bei Leonardo Gobelins anzutreffen waren, gewahrt man graue verschlossene Stahltüren, wie man sie etwa in Gefängnissen oder Fabriken antrifft. Grau als Farbe des Asphalts und des Straßenstaubs kehrt auf mannigfache Weise wieder – auch dies ein Kontrast zu Leonardos personen-, gesten- und farbenreichem Bild.

Begegnet man diesem Bild in der für Vorträge und Ausstellungseröffnungen vorgesehenen Halle im Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt, wird man in den Sog einer totalen, „gnadenlosen“, Kälte und Leere offenbarenden Perspektive hineingezogen. Die Erinnerung an Leonardo, die bei diesem Vorgang als Kontrastkonnotation freilich vorhanden bleibt, verstärkt diesen Effekt. Hat man sich jedoch bis zu diesem Punkt auf Willikens Bild eingelassen, wird man alsbald einen Umschlag wahrnehmen. Denn der Blick führt durch die mit einem Kreissegment zentral platzierte Tür und die beiden Fensteröffnungen in einen zweiten Raum, der erfüllt ist von gleißendem weißem

Licht. Dieses Weiß, das den hinteren Raum undefinierbar macht, erscheint als eigene dynamische Potenz, die über Tür und Fensterdurchbrüche Licht von hinten nach vorne bringt. So bekommt der Betrachter, der sich auf die Tristesse der grauen Leere eingelassen hat, schließlich als „Belohnung fürs Standhalten“ Anteil an der von hinten nach vorn dringenden Emanation des Lichts. Nimmt man die Zeichnungen und die verschiedenen Entwürfe zum „Abendmahl“ hinzu, so begegnet man jedesmal einer anderen Raum-Lichtkonstellation. Das Licht wird zum Medium einer transzendenten Potenz, welche die kargen, kahlen Räume auf neue Weise definiert. Mehrere Bilder von Willikens, nebeneinander gesehen, lassen die „Offenbarung von Licht“ innerhalb der bedrohlichen symmetrischen Graukonstellations geradezu als zentrales Thema des Künstlers erscheinen. Der Weg der Entbildlichung hätte letztlich zur Enthüllung von Licht als dem Positivum schlechthin geführt. Aber freilich kann nur der dies erleben, der sich vorher dem leeren Tisch im kalten Grau des Raumes optisch ausgesetzt hat.

Begründet man in der Theologie das Bilderverbot mit der Unverfügbarkeit Gottes gegenüber menschlichen Vorstellungsgehalten, die den Platz des Transzendenten mit ihren Konkretismen versperren, so ist der Kampf gegen die Vorstellungsgehalte im Bereich der bildenden Kunst nicht weniger heftig. Auch hier, bei Mondrian, Malewitsch, Newman, Rothko, Willikens u. a., geht es um eine Negation angesichts eines Mehr, das andernfalls nicht erkennbar geblieben wäre. Kunst nähert sich einem Grenzwert, wo sie über die Verneinung, über die *via purgativa*, zur *contemplatio* kommt. Die *unio mystica* jedoch als die „weiselose Weise“ hätte keine Farbe mehr.

HORST SCHWEBEL

„Das habe ich so noch nicht gesehen“

Zum Umgang mit Bildern der Kunst in religiösen Lernprozessen

Bild und Bildung

„Bin im Bilde!“ Diese Redewendung gebraucht, wer Bescheid weiß, wer sich über eine Sachlage, ein Problem informiert hat, wer „durchblickt“ und deshalb jetzt mitreden, handeln, entscheiden kann. „Bild“ wird in diesem Zusammenhang dann nicht als Werk verstanden, als Skulptur oder als zweidimensionales Tafelbild oder gar als vervielfältigtes Abbild, sondern in der laut Grimm'schem Wörterbuch „allerhäufigsten“ Weise, nämlich als „eine bloße Vorstellung, ιδέα , die wir uns in Gedanken machen, die wir uns einbilden“. Die eigentümliche Verknüpfung des Begriffs „Bild“ mit zwei doch sehr unterschiedlichen Bereichen hat auf der einen Seite etwas zu tun mit dem Gestalthaften sowohl des Bildes/Abbildes als auch der Idee, von der man ja sagt, sie nehme Gestalt an, wenn sie sich konkretisiert. Auf der anderen Seite hat sie zu tun mit dem Gewordensein von Bild/Abbild und Idee, beide werden gebildet, bilden sich heraus. Auffällig ist allerdings in diesem Zusammenhang, dass in unserem Kulturkreis eine eher statische Vorstellung vom „Bild“ herrscht, das gerahmt an der Wand hängt oder als Skulptur auf dem Sockel steht, das erst spät das Laufen lernte und dann auch sofort den Namen änderte und jetzt „Film“ heißt. Demgegenüber birgt die Redewendung „im Bilde sein“ eine deutliche Dynamik, ein Potenzial der Veränderung des Standpunkts und des Wechsels der Perspektive. Dynamik, Veränderung, Entwicklung, prinzipielle Unabschließbarkeit sind auch im Begriff der „Bildung“ enthalten. „Gebildet werden“, „sich bilden“ und „gebildet sein“ sind zweiseitige, offene Prozesse zwischen Personen oder zwischen Person und Sache und last but not least – denn schließlich wird das Wortfeld bei Meister Eckhart genuin theologisch entfaltet – zwischen Gott und Mensch.¹ Diese Zweiseitigkeit und Dynamik vollzieht sich nicht immer harmonisch, vielmehr sind Reibung an der Sache und aneinander, auch Widerstand, Misslingen, gar Scheitern konstitutiv für Bildungsprozesse aller Art. Erst in einem solchen offenen Beziehungsgefüge von Annäherung und Distanzierung, von Entwicklung und Veränderung erweisen sich Bildungsprozesse auch als subjektorientierte Prozesse, als auf Aneignung statt auf bloße Vermittlung zielende Prozesse. Bildung in diesem Sinne ist ein auf Individuation und Weltverstehen gleichermaßen ausgerichtetes Geschehen. Gilt das eigentlich auch für den bildenden Umgang mit der bildenden Kunst? Und gilt das im Besonderen für den religionspädagogischen Umgang mit der bildenden Kunst? Der folgende Beitrag möchte am Beispiel der Problematik des Gottesbildes dieser Frage nachgehen.

„Nicht sollst du dir ein Bild machen – mach' dir lieber gleich viele!“

Das biblische Bilderverbot (Ex 20,4 u.ö.) wird von vielen Kindern und Jugendlichen (und nicht wenigen Erwachsenen) als striktes

und eindeutiges Verbot einer bildkünstlerischen Betätigung gelesen. Dabei ist aber zu beachten, dass dieses Verbot im Zusammenhang der Zehn Gebote zunächst einmal als eine Art „Ausführungsbestimmung“ zum zentralen Fremdgötterverbot zu lesen ist. Israel wird ermahnt, die Exklusivität des Bundes mit seinem Gott Jahwe zu wahren und die Anfertigung und Verehrung von Kultstatuen der anderen altorientalischen Götinnen und Götter zu unterlassen. Erst in der späteren deuteronomischen Erläuterung der Zehn Gebote wird darauf verwiesen, dass der Gott Israels sich am Berg Horeb „in keinerlei Gestalt“ gezeigt, vielmehr „aus dem Feuer heraus“ gesprochen habe (Dtn 4,15). Eindringlich entfaltet der Text, dass die Wirklichkeit dieses Gottes alles Gestalthafte übersteigt. Jedes materielle Bild Gottes verfehlt seine Einzigartigkeit, seine Unverfügbarkeit, seine Herrlichkeit ($\text{kabod}/\delta\omicron\xi\alpha$). Aber im Grunde gilt dieser (theologische) Vorbehalt auch für jede Rede über Gott, für jede metaphorische Annäherung, für jede Imagination: Ist denn eigentlich die biblische Rede von Gott als einem wütenden Kriegsherrn, einem eifersüchtigen Ehemann, einer Schutz gebenden Henne, einer umsichtigen Hausfrau, einer betörenden Geliebten und einem leidenschaftlichen Geliebten überhaupt angemessen? Unter welchen Umständen? Gibt es Grenzen? Und wo liegen sie? Relativität und Relationalität aller Gottesbilder geraten so in den Blick. Dass Menschen von Gott nur reden können auf dem Hintergrund ihrer geschichtlichen, sozialen und persönlichen Erfahrungen ist Grundvoraussetzung aller biblischen Gottesrede. Dass damit aber nicht alles, schon gar nicht Letztes über Gott gesagt ist, bezeugt nicht zuletzt die Vielfalt, auch die Widersprüchlichkeit dieser Erzähltraditionen.

Dem Bilderverbot kommt an dieser Stelle eine theologische „Wächterfunktion“² zu, es bildet ein unhintergebares Kriterium der Theo-Logie, der (notwendig immer unabgeschlossen und ästhetisch je zu aktualisierenden) Rede von Gott. Die christliche Tradition hat diesen biblischen Bildvorbehalten in ihrer langen Geschichte, die auch eine christliche Kunstgeschichte beinhaltet, im Großen und Ganzen stets Rechnung getragen. Sie hat zum einen sehr strenge Vorgaben zum kultischen Umgang mit den Bildern formuliert, die sicherstellen sollen, dass nicht das Bild an sich verehrt wird und somit magisch-numinos missverstanden wird, sondern die darauf verweisen, dass die Verehrung des Bildes immer eine Verehrung des Abgebildeten ist (2. Konzil von Nizza 787). Darüber hinaus betont die christliche Bildgeschichte durch ihre Vielgestaltigkeit und gerade auch in ihren Widersprüchen und Brüchen die grundsätzliche Uneinholbarkeit Gottes im Bild und durch das Bild. Sie erweist sich gerade in ihrer Überfülle an positiven Beispielen als ein Stück negativer Theologie, als Bildvorbehalt durch Bildangebot, ja sogar im Letzten durch die Präsentation immer anderer Formen der Repräsentation als Hüterin des Mysteriums der realen Präsenz, als Markierung der bleibenden Alterität des ganz Anderen. In diesem Sinne dimensionieren das biblische Bilderverbot und seine

1 Stefan Brembeck, Der Begriff der Bildung bei Meister Eckhart, Passau 1998 (Diss.).

2 Christoph Dohmen, Religion gegen Kunst? Liegen die Anfänge der Kunstfeind-

lichkeit in der Bibel? In: Ders./Thomas Sternberg (Hg.), ... kein Bildnis machen. Kunst und Theologie im Gespräch, Würzburg 2 1987, 11–23, 22.

christliche Adaption auch heutige religiöse Lernprozesse. Tun sie das wirklich?

Was es im Umgang mit Bildern der Kunst zu lernen gibt: sehen

Svenja: „Ich sehe da den Gott, wie er die Tiere macht.“

Matthias: „Quatsch, das ist doch nicht Gott. Das ist Jesus. Ich weiß das, weil meine Oma hat ein Bild von Jesus, da sieht der genauso aus.“

Svenja: „Macht der da auch Tiere?“

Matthias: „Nee, der steht da bloß so 'rum.“

Eine Bildbeschreibung führt in der Gruppe von Grundschulkindern, die ein Bild aus der Kinderbibel³ anschaut, zum Konflikt. Gezeigt wird die Erschaffung der Tiere aus dem spätmittelalterlichen Altarbild von Meister Bertram. Der Schöpfergott in der Gestalt Jesu Christi – mit Kreuznimbus und typischer Haar- und Bartracht – wendet sich segnend den Land- und Wassertieren zu, die vor einem Goldgrund an beiden Seiten des hochrechteckigen Bildes erscheinen. Den erläuternden Hinweis, dass die Menschen früher Gottvater, den Schöpfergott, nicht gemalt haben, wohl aber an seiner Stelle Christus, das „Ebenbild des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15), nehmen die Kinder als Information entgegen. Das erscheint ihnen gut begründet und nachvollziehbar. Bei der weiteren sorgfältigen Beschreibung aller Tiere fallen ihnen dann aber noch mehrere seltsame Dinge auf: Wilde Tiere und Haustiere werden zusammen gezeigt, Raubtiere und Beutetiere. Der Wolf hat das Lamm schon blutig gebissen. Das ist ja gar kein friedliches Paradiesbild! Diese Beobachtung führt zu der Frage, was Gott/Jesu Christus da eigentlich tut. „Macht“ er wirklich die Tiere? Die Handhaltung wird als „mahnender Zeigefinger“ gedeutet. Gott möchte, dass alle Frieden halten. Einen Vorschein darauf gibt es schon in diesem Bild mit Ochs und Esel, den prominenten Krippentieren, die auch die meisten Kinder dieser Gruppe kennen: „Weihnachten soll ja auch immer Frieden sein.“

Im Umgang mit Bildern der Kunst wird die Wahrnehmungskompetenz gefördert, die im Kontext eines kompetenzorientierten Religionsunterrichts zusammen mit der Deutungs- und Urteilskompetenz sowie der Ausdrucks- und Handlungskompetenz einen allgemein-fachlichen Kompetenzrahmen bildet, innerhalb dessen die inhaltlichen Kompetenzen erworben und entwickelt werden. Die Wahrnehmungskompetenz erstreckt sich im Horizont des Umgangs mit Kunst nicht lediglich auf die

bloße „Inhaltsangabe“ durch das Erkennen und Benennen des Motivs, vielmehr wird im Kontext einer methodisch reflektierten Bilderschließung, die sich dem Bildgehalt durch die Analyse der je spezifischen Bildgestalt nähern will, der Zugang zu übergreifenden religiösen und existenziellen Fragestellungen eröffnet.⁴ Dabei gerät auch Überraschendes in den Blick, das sich nicht selten als das Wesentliche erweist. So wird im vorgestellten Beispiel nicht einfach nur Schöpfung thematisiert, sondern durch die ikonographische Verknüpfung mit dem Thema der Inkarnation mittels Wolf und Lamm, Ochs und Esel die Erlösungsbedürftigkeit der ganzen Schöpfung thematisiert. Eine derartig am konkreten Beispiel visuell differenzierte Auseinandersetzung

mit dem Woraufhin des Schöpfungs-handelns Gottes relativiert dann auch den kindlichen Artifizialismus des „Machens“ der Tiere und führt bereits an ein Verständnis des fortwährenden Schöpfungswirkens Gottes durch den Segensgestus heran: „Er begrüßt die neuen Tiere und redet ihnen gut zu, damit sie Frieden halten.“

Schülerinnen und Schüler erwerben eine religiös und theologisch sensible Wahrnehmungskompetenz in diesem Sinne auf unterschiedlichen Niveaustufen und in unterschiedlichen Anforderungsbereichen, also nicht „auf einen Schlag“ und nicht „umfassend“. Das ist wichtig zu bedenken angesichts komplexer kunstwissenschaftlicher und theologiegeschichtlicher Deutungen der Werke bildenden Kunst, die Lehrerinnen und Lehrer oft auf die vermeintlich „leichtere“ religiöse Gebrauchsgrafik zugreifen lassen. Im oben genannten Beispiel beschreiben die Grundschul-

kinder nicht umfassend, aber im Wortsinn elementar den wesentlichen Bildbestand (Anforderungsbereich „Wiedergeben“). Sie stellen mit Bezug auf das Aussehen der Gottesgestalt und die Krippentiere anfanghaft Verknüpfungen mit schon Gesehenem und Erlerntem her (Anforderungsbereich „Zusammenhänge herstellen“) und sie artikulieren im Blick auf den im Bild ausgemachten „Friedensgruß“ eine ihnen gemäße theologische Deutung des Bildes (Anforderungsbereich „Reflektieren und Beurteilen“). Damit ist das spätmittelalterliche Tafelbild nicht „am Ende“, aber es ist durchaus angemessen erfasst. Spannend wäre es, es in Klasse 8 oder 9 noch einmal hervorzuholen, nun die gesamte Sonntagsseite des Wandelaltars anzuschauen mit ihrem Zueinander von Weltgeschichte und Heilsgeschichte und der Frage, wie das Böse in die Welt kommt und wie Gott sich dazu verhält. Und die Hinzuziehung der dieser speziellen Ikonographie zugrunde liegenden Quellen – die Logostheologie des Johannesevangeliums in einer typisch mittelalterlichen Färbung im Zusammenhang mit der Sächsischen



3 Rainer Oberthür, Die Bibel für Kinder und alle im Haus. Mit Bildern der Kunst ausgewählt und gedeutet von Rita Burrichter, München 6 2009; Rainer Oberthür/Rita Burrichter, Die Bibel für Kinder und alle im Haus. Eine Arbeitshilfe mit

32 Farbfolien, München 2007.

4 Rita Burrichter, Mit Bildern der Kunst arbeiten, in: Ludwig Rendle (Hg.), Ganzheitliche Methoden im Religionsunterricht, Neuauflage, München 2 2008, 218–229.

Weltchronik des 13. Jhd. – wäre auch eine gute Denkübung für die Weiterentwicklung einer theologiegeschichtlich sensiblen Wahrnehmungskompetenz im Kurs „Gotteslehre“ der Oberstufe.⁵

Was es im Umgang mit Bildern der Kunst zu lernen gibt: verstehen und urteilen

Die Begegnung mit Werken der christlichen Kunstgeschichte ist Begegnung mit zugleich Vertrautem und Fremdem. Durchaus vertraut sind manche Themen und Motive, aber längst nicht alle. Fremd erscheinen vor allem die zeitlich weit zurückliegenden Deutungen und Auslegungen von Glaubensüberzeugungen und Gottesvorstellungen. Gott als alter Mann mit einem langen weißen Bart, als strenger Richter mit dem gezückten Schwert, als Blitze schleudernder Rächer – die Frage ist berechtigt, ob die Vorstellungen der Vergangenheit überhaupt hilfreich sein können für eine aktuelle, gegenwartsorientierte Reflexion des Glaubens. Dabei erweist sich der Bildvergleich als hilfreich, um die

chrischen Buchstaben XP in einer dreifachen goldenen Kreisform als Symbol der Trinität. Der Durchmesser dieses Kreises wird gebildet durch die ebenfalls dreifach gesetzten griechischen Buchstaben ΑΩ, die auf Anfang und Ende verweisen. Um die Kreisformen sind zwölf Tauben angeordnet, symbolische Verweise auf die zwölf Stämme Israels, auf die zwölf Apostel und damit auf alle Gläubigen, die durch diese deutliche Zuordnung zu der zentralen Kreisform in den „Nahbereich Gottes“ geraten. Den Hintergrund dieses Motivs bildet ein tiefblauer Grund, in den Sterne eingebracht sind: Das Gottessymbol mitsamt seiner Heilswirkung ist so in den Kosmos eingeschrieben. Die Bildform wahrt strikt die jüdisch-christliche Zurückhaltung bezüglich eines Bildes des unsichtbaren Gottes. In seiner Abstraktheit, irrealen Räumlichkeit und dennoch kosmologischen Weitung kommt es auch modernen Gottesvorstellungen nahe und wird von Kindern und Jugendlichen als angemessen und nachvollziehbar empfunden: „Gott strahlt aus in die Welt“. Dennoch bleiben gerade angesichts dieser Plausibilität offene Fragen: Warum ist denn dann eine Dreiteilung nötig und wie ist sie eigent-



Pluralität der Glaubensüberzeugungen und Gottesvorstellungen schon in der Vergangenheit in den Blick zu bekommen. Angesichts der bildlichen Vielfalt relativiert sich auch manche populäre Zuspitzung im Urteil über die Gottesvorstellungen unserer Vorgängerinnen und Vorgänger im Glauben!

So zeigt ein Deckenmosaik im Baptisterium von Albenga, das Ende des 5. Jhd. entstand, das Christusmonogramm, die grie-



lich zu verstehen? Als Entfaltung des Göttlichen aus einem Zentrum heraus? Als Abstufung göttlicher „Dichte“ von innen nach außen? Als Zusammengesetztes, als ineinandergeschachtelte verschiedene Gottheiten? Von wem oder von was reden wir eigentlich, wenn wir „Im Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes“ sagen? Was haben die göttlichen Personen je miteinander zu tun und was wir je mit ihnen? Das scheinbar einfache Symbol gibt zahlreiche Fragen auf.

⁵ Religionsdidaktisch hilfreiche Bildbeispiele und Erläuterungen zur Problematik der Darstellung Gottes bei: Günter Lange, Bilder zum Glauben, München 2002,

49–67; Thomas Menges, Ein Bild des unsichtbaren Gottes? In: Katechetische Blätter 129, 2004, 169–173.

Demgegenüber erscheint die figürliche Trinitätsdarstellung aus dem mittelalterlichen Landgrafenpsalter⁶ zunächst viel einfacher, dafür aber vielen Betrachterinnen und Betrachtern unangemessen anthropomorph und religiös problematisch, wenn nicht gar abstoßend. In einer Mandorla, gerahmt von den vier Evangelistensymbolen, erscheint Gottvater auf einem Thron sitzend und hält vor sich das Kreuz mit dem toten Jesus Christus. Zwischen beiden erscheint in Gestalt der Taube der Heilige Geist. „Das ist doch sadistisch, den eigenen Sohn zu opfern.“ Bei genauerem Zusehens wird aber auch hier durch entsprechende Bildformen (Kreuznimbus, Bart- und Haartracht) deutlich, dass die Gestalt Gottvaters Christus selbst ist, nämlich in der bildgeschichtlich überlieferten Gestalt des byzantinischen Pantokrators, des Herrschers über das All. Es ist also derselbe, der herrscht in Ewigkeit und der am Kreuz leidet und stirbt. Aber auch hier: Wie ist das zu denken? Als zeitliche Abfolge? Erst tut er das, dann tut er das? Und warum überhaupt der Tod am Kreuz? Als Genugtuung für sich selbst? Was soll das denn? Und kann Gott überhaupt sterben? Oder war er nur scheinot? Angesichts des mittelalterlichen sogenannten Gnadenstuhls brechen nicht nur die mittelalterlichen Fragen zur Sühnetheologie und Satisfaktionstheorie des Anselm von Canterbury auf, sondern – wie auch schon beim spätantiken Mosaik – wird angesichts des bildlichen „Denkvorschlags“ die gesamte trinitätstheologische Fragestellung mit ihren nicht zuletzt auch existenziellen Abgründen aufgeworfen.

Im Blick auf den Erwerb theologischer und religiöser Deutungs- und Urteilskompetenz spielt der Umgang mit Werken der bildenden Kunst eine mäeutische Rolle. Als komplexe visuelle „Gebilde“ konfrontieren uns diese Werke nachdrücklich, gelegentlich provokativ mit den Ideen, Vorstellungen, Deutungen einer Epoche, einer Gruppe, einer Region und stellen dabei unsere Ideen, Vorstellungen, Deutungen mitsamt ihren epochalen, gruppenspezifischen und regionalen Ausprägungen durchaus infrage. In den Blick gerät also die je zeit- und kontextspezifische Ausprägung von Glaube, Religion, Kirche, aber auch die Bedingtheit und kontextuelle Geprägtheit des je eigenen, individuellen Verstehens und Urteilens. Im Kontext des ästhetischen Lernens betrifft diese Konfrontation nicht einfach nur die kognitiv-sachliche Kenntnisaufnahme. Vielmehr erfolgt vermittels der ästhetischen Gestalt und in Auseinandersetzung mit ihr immer auch die Befragung des eigenen Verstehens und die Prüfung des eigenen Urteils: Bilder als Denkvorschläge und als Glaubensvorschläge.

Was es im Umgang mit Bildern der Kunst zu lernen gibt: Ausdruck

Denk- und Glaubensvorschläge wollen angeeignet, realisiert, umgesetzt werden. Im Horizont eines kompetenzorientierten Religionsunterrichts zielt dies auf den Erwerb und die Entwicklung des eigenen religiösen Ausdrucksvermögens und auf die Anregung und Motivation zu entsprechendem Handeln. Das Methodenspektrum des Religionsunterrichts kennt zahlreiche Anregungen zu kreativen Umsetzungen religiöser Fragestellungen. Gerade auch im Blick auf Werke der bildenden Kunst

fehlt es nicht an Vorschlägen zu Ausarbeitung, Umarbeitung, Verfremdung und Nachvollzug.⁷ Dass bei allen methodischen Zugängen der Anspruch des Kunstwerks als *medium sui generis* mit einem eigenen Deutungsanspruch und einem je spezifischen Gehalt zu bedenken ist und sich von daher rein dekorative und assoziative Zurichtungen verbieten, darauf wird in bilddidaktischen Zusammenhängen immer wieder hingewiesen.

Werke der bildenden Kunst als Ausgangspunkte des Erwerbs von Ausdruckskompetenz geben in ihrer Struktur als ästhetische Objekte nicht die Ausdrucksmittel und -formen vor, wohl aber die Richtungen und die Haltungen einer Suche nach dem eigenen Ausdruck. Das soll am folgenden Beispiel erläutert werden. Das Bildobjekt „Drei Jurakreuze“ aus dem Jahr 1962 von Joseph Beuys⁸ besteht aus sieben roh zusammengefügt Holzplatten, die mit einer weißen Gipschicht so lasiert sind, dass die unbehandelte Oberfläche des Holzes sichtbar bleibt. Darauf sind drei aufgeschnittene Weißblechdosen montiert, die von links nach rechts sich weiter öffnende „Kreuzformen“ bilden. Die mittlere entspricht unseren Sehgewohnheiten sicher am stärksten, aber im Zuge der Leserichtung wird aufgrund der Reihung auch die einfach nur geglättete Dose mit dem nach oben wegstrebenden Deckel als „Kreuz“ gelesen.



VG Bild-Kunst, Bonn 2012 sowie Stiftung Museum Schloss Moyland

Das Ganze wirkt roh, ungefügt, wenig künstlerisch. Aber im Zueinander von Material, Verarbeitung und Betitelung lassen sich elementare Bildzeichen und inhaltlich weiterführende Verweise finden. Dass Beuys sich auf das christliche Kreuz bezieht, liegt aufgrund der Form, der Dreizahl und des Titels nahe. Der Titel enthält darüber hinaus aber eine weitere Anspielung: Das Objekt mit seiner Gipslasur auf Holzgrund bezieht sich auf die mitteleuropäischen Jura-Gebirge, die vornehmlich aus weißen Muschelkalken bestehen. Kein abbildlicher, wohl aber ein materieller Realismus! Darüber hinaus bezeichnet der Begriff „Jura“ nicht nur die geologische Formation, sondern auch das dazugehörige Erdzeitalter, das mittlere Mesozoikum (251–65 Mio. v. Chr.), die Zeit der Dinosaurier und des Archäopteryx. Die Kreuze werden als „Jurakreuze“ gleichsam zurückdatiert in die vorchristliche Zeit, ja, in die Zeit vor Erscheinung des Menschen. Die Bezugnahme auf das christliche Kreuz erfährt damit eine für Joseph Beuys charakteristische kosmologische und trinitätstheologische Weitung im Blick auf die Lehre von der Präexistenz des Logos (Konzil von Ephesos 431). Das Bildobjekt zielt aber nicht einfach auf eine Illustration solcher Zusammenhänge in der Gotteslehre, sondern eröffnet und befragt sie zugleich. Indem Beuys Weißblechdosen wählt, wie sie für die Verpackung von Lebensmitteln üblich sind, und indem er diese in unterschiedlichen Zuständen der Öffnung und Entfaltung vorzeigt, befragt er im Horizont der ihm eigenen Material- und Zeichensprache das Zentralsymbol des Christentums, ja das Christentum selbst

6 Enthalten in: Kunststücke ReliReal 5/6/7. 36 Folien mit Begleitheft, München 2003.

7 Zum Beispiel in den Werken von Margarete Luise Goecke-Seischab.

8 Enthalten in: Bilder der Kunst für den Religionsunterricht. 36 Folien und ein Begleitheft, München 2000.

sehr nachdrücklich: Ist es Energieträger, Lebens-Mittel für die Welt? Öffnet und entfaltet es sich in Raum und Zeit? Oder rostet es still vor sich wie einige Stellen dieses Bildes? Bei alledem hält das Bildobjekt in seiner schroffen Materialität solche Interpretationsansätze immer auch auf Distanz, es bleibt: Weißblech auf Holz, eigenwertig in seiner optischen, haptischen, formalen Qualität. Aber genau an dieser Stelle können ästhetische Eigenproduktionen von Schülerinnen und Schülern anknüpfen: Etwa durch das Verfassen von „Dinosaurierpsalmen“, die ein Lob der Schöpfung vor der Erscheinung des Menschen singen. Durch Christusbriefe, die fragen, warum er nicht früher gekommen ist, was mit den Menschen ist, die vor der Menschwerdung Gottes gelebt haben. Durch Materialbilder, die dem Gegensatz von „unscheinbar“, „alltäglich“ und „besonders“, „bedeutungsvoll“ nachgehen und die Kriterien dieser Unterscheidung aus „göttlicher“ und „menschlicher“ Perspektive prüfen.

9 Die deutschen Bischöfe, Die bildende Kraft des Religionsunterrichts, Bonn 1996, 62.

„Das habe ich so noch nicht gesehen“

Die Begegnung mit Werken der bildenden Kunst ist für viele Kinder und Jugendliche auch und gerade in Zeiten der multimedialen Bilderflut ungewohnt und ungeübt. Insbesondere die Bilder der christlichen Kunstgeschichte erweisen sich dabei gelegentlich als Einblicke in ganz fremde Welten, deren Erkundung ganz Anderes zu Tage bringt: am Bild, an der Schülerin, am Schüler, an Gott. Aber auch in einem bilderprobten Religionsunterricht bringt der Umgang mit Werken der Kunst immer wieder Neues, Überraschendes hervor. Darüber hinaus ist der Umgang mit der Vielfalt der Bilderwelt stets neu Einübung in den systematischen Perspektivwechsel, Auseinandersetzung mit der eigenen Perspektivität und den Perspektiven der anderen, Angebot zur Perspektivübernahme, die den Religionsunterricht fundamental bestimmen.⁹

RITA BURRICHTER

(Dieser Artikel ist zuerst in der Zeitschrift „impulse“ 2/2010 des Erzbistums Köln erschienen; wir danken für die freundliche Genehmigung zum Abdruck.)

Die Seminarkirche des Priesterseminars Hildesheim

Eine Schulkirche für heute

Die Seminarkirche ist nach ihrer viel beachteten Umgestaltung ein gerne aufgesuchter Ort gottesdienstlicher Versammlung und Feier, auch für die Schülerinnen und Schülern der umliegenden Schulen. Dort können sie Kirche erleben und gestalten. Hier wird Feier eingeübt. Wege des Glaubens werden beschrritten.

Früher Morgen. Eine Schulklasse betritt in den Raum. Heute wird das Wort Gottes gefeiert. Die Stühle stehen im Kreis um den Ambo; die Hälfte der Kirche ist abgedunkelt. Es braucht nicht allzu viel Anstrengung, dass die Schüler ruhig werden. Der Raum selbst lädt dazu ein. „Ich komme manchmal spontan, wenn ich mit einer Klasse beten will. Hier geht es leichter, weil wir uns sammeln können.“ So sagt es mir eine Lehrkraft.

Der alte Kirchenraum hatte Bänke in klassischer Aufstellung. Gottesdienstliches Geschehen und Gemeinde waren räumlich und erfahrbar getrennt. Bei der Neugestaltung ergaben sich besondere Gestaltungsspielräume, aber auch Herausforderungen: Der Kirchenraum sollte neben der Eucharistiefeyer eine Vielzahl anderer Gottesdienstformen, vor allem Wort-Gottes-Feiern, ermöglichen. Unterschiedlich große Gruppen bis zu 50 Personen sollten sich auf vielfältige Weise im Raum versammeln und bewegen. Der neu zu gestaltende Raum der Seminarkirche – als barocke Klosterkirche gebaut, im Krieg vollständig ausgebrannt und im sachlichen Nachkriegsstil aufgebaut, jetzt aber renovierungsbedürftig – musste diesen neuen Gegebenheiten angepasst werden. Dies ist nun geschehen. Das liturgische Geschehen findet heute auf einer Ebene statt. Alle sind in die gemeinsame Feier einbezogen. Das liturgische Konzept veränderte sich durch den Raum: Die Feier mit einer großen Schüलगemeinde ist nicht mehr möglich; die Feier findet im personalen Miteinander statt. Die Gemeinde versammelt sich als Volk Gottes.

Den Kirchenraum erfahren

Das Raumkonzept weist eine betonte Axialität auf, die sich vom Eingang über den Kirchenraum bis hin zur dahinter liegenden Sakramentskapelle erstreckt. Auf der Hauptachse befinden sich alle liturgischen Orte: Am Eingang steht eine Stele mit Weihwasser als Ort der Taufferinnerung. Sichtbar im Raum steht der Ambo. Um den Ambo herum stehen Stühle, sodass dort ein eigens gestalteter Ort der Feier besteht. Diese Stühle können bewegt werden und auf die Bedürfnisse der Feiernden und die Gottesdienstform hin ausgerichtet werden. Im vorderen Drittel der Kirche steht der Altar frei im Raum. Alle stehen während der eucharistischen Feier im Kreis. Der ursprüngliche Chor wurde abgetrennt, um dem Kirchenraum mehr Geschlossenheit zu geben und einen Raum der Anbetung und – wie es das Konzil vorsieht – zur Aufbewahrung des Allerheiligsten zu schaffen. Raum, Feier und gemeindliche Versammlung greifen ineinander.

Aus dem Raumkonzept ergibt sich ein Weg christlichen Lebens, der auch katechetische Möglichkeiten bietet: Ich komme aus dem Alltag, darf Kind Gottes sein, höre Gottes Wort, feiere das Geheimnis des Glaubens, suche das Heilige auf. Stationen des Glaubens werden sprichwörtlich begangen.

Miteinander gefeierte Liturgie

„Die Kirche hat die Heiligen Schriften immer verehrt wie den Herrenleib selbst.“ (Dei Verbum 21) Altar und Ambo bilden die beiden Brennpunkte, der Tisch des Wortes und der Tisch des Brotes werden gedeckt. Um den Ambo herum versammelt sich



Photographie: Manfred Zimmermann

die Gemeinde zur Feier des Wortes Gottes, anschließend gehen die Gläubigen in Prozession zum Altar, um dort miteinander zu beten oder Eucharistie zu feiern.

Wenn eine Schulklasse sich im Halbkreis um den Ambo versammelt, dann richtet sie sich aufeinander und auf das Wort aus. Alle schauen sich an. Ein Gebet lädt ein. Alle üben sich im Hören. Alle schauen auf das WORT. Alle öffnen sich auf die eine Mitte hin – das verkündete Wort selbst schließt den Kreis. Die Begegnung mit Gottes Wort und dem Anderen gehören zusammen. Das ist für Schüler ungewöhnlich, doch der Gottesdienst gewinnt für sie an Gestalt und Kraft. Liturgie ist Feier, sie ist Geschehen und nicht passiver Vollzug. Die Feiernden öffnen sich für das Geheimnis des Glaubens.

Gottes-Dienst: offen und schlicht

Die Seminarkirche ist nüchtern und schlicht, fast bildlos. Nichts lenkt ab. Der Raum ist klar, in Schwarz und Weiß gehalten. Man konzentriert sich auf das Wesentliche, ist eingeladen, stille zu werden und durchzuatmen. Nur wenige Gegenstände sind zu sehen: Die aufgeschlagene Bibel, das Osterlicht, der Altar werden zum wahrnehmbaren Zeichen des Glaubens. Ist die Osterkerze in der Mitte des Raumes entzündet, so beherrscht sie mit ihrem Licht den gesamten Kirchenraum. Wird die Bibel auf dem Ambo geöffnet, so ist sie das Buch in der Kirche überhaupt. Ist der Altar bereitet und die Gemeinde um ihn versammelt, so ist er das Zentrum. Die Leere des Raumes ist Voraussetzung für Fülle, die sich je neu ereignen kann. Die Leere lädt dazu ein, durch eigene Zeichen und persönliche Gegenwart die Kirche zu füllen. Der Kirchenraum in seiner klaren Gestalt ermöglicht und unterstützt die Feier der Liturgie, er hat etwas Sammelndes und weist auf das Mysterium.

Die Fenster nun bringen buntes Licht in den Raum. Wie die farbigen Fenster von oben das Mehr des Lebens zum Leuchten bringen, gleichsam Fenster zur Ewigkeit hin sind, wird von unten der Lebensraum durch die Feiernden selbst gefüllt. Sie bringen ihre Buntheit und ihr Leben in den Raum, sie hören das Wort und geben der Stille Klang, nähren sich vom Brot und geben ihren Glauben weiter.

„Früher habe ich die Gottesdienste bei Euch abgesehen“, hat mir einmal ein Schüler gesagt. „Heute geht das nicht mehr. Aber ich komme lieber hierher.“ Es braucht Eingewöhnung und bewusste Gestaltung, damit Feier gelingt. So wird ein neuer Raum zur Chance, Gott heute zu begegnen.

PETER ABEL



Eigene Veranstaltungen

► Weiterbildung Katholische Religion 2013–2015

Das Bischöfliche Generalvikariat bietet in Zusammenarbeit mit dem Niedersächsischen Landesinstitut für schulische Qualitätsentwicklung (NLQ) wieder eine Weiterbildungsmaßnahme im Fach katholische Religion an. Teilnehmen können Lehrkräfte aus dem Primar- und Sekundarbereich I (auch Gymnasium). Wir möchten Sie bitten, den Flyer, der dieser Ausgabe beigelegt ist, an interessierte Kolleginnen und Kollegen mit Empfehlung weiterzugeben.

► Gorleben und die Endlagersuche Ethisch handeln in komplexen Situationen

Tagung mit Besuche der Pilotkonditionierungsanlage und des Erkundungsbergwerkes Gorleben (die Möglichkeit der Einfahrt hängt von der aktuellen Situation ab). Über die notwendigen Kriterien für eine Endlagerung hochradioaktiver Abfälle gibt es bis heute keinen Konsens. Gorleben steht daher für eine Problemgeschichte, die technische Fragen, Maßstäbe politischen Handelns und die dringende Notwendigkeit ethischer Diskurse aufwirft.

- Termin:** 07./08.03.2013
Leitung: Ulrich Kawalle, BGV Hildesheim;
Jürgen Selke-Witzel, Umweltbeauftragter
des Bistums Hildesheim
- Ort:** Gorleben
Veranstalter: Bischöfliches Generalvikariat Hildesheim,
HA Bildung; in Zusammenarbeit mit dem
Umweltbeauftragten des Bistums, Jürgen
Selke-Witzel
- Anmeldung:** Bischöfliches Generalvikariat Hildesheim,
Hauptabteilung Bildung, Christa Holze,
Tel. 05121-307287, oder per Mail:
christa.holze@bistum-hildesheim.de
- Kosten:** 40 Euro (incl. Übernachtung, Verpflegung)
Anmeldung: Bis 01. Februar 2013

► Religiöse Erfahrungen – eine Funktion des Gehirns?

Studenttag in Zusammenarbeit mit dem Deutschen
Katechetinnenverband (dkv)

- Termin:** 14. März 2013
Ort: Bildungszentrum St. Clemens,
Hannover, Leibnizufer 17B
- Referenten:** PD Dr. Wolfgang Achtner, Gießen
Jens Ehebrecht-Zumsande, Hamburg
Dr. Ulrich Ott, Gießen
Heike Sievert, Springe
Wolfram Spiegel, Hannover
- Leitung:** Franz Thalmann, BGV Hildesheim

(Weitere Hinweise entnehmen Sie bitte dem beiliegenden Flyer.)

► „Jüdisches Leben – Begegnungen mit dem Chassidismus“

Der Chassidismus entstand als eine Erneuerungsbewegung des Judentums in Osteuropa im 18. Jahrhundert. Die chassidische Bewegung nahm Elemente der mystischen Tradition des Judentums auf und popularisierte sie. Im Zentrum stehen die individuelle – emotionale tiefe – Verbindung mit Gott, die Betonung der Freude am Leben und der Versuch „eine Wohnung für Gott auf Erden zu bereiten.“

Chassidische Traditionen finden sich in verschiedenen Ausprägungen im Judentum und werden von verschiedenen chassidischen Strömungen auf sehr unterschiedliche Weise gelebt. An diesem Wochenende erhalten Sie eine Einführung in den Chassidismus der Gegenwart am Beispiel der Chabad-Bewegung, die 14 Bildungs- und Familienzentren in Deutschland (mehr als 3000 in der ganzen Welt) unterhält. Eines davon ist in Hannover, wo wir den Gottesdienst am Freitagabend besuchen werden. Voraussichtlich besteht die Gelegenheit zum Gespräch mit dem Rabbiner.

- Termin:** 26./27.04.2013; Beginn 14:30 Uhr, Ende
Samstag um 13.00 Uhr, Übernachtung
inbegriffen
- Ort:** Stephansstift, Kirchröder Str. 44,
30625 Hannover
- Referentin:** Prof. Dr. Ursula Rudnick, Hannover
Leitung: Susanne Bürig-Heinze, Fachberaterin
Ev. Religion, Ulrich Kawalle, BGV Hildesheim
- Zielgruppe:** Lehrkräfte für kath. und ev. Religion an
Gymnasien, KGS und IGS und Interessierte
- Veranstalter:** Ev. Fachberatung in der LSchB,
RA Hannover und HA Bildung im Bischöfl.
Generalvikariat Hildesheim
- Kosten:** 30 € (Rechnung mit der Anmeldebestätigung)
Anmeldung: Bischöfl. Generalvikariat Hildesheim,
Hauptabteilung Bildung, Christa Holze,
Tel. 05121-307287, oder per Mail:
christa.holze@bistum-hildesheim.de

► Bei mir ankommen – den Weg zur Mitte entdecken

In der Fortbildung werden Grundsätze der Mediation vorgestellt und eingeübt; es geht darum innezuhalten, offen zu werden für mich selbst und die inneren Kräfte von Lebendigkeit, Energie (wieder) zu entdecken. Wir arbeiten mit Körper- und Atemübungen, Sitzen und Liegen in der Stille und meditativem Tanz. Bei den Übungen wird mit bedacht, wie sie auch in der Schule angewendet werden können.

- Termin:** 15./16. Juni 2013 (Beginn 14.30 Uhr, Ende
nach dem Mittagessen, ca. 13.30 Uhr)
- Ort:** Tagungszentrum HVHS Springe,
Kurt-Schumacher-Str. 5, 31832 Springe
- Referentin:** Inge Brüggemann, Meditationsbegleiterin,
Therapeutin, Barsinghausen
- Leitung:** Ulrich Kawalle, BGV Hildesheim
- Kosten:** 30 Euro (Rechnung mit der Anmeldung)
- Anmeldung:** Bischöfliches Generalvikariat Hildesheim,
Hauptabteilung Bildung, Christa Holze,
Tel. 05121-307287, oder per Mail:
christa.holze@bistum-hildesheim.de

► Moskau – Das dritte Rom

Studien- und Begegnungsreise

Termin:	3.–10. Oktober 2013
Ort:	Moskau
Referent:	Prälat Dr. N. Wyrwoll, Hildesheim
Leitung:	Franz Thalmann, BGV Hildesheim

(Weitere Hinweise entnehmen Sie bitte dem beiliegenden Flyer.)

► Florenz 2014

Um den Zusammenhängen von Kunst, Religion und Kultur nachzuspüren, wird im April 2014 für Religionslehrkräfte eine Studienreise nach Florenz durchgeführt. In Florenz, der Stadt der Renaissance, bündeln sich auf engstem Raum jene Werke der Bildenden Kunst und der Architektur, die maßgebend wurden für die europäische Kulturgeschichte. Die Exkursion in die Stadt der mächtigen Medici, aber auch des bilderstürmenden Savonarola soll uns unter kundiger Anleitung zu den wichtigsten religiösen Werken der europäischen Bildgeschichte führen, zu berühmten Abendmahlsdarstellungen und Kruzifixen, zu biblischen Bildzählungen und von Touristen oft übersehenen Kunstschatzen. Ziel ist es, den Reichtum dieser Bilder für die kulturelle und religiöse Bildung im Unterricht zu nutzen.

Referent:	Dr. Andreas Mertin, Hagen
Leitung:	Ulrich Kawalle, BGV Hildesheim

Veranstaltet wird die Studienreise vom Bischöfl. Generalvikariat Hildesheim, HA Bildung. Im Frühjahr 2013 wird ein Flyer mit weiteren Informationen zur Studienreise versandt.

Veranstaltungen diözesaner Bildungshäuser

St. Jakobushaus Goslar

Akademie St. Jakobushaus

Auskunft und Anmeldung zu den Veranstaltungen

Reußstr. 4, 38640 Goslar
 Telefon: 05321 - 34 26-0
 Telefax: 05321 - 34 26-26
 E-Mail: info@jakobushaus.de
www.jakobushaus.de

► Das Herrenmahl

Sakraler Kannibalismus oder innigste Vereinigung mit Gott?

Das Herrenmahl, die Eucharistie, das Abendmahl ist für orthodoxe, katholische und evangelische Christen gleichermaßen Höhepunkt des Glaubenslebens. Aber was meinen wir wirklich, wenn wir uns zur Präsenz Christi in Brot und Wein

bekennen? Wie ist diese Präsenz vorstellbar? Und wenn wir Leib und Blut Christi zu uns nehmen: Begehen wir „sakralen Kannibalismus“ oder treten wir ein in eine intime Form der Kommunikation mit Gott? Mit solchen und anderen Fragen, die zur Mitte unseres Glaubens gehören, wollen wir uns in diesem Seminar auseinandersetzen.

Termin:	22.02.2013, 18.00 Uhr – 24.02.2013, 13.30 Uhr
Referent/Ltg:	Dr. Thomas Fornet-Ponse, St. Jakobushaus
Kosten:	114,00 € pro Person im Zweibettzimmer, 142,00 € im Einzelzimmer
Anmeldeschluss:	12.02.2013

► Vergeben und versöhnt?

Eine theologische Hinführung zu Ostern

Vergebung und Versöhnung zu erfahren, gehört wohl zu den schönsten Erfahrungen im Leben eines Menschen. Aber was genau sind Vergebung und Versöhnung eigentlich? Sind Reue und Umkehr Voraussetzung, Folge oder Gestalt von Vergebung? Gibt es Unverzeihliches? Kann Gott vergeben, wenn der Mensch dies nicht tut? Solchen und ähnlichen Fragen wollen wir uns aus philosophischer und theologischer Perspektive nähern, um uns auf das große Fest der Versöhnung – Ostern – einzustimmen.

Termin:	26.03.2013, 18.00 Uhr – 28.03.2013, 13.30 Uhr
Referent/Ltg.:	Dr. Thomas Fornet-Ponse, St. Jakobushaus
Kosten:	114,00 € pro Person im Zweibettzimmer, 142,00 € im Einzelzimmer
Anmeldeschluss:	16.03.2013

► Gott und Geld

„Selig, ihr Armen, denn euch gehört das Reich Gottes.“ (Lk 6,20) Im Neuen Testament scheint die Sache klar: Reichtum ist ein Hindernis auf dem Weg in das Reich Gottes. Gleichzeitig darf Armut auch nicht romantisiert werden, da viele Menschen unter ihr leiden und nicht wenige sterben. Diese Spannung wollen wir mit unterschiedlichen Sichtweisen beleuchten: auf biblischer Grundlage, in Auseinandersetzung mit der „Option für die Armen“ und im Blick auf eine christliche Gestaltung von Wirtschaft und Gesellschaft.

Termin:	12.04.2013, 18.00 Uhr – 14.04.2013, 13.30 Uhr
Referent/Ltg.:	Dr. Thomas Fornet-Ponse, St. Jakobushaus
Kosten:	114,00 € pro Person im Zweibettzimmer, 142,00 € im Einzelzimmer
Anmeldeschluss:	02.04.2013

► Kant und die Menschenrechte

Der erste Artikel des deutschen Grundgesetzes beginnt mit den Worten: „Die Würde des Menschen ist unantastbar. Sie zu achten und zu schützen ist Verpflichtung aller staatlichen Gewalt.“ Das Grundgesetz wurde 1949 nach den Gräueltaten des Zweiten Weltkriegs beschlossen. Der Gedanke der Men-

schenwürde geht jedoch bis in die Zeit der Aufklärung zurück. Es war Kant, der aus seinem Verständnis der Freiheit eines jeden Menschen die Menschenwürde begründet hat, wie wir sie bis heute verstehen. Die Menschenwürde ist wiederum die Grundlage der Menschenrechte. Aber was genau ist die Menschenwürde? Wie hat Kant sie entwickelt und was hat er darunter verstanden? Wie hängen Menschenwürde und Menschenrechte zusammen? Welche Menschenrechte hat Kant eingefordert und welche Menschenrechte gibt es heute? Sind die Menschenrechte universal gültig oder abhängig von Kultur und Zeit?

Termin: 19.04.2013, 18.00 Uhr –
21.04.2013, 13.30 Uhr
Referent/Ltg.: Dr. Andrea Keller,
St. Jakobushaus
Kosten: 114,00 € pro Person im Zweibettzimmer,
142,00 € im Einzelzimmer
Anmeldeschluss: 09.04.2013

► Gott, Geist, Gehirn

Reihe: Theologie und Naturwissenschaften

Der Mensch – eine Maschine; sein Bewusstsein – eine Illusion seines Gehirns; Gott – ein Nebenprodukt der Evolution. Solche und ähnliche Konsequenzen werden nicht selten aus Ergebnissen naturwissenschaftlicher Forschungen gezogen. Es gilt, sich diesen gewichtigen Anfragen an unser Selbstverständnis zu stellen und sich aus philosophischer und theologischer Sicht mit ihnen kritisch auseinanderzusetzen: Was können wir von ihnen lernen, worin können wir ihnen folgen und wo ist ihnen zu widersprechen?

Termin: 07.06.2013, 18.00 Uhr –
09.06.2013, 13.30 Uhr
Referent/Ltg.: Dr. Thomas Fornet-Ponse,
St. Jakobushaus
Kosten: 114,00 € pro Person im Zweibettzimmer,
142,00 € im Einzelzimmer
Anmeldeschluss: 27.05.2013

Kath. Bildungsstätte St. Martin

Auskunft und Anmeldung zu den Veranstaltungen
Klosterstr. 26, 37434 Germershausen
Telefon: 5528-92 30-0
Telefax: 05528-80 90
E-Mail: info@bildungsstaette-sanktmartin.de

► „Was steht ihr da und schaut zum Himmel empor? (Apg 1,11)“

Bibeltheologisches Seminar für Interessierte

Der Zeitpunkt dieses Seminars – kurz vor Ostern – inspirierte uns, entgegen unserer Tradition, neutestamentliche Texte zu wählen. Außerdem wollen wir diesmal nicht ein ganzes biblisches Buch erarbeiten, sondern uns einem Thema widmen: „Auferstehung“! Dazu werden wir alle neutestamentlichen Auferstehungsberichte lesen, über sie sprechen und versuchen, ihre Bildinhalte zu erschließen. Unser Ziel ist, die Aufer-

stehungswirklichkeit und den Auferstehungsglauben für uns in unserer heutigen Sprache zu formulieren.

Termin: 18.03.2013, 15:00 Uhr –
22.03.2013, 13.00 Uhr
Referenten: Helmut Schlosser, KEB Region Süd
Leitung: P. Ulrich Miller OSA
Kosten: 210,00 € Erw. DZ, 250,00 € Erw. EZ
Zielgruppe: Interessierte Erwachsene

Termine der regionalen Fortbildungsveranstaltungen für Lehrkräfte

Alle Veranstaltungen finden in der pädagogischen Verantwortung der Katholischen Erwachsenenbildung statt. Einige Arbeitsgemeinschaften erfolgen in Kooperation mit der Fachberatung für evangelische Religion.



Nds. Landesschulbehörde Regionalabteilung Braunschweig

► Passion und Ostern nach Franz Kett

Termin: 06.02.2013, 15.00–17.00 Uhr
Ort: GHS Burgschule Peine,
Burgstraße 4, 31224 Peine
Referent: Franz Thalmann
Veranstalter: Sarah Lieke/Antje Teunis/Markus Bomke
Anmeldung: Sarah.Lieke@gmx.de
Zielgruppe: Katholische und evangelische Lehrkräfte
(GS/Sek.I) und Interessierte
Anmeldeschluss: 25.01.2013

► Umgang mit dem Tod im Religionsunterricht

Wir wollen uns an diesem Nachmittag mit dem Tod und den Umgang mit diesem im Religionsunterricht beschäftigen. Hierzu werden wir handlungsorientiert arbeiten, sodass jeder Teilnehmer Ideen und Zugänge erlangt, wie zu diesem Thema mit Schülern kreativ gearbeitet kann. Eigene Ideen und Materialien von Teilnehmern als „Materialbörse“ sind erwünscht.

Termin: 10.04.2013, 14.00 – 17.00 Uhr
Ort: VGHS Burgschule Peine,
Burgstraße 4, 31224 Peine
Referenten: Sarah Lieke/Antje Teunis/Markus Bomke
Veranstalter: Sarah Lieke/Antje Teunis/Markus Bomke
Anmeldung: Sarah.Lieke@gmx.de
Kosten: Materialkosten
Zielgruppe: Katholische und evangelische Lehrkräfte
(GS/Sek.I)
Anmeldeschluss: 03.04.2013

Nds. Landesschulbehörde Regionalabteilung Hannover

► Sie sind eingeladen!

Beratung und Unterstützung in der Lernwerkstatt

Gemütlich bei Kaffee-Zeit für Anregungen, Fragen, Antworten zu

- Ihren aktuellen RU-Themen
- Medien und Materialien
- Gottesdiensten und Schulleben
- allem anderen rund um den RU

Termin: nach Vereinbarung telefonisch oder per E-Mail

Ort: Lernwerkstatt der Uni Hildesheim,
Tilsiter Straße 3

Leitung: Jutta Sydow

Anmeldung: Jutta Sydow, Oskar-Schindler-Gesamtschule,
jutta@familiesydow.de, Tel. 05064-1088

Zielgruppe: Angebot für Grundschule und für
Sek. 1 beider Konfessionen

► Treffpunkt Religion

Nach Religionen fragen

Besuch der jüdischen Gemeinde in Hildesheim

Wir sind Gast in der Jüdischen Gemeinde und haben dort Gelegenheit zum religiösen Austausch und zur Begegnung.

Termin: 27.02.2013, 16.00–18.00 Uhr
Referent: Vertreter der Jüdischen Gemeinde
Leitung: Jutta Sydow
Ort: Jüdische Gemeinde,
An der Johanniskirche 5, 31137 Hildesheim

Anmeldung: Jutta Sydow, Oskar-Schindler-Gesamtschule,
jutta@familiesydow.de, Tel. 05064-1088

Zielgruppe: Interessierte Religionslehrkräfte (kath. u. ev.)
aller Schulformen und Gäste

Anmeldeschluss: 20.02.2013 **Achtung:** Begrenzte
Teilnehmerzahl

► Treffpunkt Religion

Nach Religionen fragen

Besuch der Muslimischen Gemeinde

Wir treffen uns in der Moschee und haben dort die Gelegenheit zum religiösen Austausch und zur Begegnung

Termin: 17.04.2013, 16.00–18.00 Uhr

Ort: Muslimische Gemeinde,
Bischofskamp, 31134 Hildesheim

Referenten: Vertreter der Muslimischen Gemeinde

Leitung: Jutta Sydow

Anmeldung: Jutta Sydow, Oskar-Schindler-Gesamtschule,
jutta@familiesydow.de, Tel. 05064-1088

Zielgruppe: Interessierte Religionslehrkräfte (kath. u. ev.)
aller Schulformen und Gäste

Anmeldeschluss: 11.04.2013

DICH SCHICKT DER HIMMEL!

Vom 13. bis zum 16. Juni 2013 engagieren sich Jugendliche in ganz Deutschland für das Gute. Du und deine Freunde/-innen, ihr könnt auch dabei sein!

Sobald am 13. Juni der Startschuss fällt, habt ihr 72 Stunden Zeit, ein soziales, politisches, ökologisches oder interkulturelles Projekt durchzuführen. Die Aufgabe sucht ihr euch entweder selbst - oder ihr bekommt sie mit dem Startschuss der Aktion als Überraschung gestellt.

Mitmachen können alle Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene, idealerweise als Gruppe von acht oder mehr Personen.

Auch wenn die 72-Stunden-Aktion eine Aktion der katholischen Jugendverbände ist - teilnehmen können alle Gruppen, die Lust auf diese große Sozialaktion haben.

**WERDE TEIL DER GRÖßTEN
SOZIALAKTION DEUTSCHLANDS!**

NOCH FRAGEN?

Projektbüro 72 Stunden 2013
im Bistum Hildesheim
Dornhof 18-21, 31134 Hildesheim

T: 05121/307-353
72-stunden@bistum-hildesheim.de
<http://hildesheim.72stunden.de>
www.fb.com/72StundenHildesheim



EINE AKTION IM BISTUM HILDESHEIM VON:



GEFÖRDERT VON:



„Passtscho – Herzlich willkommen – wer immer du bist“ (Broschüre liegt diesem Heft bei)

Diözese Hildesheim positioniert sich in der Flüchtlingspolitik

In der Broschüre „Passtscho“ des Caritasverbandes Hildesheim sind authentische Briefe von Grundschulkindern gesammelt, die sie an die Politik richteten, um auf Ungerechtigkeiten in der Flüchtlingspolitik aufmerksam zu machen. Die Briefe beinhalten nicht zu überhörende Appelle an die Erwachsenenwelt, besonders wenn es um die drohende Abschiebung der langjährigen Freundin, des Klassenkameraden, des Sportfreundes geht. Die Kinder legen mutig ihre Position dar, ihre Ängste, Hoffnungen, Wut und Wünsche.

Die aktuell erstellte Broschüre soll für die Wirkung sensibel machen, die politische Entscheidungen bei Kindern auslösen. Sie soll verantwortliche Personen in Politik und Gesellschaft auffordern, sich ebenso mutig – wie die Kinder – für mehr Humanität in der Flüchtlingspolitik zu positionieren. Im Religionsunterricht kann sie als Beispiel für das gesellschaftspolitische Engagement der Diözese Hildesheim eingesetzt werden. Die Broschüre kann bei Hedwig Mehring (Mehring@caritas-dicvhildesheim.de), Caritasverband für die Diözese Hildesheim e. V., bestellt und hier als PDF-Datei heruntergeladen werden.

„Mensch Maria“ – ein Projekt im Kunstunterricht

„Wir wollen eine Madonna töpfeln. Ich denke, dass ich weiß, wie Du ausgesehen hast.“



Gerade an christlichen Schulen bietet es sich an, Fragen des christlichen Glaubens, des christlichen Menschenbildes und christlicher Weltdeutung nicht nur im Religionsunterricht zu behandeln. Besonders das Fach Kunst kann sich religiösen Fragestellungen öffnen. Über Jahrhunderte hinweg diente die Kunst der Vermittlung und Deutung der christlichen Botschaft. Erst mit der Renaissance lösten sich Künstler und Betrachter von einer bis dahin selbstverständlichen Beziehung und begannen, individuelle Wege der Weltsicht darzustellen. Dieser Prozess, der bis heute andauert, spiegelt sich besonders in der Darstellung von Maria.

In katholischen Kirchen und Begegnungsstätten fällt besonders die Vielzahl von Madonnenskulpturen auf. In ihrer verstaubten Schönheit fordern sie die Betrachter heraus. Auf den ersten Blick sehen Madonnenskulpturen überall gleich aus – auf den zweiten ... nicht mehr? „Maria“ ist schwierig, „Maria“ fordert heraus. Katholische und evangelische Schüler und Schülerinnen sehen besonders sie als Stein des Anstoßes zwischen den Konfessionen: „Mensch Maria“: heilig – menschlich? „Maria Himmelskönigin – Salve Regina“, „Maria, breit den Mantel aus“ sind Verse, die einigen aus Liedern und Litaneien vertraut sind, für die meisten allerdings ist Maria als Fürsprecherin völlig fremd.

Die Frau und Mutter „Maria“, die ihren Sohn loslassen und dann begraben muss, lässt sich eher nachfühlen. Auch wenn vielleicht noch einige Jugendliche wissen, dass weibliche Figuren in christlichen Szenen häufig Maria darstellen, gehen sie doch vermutlich

an Bildern des Fra Angelico, zum Beispiel „Der Verkündigung an Maria“¹ oder der Pietà des Michelangelo², vorbei.

Die Bildersprache einer vergangenen Zeit zu verstehen ist eine Herausforderung für Jugendliche des dritten Jahrtausends. Aber es lohnt sich, dieses spröde Thema anzugehen und nachzuvollziehen, warum Maria für die Gläubigen und die Künstler in den vergangenen zweitausend Jahren bedeutsam war. Dann nämlich wird für die Schülerinnen und Schüler eine Auseinandersetzung mit modernen Bildwerken, zum Beispiel Arnulf Rainers „Der Verkündigungensengel“ aus dem Zyklus „Bibelübermalungen“³, der sich auf Fra Angelico bezieht, oder Max Ernsts bekanntes Bild „Maria züchtigt das Jesuskind vor drei Zeugen“⁴, spannend.

Kunstunterricht und religiöse Fragen beim Projekt „Mensch Maria“

Das Projekt „Mensch Maria“ wurde in Kooperation des Bischöflichen Gymnasiums Josephinum Hildesheim mit dem Priesterseminar Hildesheim, der Arbeitsstelle für pastorale Bildung, dem Künstler M. Donato Diez und dem Dommuseum im Jahr 2007 durchgeführt. Das Thema und das Konzept zeigen eine gelungene Verbindung von Religions- und Kunstunterricht. An Madonnenfiguren verschiedener Epochen lassen sich bildsprachliche Mittel von Plastiken und Skulpturen erkennen und ihre jeweilige Wirkung ableiten. Die Entschlüsselung der Symbolsprache der Farben und die Bedeutung der den Figuren mitgegebenen Attribute zeigen Kindern und Jugendlichen, dass „Bilder“ Welt deuten und „Ausdruck von Interessen, Kräften und Beziehungen in der Gesellschaft in Gegenwart und Vergangenheit“ sind.

Mit ungefähr zwölf Jahren sind Jugendliche in der Lage, figurative Plastiken aus Ton im Spannungsfeld der Auseinandersetzung von gegenständlichen Vorstellungen und abstrakten Gestaltungsentscheidungen zu entwickeln.⁶ Die praktische Arbeit soll vorbereitet werden durch eine intensive Betrachtung von Bildwerken, hier des Mittelalters, der Gotik und des Barock, die im Hildesheimer Priesterseminar und im Dom zu sehen sind und in einem zweiten Schritt durch die Begegnung mit dem zeitgenössischen Künstler Donato Diez, der den Jugendlichen in der Tonwerkstatt der Schule seine eigenen Skulpturen von Maria in die Hand gibt, zudem seine Arbeitsweise mit Ton demonstriert und beim Produktionsprozess berät.

1 Fra Angelico, eigentlich Fra Giovanni da Fiesole. 1387–1455: die Verkündigung der Maria 1437/1445. Fresko. 190 x 164 cm. Florenz, San Marco.

2 Michelangelo: Pietà (1498–1499). Marmor 174 x 195 cm, Rom, Petersdom.

3 1995–1998. Aquarellkreide auf bedrucktem Papier, 39,5 x 33,0 cm. Museum Frieder Burda, Baden-Baden. Vgl. hierzu: Harriet Gandlau/Thomas Gandlau:

„Gott ist mit dir.“ (Lk 1, 28). Die Verkündigung – ein Thema für Schüler/innen? In: Informationen für den Religionsunterricht. Erzbischöfliches Ordinariat München. Schulreferat. Nr. 59/2007 S. 52–58. Außerdem finden sich biblische, dogmatische und kirchenpädagogische Hinweise zu Mariendarstellungen zum Beispiel bei Renate Hofmann „Maria – Vorbild oder Himmelskönigin?“ Loccum

Pelikan 4/2007 S. 160 – 167. Hier findet sich auch eine knappe Zusammenfassung der Bedeutung Mariens für Protestantinnen und Protestanten. Ebd. S. 165.

4 Max Ernst: Die Jungfrau züchtigt das Jesuskind vor drei Zeugen: André Breton, Paul Éluard und dem Maler 1926 Öl auf Leinwand, 169 cm x 130 cm, Köln Museum Ludwig.

5 Kerncurriculum für das Gymnasium. Schuljahrgänge 5 bis 10, Kunst. Hannover 2012. S. 7.

6 Am Ende des Schuljahrgangs 8, so weiter das Kerncurriculum für das Fach Kunst, sollen Schülerinnen und Schüler im Inhaltsbereich „Bild des Menschen“ Erfahrungen mit figurativer Plastik gemacht haben.



Projektpräsentation
„Mensch Maria“



Variable Stationen des Projekts

Zielgruppe und Organisation:

Das Thema kann in den Kunstunterricht der Klassenstufen 7 oder 8 und in die Einführungsphase im 10. Schuljahrgang eingebunden werden. Es eignet sich ebenfalls für den Firmunterricht und die Gemeindearbeit, und es ist auch für Erwachsene interessant. Im Jahr 2007 wurde es durchgeführt in einem Kunstkurs 11 und einer Klasse 7. Die Anfangs- und die Endsequenz des Projekts erfolgten klassenübergreifend. Während der praktischen Arbeit waren die Klassen getrennt. Zum Einstieg und zur Vernissage trafen sich alle beteiligten Schülerinnen, Schüler, Lehrerinnen, Lehrer und interessierten Eltern und Projektpartner.⁷ Die Kooperation mit externen Partnern schenkt einem solchen fächerverbindenden Projekt Tiefgang, wechselnde Perspektiven, vielfältige Fragen und Bedeutsamkeit. Die Vorbereitung lastete auf mehreren Schultern und verschiedene Begabungen und Berufe wurden den Schülerinnen und Schülern deutlich. Kooperation erfordert Vorbereitungstreffen und Offenheit.

Begegnung mit den Bibeltexten über Maria

Der erste Schritt des Projekts war die Suche nach den biblischen Texten zu Maria. Neben der Geburtsgeschichte im Lukasevangelium wird sie nur bei Matthäus und Johannes kurz erwähnt. Besonders bekannt sind das Magnifikat „Meine Seele erhebt den Herrn“ und der Text aus der Offenbarung, in dem es heißt, dass „ein großes Zeichen am Himmel erschien: eine Frau mit der Son-

ne bekleidet, der Mond war unter ihren Füßen und ein Kranz von zwölf Sternen auf ihrem Haupt. Sie war schwanger.“

Die sieben wichtigsten Bibeltexte zu Maria⁸ wurden als Textcollage in Ausschnitten vorgelesen. Jeder Teilnehmer notierte auf Moderationskarten Stichpunkte zu folgenden Fragen: Woran erinnere ich mich sofort? Was berührt mich stark? Was verstehe ich nicht? Welche Bilder und Sätze aus den Texten bringen mich zum Weiterdenken?

In sieben Kleingruppen, klassenübergreifend zusammengestellt, wurden die Eindrücke und Notizen der Einzelbesinnung ausgetauscht und die Fragen gesammelt. Eine Fragenlandkarte wurde an einer Pinnwand zusammengestellt, um am Ende des Projekts überdacht und bei der Vernissage präsentiert zu werden.

Begegnung mit den Kunstwerken

Nach der Einführung in das Thema durch Bibeltexte fanden je Jahrgangsstufe zwei Führungen statt, altersgemäß strukturiert und differenziert, aber zum selben Skulpturen- und Bildbestand. Wichtig war uns, die Bildwerke zu präsentieren und zu erläutern, die das direkte Umfeld der Schule anbot. Denkbar wären hier auch Bildstöcke am Feldrand, Bilddarstellungen im „Herrgottswinkel“ oder auf Kreuzwegstationen. Das Priesterseminar Hildesheim beherbergt eine der – nach dem Dommuseum – wohl größten örtlichen Sammlungen von Kunstwerken verschiedener Jahrhunderte, darunter viele Bildwerke aus dem Marienleben. Auch in den Hildesheimer Kirchen finden sich viele Skulpturen.⁹

⁷ Peter und Irmgard Abel, Monika Buerstedde, Marietta Tebbenjohanns.

Dr. Claudia Höhl, Siegfried Mehwald, Dr. Sabine Schreiner.

⁸ Lk 1, 26–38; Lk 1, 39–56; Mt 1, 18–25; Lk 2, 1–7; Lk 2, 41–52; Joh 19, 25–27; Offb 11,19a; 12, 1–2.

⁹ Siehe dazu die Zusammenstellung der Bildthemen zu dem Leben Mariens von Siegfried Mehwald: Anna und Joachim, Eltern Mariens; Kindheit Mariens / Maria im Tempel; Anna Selbdritt; Maria als Jungfrau; Maria hört auf Gott / Maria und der Engel der Verkündigung; Maria betet; Maria und Elisabeth / „Heimsuchung“; Maria und Josef; Maria als Mutter Jesu / Geburt im Stall / Anbetung der Hirten /

der Könige; Maria als Gottesmutter / Madonna mit Kind / Maria im Paradiesgarten; Maria und ihr Sohn / der Zwölfjährige im Tempel / Hochzeit zu Kanaa, Maria und Leid und Tod Jesu / Maria unter dem Kreuz / „Pietà“; Maria und die Auferstehung Jesu; Maria und die Jünger / Pfingstereignis; Tod Mariens und Mariä Himmelfahrt; Maria bei Gott / Krönung Mariens / Maria als Himmelskönigin; Maria als die Frau in der Apokalypse (Offb 12,1–2); Maria als Urbild der Kirche / Helferin der Christen / Schutzmantelmadonna © Siegfried J. Mehwald, afb, Hildesheim 2007.



Frau Dr. Höhl (Dommuseum) und ein Kollege (S. Mehwald) führten die Schüler und Schülerinnen in die Welt der Skulpturen, ihre Formen- und Symbolsprache ein. Die Schülerinnen und Schüler der siebten Klasse übten beim Rundgang zu ausgewählten Bildbeispielen das Beschreiben der Bilder und Skulpturen, sie erhielten Hilfestellung beim Gebrauch fachsprachlicher Begriffe, z. B. Vordergrund, Mittelgrund und Hintergrund, Farbperspektive und Bedeutungsperspektive. Sie wurden angeleitet, die Farbsymbolik zu erkennen (rot/blau) und erschlossen im Gespräch Deutungen für Attribute wie zum Beispiel „Tintenfass“, „Weltkugel“,

„Mondsichel“ und „Sternenkranz“. Sie lernten auf die Größenverhältnisse von Mutter und Kind zu achten und deuteten diese als bedeutsam für das Christusbild und die Beziehung von Mutter und Kind. Alle Schülerinnen und Schüler erfuhren, dass eine Bildbetrachtung nicht gelingt, wenn man als Betrachter keine Beziehung zum Kunstwerk aufbaut und sich für den ersten Eindruck keine Zeit lässt. Begleitet wurden die Führungen immer von der Frage: „Wie soll meine ‚Maria‘ aussehen?“

Die individuelle Begegnung mit „Maria“ und Teilhabe an den Gedanken der anderen in Klasse, Kurs oder Arbeitsgemeinschaft

7./8. Klasse: Briefe an Maria:

„Liebe Maria, ich stelle mir dich sehr schön vor ...!“

Schülerinnen und Schüler erhielten die Aufgabe, persönliche Briefe an „ihre Maria“ zu schreiben. Diese wurden in der Klasse verlesen, in der Ausstellung präsentiert und im lokalen Radiosender gesendet. Alternativ wären auch Interviews mit einer Mariendarstellung auf einem Kunstwerk denkbar.¹⁰

Beispiele¹¹:

Hallo Maria,

Wir bearbeiten in Kunst gerade das Thema „Mensch Maria“, natürlich meinen wir Dich. Man kann „Mensch Maria“ als Frage oder als Satz betrachten. Wir wollen eine Figur aus Ton von Dir machen. Es gibt so viele Möglichkeiten Dich zu formen. Um uns ein Bild zu machen, wie andere Künstler Dich sehen, hat uns Herr Mehwald durch die Seminarkirche und das Priesterseminar geführt. Einige Künstler stellen sich Dich als Herrschende und Mächtige vor. Einige sehen Dich als ‚leidende Mutter‘, die ansehen musste, wie ihr Sohn qualvoll starb. Beeindruckt hat mich die Figur „Maria vom Siege“. Diese Figur von Maria strahlt ein hohes Selbstbewusstsein aus. Sie tötet die Schlange, die Adam und Eva dazu brachte, dass sie vom Baum des Lebens aßen: So sieht meine Maria aus.

Die 11. Klasse, mit der wir zusammenarbeiten, malt ein Bild von Dir. Vielleicht kannst du mir einen Rat geben. Ich freue mich schon auf Deinen Rat. Johannes

Liebe Maria,

ich bewundere Dich sehr, Du hast mit Jesus viel durchgemacht. Es muss für Dich eigenartig gewesen sein, als er weglief und Dir sagte, er sei im Tempel da, wo er hingehöre. Auch musst Du verwirrt und ängstlich gewesen sein, als der Engel Gabriel Dir von ihm prophezeit hat.

Aber nun ... hast Du ihn verloren, Jesus, Deinen Sohn. Du warst bei ihm, als er gekreuzigt wurde. Allein dafür verdienst Du alle Bewunderung und alles Beileid dieser Welt. Du bliebst bei ihm und sahst zu, wie er starb. Du musst unendlich traurig gewesen sein.

Und weil ich finde, dass dies die eindrucksvollste Stelle in Deinem Leben ist und sie mich echt berührt hat, werde ich Dich trauernd in unserem Kunstprojekt töpfeln. Wir sollten uns „eine Maria“ aussuchen und die traurige Maria, die ihren Sohn verlor, halte ich für die mit Abstand Beste für mein Projekt. Es tut mir leid, dass ich da in einer offenen Wunde stoichere, aber ...

Mein herzliches Beileid, Judith

P.S: Du bist echt eine mutige und starke Frau: Ein gutes Vorbild!

Brief an Maria

Maria, ich stelle mir Dich sehr schön vor, weil Du die Muttergottes bist. Ich möchte Dich im Fach Kunst mit meinen Klassenkameraden und Klassenkameradinnen gern töpfeln. Beim Töpfeln will ich Dir die 12-sternige Himmelskrone aufsetzen, denn so strahlst Du in voller Pracht. Du bist ein sehr starker Mensch, denn Du hast Deinen Sohn Jesus am Kreuz verloren, aber Du hast danach trotzdem Dein Leben weiter gelebt. Ich hoffe, dass Du mir als Figur gelingst.

Niklas

Liebe Maria,

Wie geht es Dir? Ich kann es nicht einschätzen, wie man sich fühlt, wenn man so einen Sohn hat. Allerdings bin ich begeistert von Dir, weil Du bei allen Sachen, die Jesus macht, voll hinter ihm stehst. Du bist wie ein großer Schutzmantel für ihn. Du stehst hinter ihm und unterstützt ihn. Er steht in Deiner Mitte und fühlt sich wohl und geborgen in Deiner Nähe. Ich bewundere Dich in vollen Zügen. So eine unterstützende Mutter wünschen sich sicher viele. Bleib so!

Christina

10. Klasse: Fragen an Maria sammeln – Erarbeitung einer Konzeption des eigenen Bildes: „Das Kreuz muss violett werden!“

Für ältere Schüler ist es sehr wichtig, sich mit den eigenen kritischen Fragen zur Gottesmutter auseinanderzusetzen. Da im Kunstunterricht nicht nur katholische Schülerinnen und Schüler beteiligt sind, ist ein kritisches Potenzial lebendig. Dieses fördert die Qualität der Auseinandersetzung und die Notwendigkeit der eigenen Positionierung. Ergänzend ist es für diese Altersstufe sinnvoll sich durch moderne Madonnenskulpturen und Bilder für die eigene Arbeit inspirieren zu lassen, um dann Konzepte für die eigene Arbeit zu entwickeln.

¹⁰ Ausgezeichnete Vorschläge für kreative Bildzugänge finden sich zum Beispiel bei Andreas Schoppe: Bildzugänge. Methodische Impulse für den Unterricht.

Klett Kallmeyer Seelze 2011
¹¹ Namen wurden verändert.

Die Werkstattarbeit: Werkraum und Atelier haben eine offene Tür und viele Gäste kommen

Die praktische Arbeit, die ungefähr sechs Doppelstunden in Anspruch nahm, fand in Werkräumen und Ateliers statt, in denen die Schülerinnen und Schüler sich gerne aufhielten. Förderlich war die neugierige Teilhabe der Projektpartner, gegenseitige Besuche in der Werkstatt, Gespräche über das langsam entstehende Kunstwerk. Eltern und Freunde halfen bei den organisatorischen Schwierigkeiten mit dem unbekanntem Materialien. Und als die Arbeit begann, zeigte es sich, dass niemand am Ende der Kunststunde den Pinsel hinlegen, den Ton einwickeln wollte ...

Begegnung mit Ton in der Klassenstufe 7/8: „Die Kinder töpfern ergriffen!“

Die Jugendlichen töpferten Figuren von 20–25 cm Höhe im Töpferraum der Familienbildungsstätte. Angeleitet werden sie von einer Kunsthandwerkerin, der Lehrerin, interessierten Eltern und dem spanischen Bildhauer Donato Diez, unter dessen Zauberebenen minutenschnell Skulpturen entstanden. Bronzefiguren des Künstlers standen auf den Arbeitstischen der Kinder und zeigten, dass das Geheimnis einer gelingenden Figur darin liegt, das „Einfache, was so schwer zu machen ist“, zu formen: „Deine Maria hat einen schönen Busen!“ – „Deine Maria braucht eine etwas weiblichere Figur!“ – „Ich weiß doch, wie eine Frau aussieht!“

Begegnung mit Farbe in der Klassenstufe 10: „Was macht ihr? Maria malen? Maria töpfern?“ „Ihr spinnt!“

Die provokante Modemarke „Vive Maria-Forbidden Lingerie“, die Madonnenfiguren auf Unterwäsche druckt, oder die Sängerin Madonna, die in einer Bühnenshow vom Kreuz steigt: Auffallen um jeden Preis? Mit Maria?

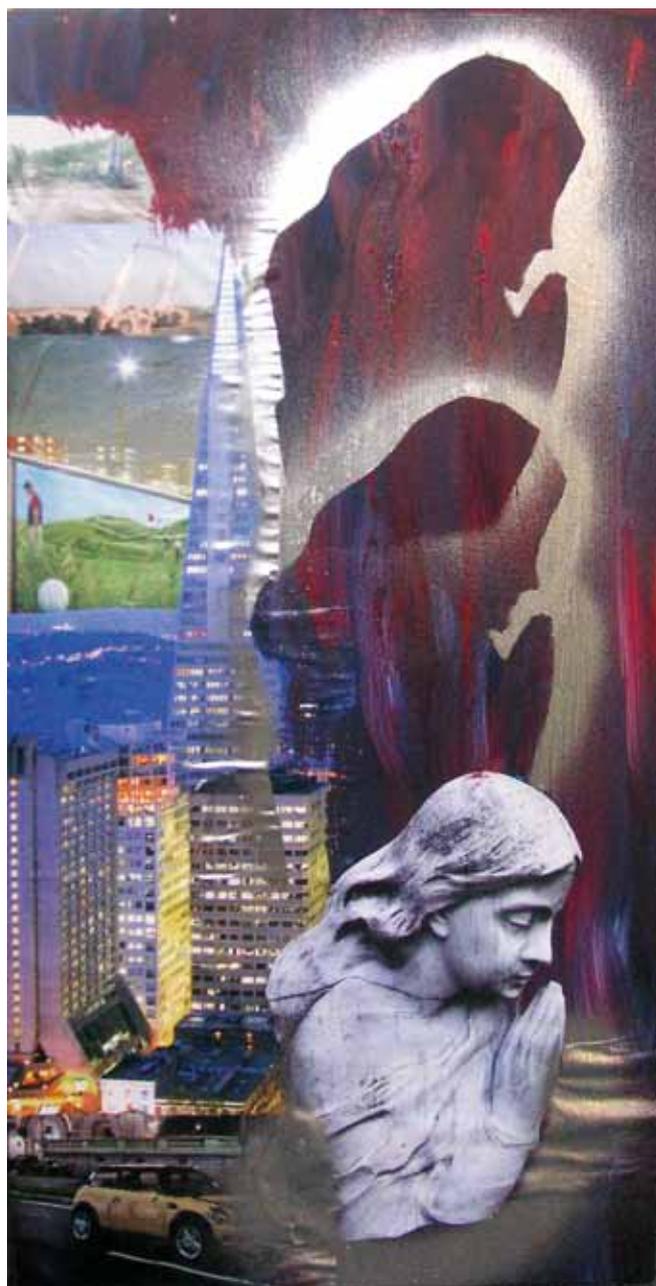
Für diese Stufe wählten wir statt einer Annäherung an „Maria“ in Ton eine Auseinandersetzung mit der Mutter Jesu auf Leinwänden und mit Acrylfarbe, weil diese Gestaltungsmaterialien Jugendlichen eine offenere und kritischere Darstellung ermöglichen.

Begegnung mit den Konzepten und Ideen der anderen – Präsentation für die Öffentlichkeit

In jeder Lerngruppe wurden die Ergebnisse der intensiven Arbeit den anderen vorgestellt. Die älteren Schülerinnen und Schüler verfassten Bildbeschreibungen und Deutungen zu ihren eigenen Bildern.

Beispiel: Konzept für mein Bild zu „Mensch Maria“

Auf meinem Bild habe ich die Person Maria in dem Übergang zwischen Leben und Tod dargestellt. Der dunkle Hintergrund soll Marias früheres Leben symbolisieren, da sie zu Lebzeiten schon viel durchmachen musste. Das helle (weißes Leuchten) hingegen symbolisiert das Himmelreich. Obwohl das Himmelreich etwas Gutes/Schönes ist, ist Marias Blick davon abgewandt. Dies soll symbolisieren, dass sie eine enge Bindung zu der Erde und ihren Menschen hat. Bei meinem Bild habe ich bewusst starke Kontraste zwischen Hell und Dunkel verwendet, um den Unterschied zwischen Leben und Tod darzustellen, jedoch war es mir beim Malen sehr wichtig, kein ganz klares Bild zu vermitteln, sondern bestimmte Darstellungen im Unklaren zu lassen, damit sich der Betrachter des Bildes damit auseinandersetzen kann und sich eine ganz eigene Vorstellung zur Interpretation schaffen kann. (Schüler, Klasse 11)



Anschließend bereiteten alle arbeitsteilig eine Marienvesper in der Seminarikirche in Hildesheim vor, der die Vernissage der Ausstellung folgte. Eine Ausstellung der Kunstwerke ist Zeichen der Wertschätzung durch Eltern, Schulgemeinschaft und Freunde. Veranstaltungen zu planen und Ausstellungen zu hängen, ist eine Kompetenz, die Schülern gute Dienste leisten wird. Die Jugendlichen planten die Bewirtung, die Plakate, die Bildinformationen und bereiteten eine Power-Point-Präsentation vor, die die interessierten und zahlreichen Besucher über das ganze Projekt informierte. Eine besondere Freude erlebten einige Siebtklässler, als sie blinde und sehbehinderte Menschen durch ihre Ausstellung führten und mit ihnen bei tastender Annäherung an die Skulpturen sprachen.



**1200 JAHRE
HILDESHEIMER DOM
EINE BAUGESCHICHTE**

Wunderbare Zeichen, dann wieder Feuersbrünste und Kriege: Die 1200-jährige Geschichte des Hildesheimer Doms ist abenteuerlich, oft dramatisch. Diese Dokumentation nimmt uns mit auf eine Zeitreise durch die bewegte Bauhistorie der Bischofskirche. Eindrucksvolle 3D-Animationen zeigen ihre Entwicklung: von der kleinen Kapelle Ludwigs des Frommen über die erste Kathedrale Bischof Gunthars und die imposanten Gottesburgen der großen Bischöfe des Mittelalters bis hin zum Dom, wie wir ihn heute kennen. Umfangreiches Bonus-Material gibt Einblick in die gegenwärtigen Sanierungsarbeiten und dokumentiert aktuellste Ergebnisse der archäologischen Forschung.

14,90 Euro

media.plus >>

www.domsanierung.de/dvd-baugeschichte



Veranstaltungen

im Wintersemester 2012/13 finden in der Lernwerkstatt Religionsunterricht noch folgende Veranstaltungen statt:

Dienstag, 22.01.2013 | 16.00 – 18.30 Uhr
Tod und Leben

Dienstag, 05.02.2013 | 16.00 – 18.30 Uhr
Zeit

Die Workshops der Lernwerkstatt Religionsunterricht finden in den Räumlichkeiten des Institutes für Katholische Theologie in der Tilsiter Str. 1 statt. Anmeldungen sollen bis spätestens 4 Tage vor der Veranstaltung erfolgen.

LERNWERKSTATT

Informationen zur Lernwerkstatt erhalten Sie unter:
www.lernwerkstatt.bistum-hildesheim.de
Kontakt - Anmeldung per email:
Ingrid.Illig@gmx.net

WINTERSEMESTER 2012/13

Eucharistischer Kongress 2013 – Köln

Um die Auseinandersetzung mit dem Thema „Eucharistie“ für Kinder und Jugendliche der Sekundarstufen I und II spannend zu gestalten, hat das Team um den Eucharistischen Kongress zusammen mit der Hauptabteilung Schule/Hochschule des Erzbistums Köln einen bundesweiten Schulwettbewerb ausgeschrieben. Schirmherr der Aktion ist Erzbischof Joachim Kardinal Meisner.

Unter dem Motto „Wenn nicht jetzt, wann dann. Eucharistie – Aufbruch ins Leben“ sind Schülerinnen und Schüler eingeladen, sich mit der Emmausgeschichte (Lk 24,13–35) zu beschäftigen. Hier sollen sie Anregungen finden, das Thema Eucharistie in seiner Bedeutung für das eigene Leben und für den Glauben zu bedenken und in verschiedenen Kunstformen auszudrücken. Musik, Kunst, Medien, Literatur – Der Kreativität sind dabei keine Grenzen gesetzt.

Weitere Informationen finden Sie auf folgender Website:
www.schulwettbewerb.eucharistie2013.de

Newsletter für ReligionslehrerInnen

Unser Newsletter erscheint in regelmäßigen Abständen ca. 4–5-mal im Jahr und informiert Sie zusätzlich über aktuelle Veranstaltungen zur Religionspädagogik. Anmeldung bitte unter:
www.bistum-hildesheim.de/bho/dcms/sites/bistum/bildung/schule/religionsunterricht/newsletter.html



Religion und Kultur im Land der Schia und Schleier Studien- und Begegnungsreise in den Iran



Yadz, Feuertempel der Zoroaster

„Ihr wollt wirklich in den Iran reisen?“ – Auf ungläubiges Erstaunen stießen viele Teilnehmerinnen und Teilnehmer im Vorfeld einer Studienreise, zu der die Hauptabteilung Bildung und das Religionspädagogischen Institut Loccum in den Herbstferien eingeladen hatten. Zu sehr wird das Iranbild in den westlichen Medien durch das Atomprogramm, die westlichen Sanktionen und durch Berichte über Vollstreckungen von Schariagesetzen bestimmt.

Die Reise, um es vorwegzunehmen, verlief ohne Zwischenfälle und wurde für alle 23 Teilnehmenden zu einem unvergesslichen Erlebnis. Ausgangspunkt war die Provinzhauptstadt Shiraz, die Stadt der Gärten, Nachtigallen und Liebenden mit wunderschönen Parks und imposanten Moscheen und den Mausoleen der berühmten persischen Dichter Saadi und Hafiz. Ein Tagesausflug führte zu den Residenzen und Grabmalen der Perserkönige in Persepolis und Pasargadae. Die Perser haben 200 Jahre biblische Geschichte mitgeschrieben. Kyros II. war es, der die Israeliten aus Babylon befreit hat und ihnen Geld zum Wiederaufbau des Tempels gegeben hat.

Unvergessen bleibt der Anblick der Türme des Schweigens in der Nähe der Wüstenstadt Yazd, auf denen die Anhänger Zarathustras nach ihrem Ritus ihre Leichen den Geiern zum Fraß ausgesetzt haben, um danach die bloßen Gebeine beizusetzen. Ein Priester dieser altpersischen Religion hat die Reisegruppe in seinem Feuertempel in die Weisheiten und den Glauben der Zoroaster eingeführt.

In Isfahan, der nächsten Station, stand neben der Besichtigung imposanter Paläste und Moscheen ein Gespräch mit einem Vertreter der armenischen Gemeinde auf dem Programm. Die Armenier sind mit 200.000 Gläubigen die größte christliche Religionsgemeinschaft im Iran.

In Qom, dem zweitgrößten schiitischen Wallfahrtsort im Iran mit einer bedeutenden Ausbildungsstätte für schiitische Geistliche, fanden Gespräche mit Dozenten verschiedener theologischer Institute statt. Eine besondere Ehre war es, dass Ayatollah Brodjeri und Großayatollah Javadi Amoli es sich nicht nehmen ließen, die Studiengruppe zu empfangen und auf Fragen einzugehen. ►



Isfahan, Königplatz

Ein weiterer Höhepunkt war der Besuch der deutsch-sprachigen evangelischen Kirchengemeinde in Teheran, eine kopftuchfreie Zone für die mitreisenden Frauen. Pfarrer Koll berichtete über die Möglichkeiten und Grenzen christlicher Seelsorge unter den Bedingungen eines islamischen Gottesstaates. Einige Frauen aus der Gemeinde, die mit einem iranischen Mann verheiratet sind und seit vielen Jahren dort leben, erzählten von ihren Erfahrungen mit der persischen Kultur und Lebensweise. Überrascht und dankbar zugleich war die Reisegruppe für die große Gastfreundschaft, mit der sie überall empfangen wurden.

Meist wurde großes Bedauern über die Wirtschaftsanktionen geäußert, die viele Bürger hart treffen, und darüber, dass in Folge davon nur noch wenige Reisende aus westlichen Ländern das Land besuchen. Zugleich klang auch in den meist sehr offenen Gesprächen Kritik an der derzeitigen politischen Situation durch. Frau Hamideh Mohagheghi, islamische Theologin und Lehrbeauftragte an der Katholischen Fakultät in Paderborn, hatte die Reise mit vorbereitet. Ihren guten Kontakten sind die vielen bereichernden Begegnungen zu verdanken. Sie stellte sich während der gesamten Zeit den vielen bohrenden Fragen der Teilnehmer zum schiitischen Islam und zum Leben im Iran.

Ihr gelang es, sehr viel Verständnis für eine vielen noch fremde Kultur und Religion zu wecken. Es bleibt zu hoffen, dass der kulturelle, religiöse und menschliche Reichtum des Landes wieder mehr Menschen zugänglich wird.

FRANZ THALMANN



Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Studienreise 2012

Passion und Inquisition in Flandern

Lech Majewskis grandioser Film „DIE MÜHLE UND DAS KREUZ“



Der renommierte Medien- und Kunstwissenschaftler Rudolf Arnheim schreibt im Jahr 1932: »Mit dem Film steht es ebenso wie mit Malerei, Musik, Literatur, Tanz: Man kann die Mittel, die er bietet, benutzen, um Kunst zu machen, man braucht aber nicht. ... Aber viele wertvolle, gebildete Menschen leugnen bis heute, dass der Film auch nur die Möglichkeit habe, Kunst zu sein.«¹ Das mag heute nicht mehr zutreffen, wenngleich die Massenproduktion an bewegten und bewegenden Bildern vielen Kinogängern die Wahrnehmung von Filmen als Filmkunst erschwert. Die sogenannte siebte Kunst, auch als »Kunst des Sehens« titulierte, bezieht seit jeher andere Künste in ihre Werke mit ein, nicht erst seit der Erfindung des Tonfilms und der Einbindung von Musik. Dabei gehen Filme mitunter auch mit auffälligem Fokus auf Werke, Gattungen, Motive und Protagonisten der bildenden Kunst ein.

Mal werden im Laufe eines Films einzelne Bilder bei einem Museumsbesuch betrachtet und kommentiert, wie zum Beispiel in DEM HIMMEL SO FERN und BRÜGGE SEHEN ... UND STERBEN. Mal nutzen Regisseure Gemälde als stille Kommentare wie Ron Howard am Anfang von THE DA VINCI CODE – SAKRILEG und Michael Haneke im Verlauf seines Meisterwerks LIEBE. Bisweilen wirken die Werke von Malern stilbildend bei der Entstehung eines Films. Dann steht zum Beispiel Edward Hopper Pate für farbliche Gestaltung und Mise en scène von Filmen wie DON'T COME KNOCKING, und die niederländische Interieurmalerei des 17. Jahrhunderts erfährt eine Wiederbelebung in DIE SIEBENTE SEITE.

Immer wieder findet man in Filmen Einzelmotive aus berühmten Gemälden. So zitiert DIE TRUMAN SHOW die Fastberührung der Hände Gottes und Adams aus dem Deckenfresko der Sixtinischen Kapelle. Für ein Foto beim Bankett der Bettler in VIRIDIANA hingegen wird fast das komplette Figurenarrangement von Leonardo Da Vincis »Das Abendmahl« zur Vorlage.

Künstlerbiopics wiederum zeichnen das Leben einer Künstlerin (FRIDA KAHLO – ES LEBE DAS LEBEN / NIKI DE SAINT PHALLE) oder eines Künstlers (ANDREJ RUBJOW / GOYA) nach, geben Einblicke in deren Werk und künstlerische Schaffenskrisen. Bei manchen Filmen wird man zu Zeuginnen und Zeugen eines Schaffensprozesses, an dessen Ende das Kunstwerk eingemauert wird wie in DIE SCHÖNE QUERULANTIN oder zu sehen ist wie in IM WINTER EIN JAHR.

Ein besonderes Beispiel für Beziehungen zwischen bildender Kunst und Filmkunst stellt Lech Majewskis Film DIE MÜHLE UND DAS KREUZ dar. Ein ungewöhnlicher, eigenwilliger Karfreitagfilm. Leid wird nicht transzendiert, sondern erfahrbar – mit Blick auf Menschen im Alltag ebenso wie im Hinblick auf die Passion Christi.



Entstehungsgeschichte

Der Film DIE MÜHLE UND DAS KREUZ weist eine ungewöhnliche Entstehungsgeschichte auf, deren wichtigste Etappen grob mit Bild – Buch – Film umrissen werden können.

Im Jahre 1564 erstellt Pieter Bruegel der Ältere das Gemälde »Die Kreuztragung Christi«, eines seiner bekanntesten Werke.² Die 124 x 170 cm große Ölmalerei zeigt in der Mitte, »winzig und überdies farblich unauffällig dargestellt«³, Jesus unter einem Kreuz unterwegs zum Kalvarienberg. Vorne rechts sieht man relativ groß die Beweinung Christi – als »Bild im Bild«.

1 Arnheim, Rudolf, Film als Kunst (Fischer Taschenbuch 3656) Frankfurt a.M. 1988.

2 Das Original ist im Kunsthistorischen Museums in Wien zu sehen. Der Film gibt am Ende einen kleinen Einblick in den Bruegelsaal.

3 Presseheft, 5. Das Presseheft findet man unter <http://www.mm-filmpresse.de/film.php?film=142> (Abruf 02.12.2012).

Die Passionsgeschichte ereignet sich nicht in Jerusalem kurz nach der Zeitenwende, sondern vor den Toren einer flämischen Stadt im 16. Jahrhundert. Bruegel verlegt das in der Bibel tradierte Geschehen in seine Heimat und in seine Zeit; er füllt die große Eichenholztafel überdies mit rund 500 weiteren Figuren und inszeniert so ein gesellschaftliches Panorama.⁴

Knapp 430 Jahre später verfasst Michael Francis Gibson (*1929), renommierter Kunsthistoriker und -kritiker, die knapp 200-seitige Bildinterpretation »Le Portement de croix de Pierre Bruegel l'Aîné«.⁵ Seine englische Übersetzung erscheint 2001 unter dem Titel »The Mill and the Cross. Peter Bruegel's »Way to Calvary«.⁶ Begeistert von Lech Majewskis Film ANGELUS⁷ schickt er dem Regisseur ein Exemplar seines Buches.

Lech Majewski, Film- und Opernregisseur, Kennern auch bekannt als Romanautor und Videokünstler, greift den Hinweis auf und entscheidet sich auf der Grundlage von Gibsons Bildanalyse für eine Gemälde-Verfilmung. Unter Mithilfe des Kunsthistorikers als Drehbuch-Co-Autor erweckt er nach dreijährigem Schaffensprozess dank neuer Technologie und spezieller Effekte Bruegels Bild zum Leben. Für sein filmisches tableau vivant greift er aus der Vielzahl der Gemäldefiguren ein gutes Dutzend heraus, lässt aber nur drei davon zu Wort kommen, den Maler, seinen Auftraggeber sowie die Jungfrau Maria.

Mit DIE MÜHLE UND DAS KREUZ enthüllt Lech Majewski die komplexe Bildsprache und die versteckten Bedeutungen des Originals. Zugleich schafft er einen Film im Stil Bruegels d.Ä., bei dem »jede einzelne Szene mit seiner detailgenauen Ausstattung und kunstvollen Komposition aus Licht und Farbe wie ein weiteres von Bruegel geschaffenes Gemälde«⁸ erscheint.

Inhaltselemente

Langsam fährt die Kamera von links nach rechts: Vier Personen werden Kleider angelegt, viele stehen reglos im Hintergrund. »Dies könnte also eine Gruppe Heiliger sein«, hört man, »die aus der Vergangenheit wiederkehrt, das Schicksal Flanderns zu beweinen.« – »Ja, und wenn das Gemälde fertig ist, dürft Ihr es haben, wenn Ihr wünscht.« Ein Maler mit großem Skizzenblock durchschreitet die Szenerie. Bei einzelnen Figuren richtet Pieter Bruegel d.Ä. den Faltenwurf der Umhänge zurecht. Ihm zur Seite der Kaufmann und Kunstsammler Nicolaes Jonghelinck. Schnitt, Totale. Ein gigantisches Panoramabild wird sichtbar. In weiten Teilen ist es ein Standbild; nur im Hintergrund bewegen sich noch einzelne Figuren.

Das große Gemälde »Die Kreuztragung Christi« (1564) von Pieter Bruegel d.Ä. weist zahlreiche Parallelszenen auf. Einige zeigt und deutet Regisseur Majewski mit lebendigen Geschichten. Da ist zum Beispiel ein junges Paar, das ein Kalb auf dem Schlitten zum Markt schiebt, bis der Mann von spanischen Reitern gefangen genommen, ausgepeitscht, getreten, misshandelt und schließlich auf ein Rad gebunden wird. Das Rad wird auf einem

Pfahl befestigt, der wiederum senkrecht aufgestellt. Keiner kann dem Todgeweihten zu Hilfe kommen. Schlussendlich wird er Nahrung der Raben.

Da sind ferner die anfangs Schlafenden in der Mühle hoch oben auf dem Felsen. Sie stehen auf, essen, trinken und gehen ihrer Arbeit nach.

Da ist auch die Familie des Malers. Dessen junge Frau kümmert sich um eine Vielzahl von Kindern und säubert das Haus.

Immer wieder sieht man ein – im wahren Sinne des Wortes – gut betuchtes Ehepaar, das die Gräueltaten der spanischen Besatzer mit ansehen muss und diese mit Blicken und Worten kommentiert. Der Mann bezeichnet sich als Bürger Antwerpens, als »angesehener Bankier ... [und] Gemäldesammler«.

Von der Hälfte des Films an wird man zu Zeugen der Passion Christi. Sie beginnt mit der Fußwaschung und wird sukzessive von Jesu Mutter kommentiert. Nach der Krönung des Hauptes mit einem Dornenkranz sieht man zwei Schächer, die in einem Wagen gefahren werden, während Jesus nach der Geißelung sein Kreuz selbst trägt.

All dies geschieht unter den Augen des Müllers. Der hält auf Geheiß des Malers das Mühlrad, Sinnbild der Zeit, für eine kurze Zeit an. Dann bewegt sich nur die Kamera und fährt die Szenerie ab, all die Menschen, die mit Jesus auf dem Weg zur Hinrichtungsstätte sind.

Bei all diesen Handlungssträngen und Sequenzen ist der Maler zugegen. Kurz nach der Titelsequenz sieht man Peter Bruegel d.Ä. vor einem Spinnennetz. Dieses reale Gebilde nutzt er als Metapher. Denn er versteht sein Gemälde als Spinnennetz, mit dem er den Blick der Betrachter einfangen will. In Gesprächen mit dem Gemäldesammler erläutert er dies genauer: »Mein Gemälde wird viele Geschichten erzählen müssen. ... Hier im Herzen meines Netzes unter dem Mahlstein der Ereignisse wird unser Erlöser gemahlen, gnadenlos, wie Korn. Ich werde unseren Erlöser zeigen, wie er nach Golgatha geführt wird, von den roten Waffenröcken der spanischen Milizen. Obgleich er ins Zentrum meines Bildes gefallen ist, muss ich ihn dem Blick des Betrachters entziehen.« – »Warum wollt Ihr ihn verbergen?« – »Weil er das Wichtigste ist. ... Und dann steht da eine Mühle, oben auf einem Felsen. Das ist die Achse, um die alle Menschen zwischen Leben und Tod kreisen. Der Müller steht einfach da und sieht auf alles herab.« – »Aber warum habt Ihr ihn so weit oben platziert?« – »Die meisten Gemälde zeigen Gott, wie er die Wolken zerteilt und wie er mit Missfällen auf die Welt herabsieht. In meinem Gemälde wird der Müller seinen Platz einnehmen. Er ist der große Müller der Himmel, der das Brot des Lebens und des Schicksals mahlt. Das Brot wird dann vom Hausierer ausgetragen ... Dort drüben ist die Stadt. Sie bildet einen Kreis innerhalb ihrer Mauern, den Kreis des Lebens. Und daneben steht der Baum des Lebens mit frischem Laub. Auf der anderen Seite ist ein schwarzer Kreis. Der Kreis des Todes, gebildet von Menschen, die wie Fliegen um die Hinrichtungsstätte schwirren. Etwas unterhalb steht der Baum des Todes. Daneben der Schädel eines Pferdes und die beiden Männer, Ihr und ich.«

4 Vgl. Presseheft, 4ff.

5 Verlag Noësis, Paris 1996.

6 Editions Acatos, Lausanne 2001. (Inzwischen ist auch eine deutsche Fassung erhältlich).

7 Polen 2000. Der Film handelt von schlesischen Bergwerksarbeitern, die in einer

okkulten Gemeinde leben. Sie glauben, dass eine Jungfrau geopfert werden muss, um die Welt zu retten.

8 Zitiert nach http://verleih.polyfilm.at/Die_Mühle_und_Kreuz/index.htm (Abruf 02.12.2012).

Einsatz im Unterricht

DIE MÜHLE UND DAS KREUZ ist ein bewegtes und bewegendes politisches Andachtsbild: Passion und Inquisition in Flandern. Ein Film, der sich Zeit lässt. Selten wird gesprochen. Der Film liegt nur in einer englischen Fassung vor mit deutschen Untertiteln. All das mag für den Einsatz des Films in der Schule kontraproduktiv erscheinen mit Rücksicht auf die Sehgewohnheiten von Schülerinnen und Schülern.⁹ Vielleicht liegt gerade hierin aber auch ein besonderer Reiz – und die Aufforderung zu einer besonderen Methode?!

Angesichts einer Gesamtlänge von 92 Minuten kann DIE MÜHLE UND DAS KREUZ bei entsprechender technischer Vorbereitung in einer Doppelstunde vorgeführt werden.¹⁰ Dann mag, wie immer, die weitere Auseinandersetzung mit Majewskis grandioser Gemäldeverfilmung in weiteren Unterrichtsstunden und in verschiedenen Fächern folgen, stets im Rückgriff auf das Gesehene und Erlebte.

Darüber hinaus bietet es sich bei DIE MÜHLE UND DAS KREUZ an, den Film »häppchenweise« vorzuführen, Sequenz um Sequenz. Schritt für Schritt mag man erzählen (lassen), was wahrgenommen wurde und wie es gedeutet werden kann. So wird man den Reichtum der Bilder und Assoziationen entdecken und all das – auch mithilfe der Interpretationen des Malers – zusammensetzen können zu einem großen Bild, sei es auf der Leinwand, sei es in den Köpfen der Betrachterinnen.

Die fächerübergreifende Auseinandersetzung mit dem Film könnte zum Beispiel in den Fächern Religion und Geschichte, Kunst und Musik, Ethik und Deutsch erfolgen.¹¹ Hier einige Anregungen:

Im **Religionsunterricht** steht die Auseinandersetzung mit der Passion Christi im Vordergrund und damit verbundene Fragen wie: Welche topoi, Figuren und Stationen der biblischen Passionsgeschichte bringt Bruegel ins Bild? Wie aktualisiert er das historische Geschehen? Welche Zusammenhänge schafft er zwischen dem Leiden der Menschen und der Passion des Erlösers? Welches Gottesbild führt Bruegel/Gibson/Majewski vor Augen? Welche Gottesbilder konkurrieren damit?

Was versteht man unter Inquisition, was unter Gegenreformation?

Im Fach **Geschichte** wird man die historischen Ereignisse mithilfe sowohl des Bildes als auch anderer zeitgenössischer Quellen rekonstruieren. Wie hängen politischer und Glaubenskonflikt zusammen? Wie kommt es zum Aufstand und zum Freiheitskampf? Welche Folgen hat diese historische Epoche für das heutige Selbstverständnis der Niederlande?

Im **Kunstunterricht** steht zunächst eine genauere Betrachtung des Bildes »Die Kreuztragung Christi« (1564) an: Entstehungsgeschichte, Bildkomposition, Farbgebung usw. Ergänzend mag später ein größerer Ausschnitt aus dem (Œuvre von Pieter Bruegel d.Ä. in den Blick kommen.¹² Darüber hinaus drängen sich zum Beispiel folgende Fragen auf: Wie »verheutigen« Maler historische Ereignisse in ihren Bildern, wie erfolgt deren »aggiornamento«? Wie machen sie mit ihren Werken auf aktuelle politische Gegebenheiten aufmerksam? Welche biblischen Themen werden in Kunstwerken häufig dargestellt? Welche Ausdrucksmöglichkeiten nutzen Maler zum Beispiel für die Darstellung Gottes? Wie entwickeln und ändern sich Darstellungen der Passion Christi im Laufe der Kunstgeschichte? Des Weiteren könnte man auf Filme eingehen, die auf andere Weise Gemälde und deren Entstehung resp. Interpretation in den Mittelpunkt stellen wie zum Beispiel Peter Webbers DAS MÄDCHEN MIT DEM PERLENOHRRING¹³ oder Peter Greenaways REMBRANDTS NACHTWACHE – GEHEIMNISSE EINES GEMÄLDES.¹⁴

Im **Musikunterricht** könnte man sich folgenden Fragen und Themen zuwenden: Wie klingt zeitgenössische Musik in der Mitte des 16. Jahrhunderts? Welche musikalischen Formen sind zu dieser Zeit bereits entwickelt und vorherrschend? Welche Parallelen bestehen zwischen Malerei und Musik im 16. Jahrhundert? Darüber hinaus mag man sich Verdis Oper »Don Carlos« zuwenden: Welche Akzente setzen Josephe Méry und Camille du Locle beim Libretto, wie setzt es Verdi musikalisch um? Mit Blick auf den Freiheitskampf der Holländer: Wie spiegelt sich dieser in Beethovens »Egmont-Ouvertüre« (op. 84) wider?

Im Fach **Ethik** mag der Fokus »Menschenrechte/Menschenwürde« die Auseinandersetzung mit Bruegels Bild und Majewskis Film bestimmen.

Im **Deutschunterricht** kann Schillers Drama »Don Karlos« ebenso Gegenstand der Auseinandersetzung sein wie Goethes Trauerspiel »Egmont«. Möglicherweise ist hier auch der Raum, die unterschiedlichen Medien, Kunst und Kommunikationsformen einem Vergleich auszusetzen. Wie wird derselbe Stoff, dasselbe Sujet in verschiedenen Kunstformen aufbereitet – in Bildern, Musik und Literatur, in Schauspiel und Oper? Ein philosophischer Exkurs mag auf die Unterscheidung von diskursiven und präsentativen Symbolismen eingehen.

THOMAS KROLL

9 Aufgrund seiner FSK-Freigabe »ab12« ist DIE MÜHLE UND DAS KREUZ ab der 7. Klasse einsetzbar.

10 Die entsprechende DVD ist in der Diözesan-Medienstelle des Bistums Hildesheim unter der Signatur 5800026 zu entleihen.

11 Hingewiesen sei auf die von Walter Zahner verfasste Arbeitshilfe zum Film, die das katholische Filmwerk anbietet. Der download der entsprechenden pdf-Datei ist möglich unter <http://lizenishop.filmwerk.de/shop/detail.cfm?id=1911> bzw. <http://lizenishop.filmwerk.de/shop/materials.cfm?TYPE=ARBEITSHILFEN>. Darin findet man etliche Links, u.a. zu den Stichworten: Bild / Film / Historischer Kontext – Die Niederlande unter spanischer Herrschaft / Gegenreformation / Literarische Verarbeitung – Friedrich Schillers »Don Karlos«.

12 Von Bruegel d.Ä. († 1569) sind etwa 40 Gemälde erhalten und dem Maler eindeutig zuzuordnen. Neben »Die Kreuztragung Christi« (1564) zählen zu seinen berühmtesten Werken: »Der Turmbau zu Babel« (1563), »Die Jäger im Schnee« (1565), »Das Schlaraffenland« (1567) sowie »Die Bauernhochzeit« (um 1568).

13 Großbritannien/Luxemburg 2003. Die Kurzkritik im film-dienst lautet: »Ein Gemälde des holländischen Malers Johannes Vermeer dient als Inspiration für die spartanische Geschichte eines jungen Hausmädchens und dessen scheue, in

Andeutungen belassene Zuneigung zu dem Künstler, dem sie schließlich sogar Modell sitzt. Der ohne jegliche Zugeständnisse an Zeitgeschmack und Publikumerwartungen realisierte Film setzt den Stil der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts virtuos und spannungsreich in ein modernes Medium um. Eine Hommage auf die Kunst und zugleich eine ungemein sensible Studie des holländischen Städtchens Delft.«

14 Niederlande/Deutschland/Finnland, 2008. Die Kurzkritik des film-dienstes lautet: »Peter Greenaway analysiert Rembrandts Werk »Die Nachtwache« und begibt sich auf eine forensische Spurensuche, um die These zu untermauern, das Bild sei eine verklauulierte Anklage gegen die Mitglieder der Amsterdamer Stadtmiliz, die für eine Reihe von Verbrechen, darunter auch Mord, schuldig waren. Im Subtext des Films klagt Greenaway die heutige Gesellschaft des »visuellen Alphabetismus« an, dem er mit seiner »Schule des Sehens« entgegenwirken will. Er knüpft damit an seine Anfänge mit DER KONTRAKT DES ZEICHNERS an, in dem auch Zeichnungen auf die Spur einer Verbrechenserie führten; zugleich unterfüttert er seinen Film »Nightwatching«, der sich um dasselbe Sujet drehte. Ein Dokumentarfilm voller hintersinniger Spekulationen, der auch mit Schauspielern inszenierte Teile enthält.«

Neue Literatur in der Medienstelle



Gabriele Cramer

Ich dreh die Wörter einfach um. Gedichte im Religionsunterricht. Ein Lese- und Methodenbuch für Kinder von 7 bis 12

Kösel 2012, 105 Seiten, 18,99 Euro

Thematisch sortiert präsentiert die Autorin über 70 Gedichte von Matthias Claudius bis Jutta Richter. Die Gedichte werden ergänzt durch Kurzinterpretationen, Informationen zu den Autorinnen und Autoren sowie durch eine große Bandbreite von konkreten methodischen Vorschlägen für Schülerinnen und Schüler bis zur sechsten Klasse.



Harriet Gandlau

Wie Religion unterrichten? Grundlagen und Bausteine für einen qualifizierten Unterricht

dkv 2011, 232 Seiten, 19,80 Euro

Das Buch ist gedacht zur fachwissenschaftlichen Information und qualifizierten Auseinandersetzung von Berufsanfängern und Lehrkräften, die Studentinnen und Studenten und Lehramtsanwärterinnen und -anwärter ausbilden und begleiten. Es enthält eine Fülle von Anregungen zu didaktisch-methodischen Themen: von der Jahresplanung zur Unterrichtsstunde, Ergebnissicherung, Umgang mit Störungen Arbeit mit Bildern Leistungsbeurteilung u.a.m..



Thomas Hausmann, Stefanie Guckert, Maria Hohenadel

Wege. Gottesdienste für Schule und Jugendarbeit

Don Bosco 2012, 126 Seiten, 16,90 Euro

Der Band bietet 23 praxiserprobte Gottesdienste für Schule und Jugendarbeit. Die Wege-Gottesdienste rund um die wichtigen Knotenpunkte und Phasen eines Schuljahres greifen die Lebenswirklichkeit der jungen Leute auf und sensibilisieren die Jugendlichen dafür, was „das alles“ mit ihrem Leben und Glauben zu tun hat. Das Buch enthält Gottesdienstmodelle zum Schuljahresanfang und -ende, zu Advent und Ostern und zu Gottesdiensten in der Natur.



Monika Sander

Mit Grundschulkindern beten. Gebete und Ideen für Schule und Gemeinde

Don Bosco 2012, 76 Seiten, 12,95 Euro

Beten in der Grundschule heißt heute: 25 Mädchen und Jungen zur Ruhe führen, verschiedene religiöse und konfessionelle Hintergründe zu berücksichtigen und konfessionslose Kinder nicht zu übergehen. Die Autorin beschreibt ein einfaches, aber sehr wirkungsvolles Ritual, das Kinder zu sich selbst kommen lässt und das zu gegenseitigem Respekt führt.

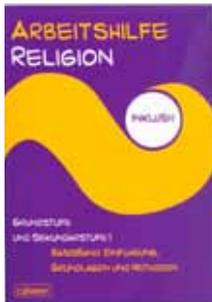


Claudia Gärtner

Ästhetisches Lernen. Eine Religionsdidaktik zur Christologie in der gymnasialen Oberstufe

Herder 2011, 494 Seiten, 59,95 Euro

Dieser Band bietet einen umfassenden Überblick über entsprechende religionspädagogische Beiträge. Geschärft wird der Forschungsüberblick durch einen interdisziplinären Vergleich mit aktuellen, religionspädagogisch weitgehend unbeachteten kunstpädagogischen Ansätzen. Die Autorin entwickelt einen eigenen Zugang zum ästhetischen Lernen, den sie in Hinblick auf die Christologie in der gymnasialen Oberstufe ausformuliert. Sie konkretisiert ihre Überlegungen durch zahlreiche Unterrichtsentwürfe und -materialien.

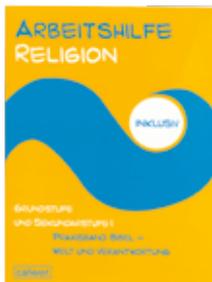


Wolfhard Schweiker

Arbeitshilfe Religion inklusiv. Grundstufe und Sekundarstufe I Basisband: Einführung, Grundlagen und Methoden

calwer 2012, 108 Seiten, 16,95 Euro

Zunehmend werden Förderschulen aufgelöst und Kinder mit Behinderungen an Regelschulen unterrichtet. Das hat Konsequenzen für die Gestaltung von Unterricht. Diese Arbeitshilfe will Religionslehrkräfte auf diese neuen Herausforderungen vorbereiten. Der Band bietet Grundlagen eines inklusiven Religionsunterrichtes, geht auf Voraussetzungen inklusiven Lernens ein und entwickelt eine inklusive Didaktik. Außerdem werden inklusionsfähige Konzepte entwickelt und entsprechende RU-Konzepte und Methoden angeboten.



Anita Müller-Friese

Arbeitshilfe Religion inklusiv. Grundstufe und Sekundarstufe I Praxisband: Bibel – Welt und Verantwortung

calwer 2012, 136 Seiten, 19,95 Euro

Auf der Grundlage einer inklusiven Religionspädagogik entwickelt die Autorin praktische Anregungen und Ideen zu den Themen „Bibel“ und „Welt und Verantwortung“. Die Dimension „Bibel“ bietet Eingangs- und Schlussrituale und Hinweise, wie Schülerinnen und Schüler die Bibel als Buch kennenlernen und die Bedeutung der Bibel erfahren können. Die Dimension „Welt und Verantwortung“ stellt ebenfalls Eingangs- und Schlussrituale sowie Ausführungen zur Welt als Gottes Schöpfung, zur Gestaltung von Beziehungen und zum Streiten und Versöhnen vor.



Georg Schädle

• **Grundschülerwissen Katholische Religion 1 – 1./2. Klasse**

Altes Testament, Neues Testament, Bibel allgemein

• **Grundschülerwissen Katholische Religion 2 – 3./4. Klasse**

Gebete, Sakramente, Kirche, Weltreligionen

Auer 2010, 160 Seiten, jeweils 22,90 Euro

Die Materialien in den beiden vorliegenden Bänden helfen das Grundwissen zu vermitteln und zu sichern, das Schülerinnen und Schüler bis zum Ende der 4. Schuljahres im Fach Katholische Religion erworben haben sollten. Behandelt werden alle zentralen Themen. Die Bände enthalten Lehrerinformationen, Stundenverläufe, methodische Hinweise, Arbeitsblätter und Fragen und Aufgaben zur Lernzielkontrolle.



Andreas Renz

Beten wir alle zum gleichen Gott? Wie Juden, Christen und Muslime glauben

Kösel 2011, 206 Seiten, 14,99 Euro

„Wir glauben doch alle an den gleichen Gott.“ Dieser Satz ist nicht selten zu hören, wenn es um das Miteinander der Religionen geht. Aber die Antwort auf die Frage nach dem Gottesglauben von Juden, Christen und Muslimen kann und muss differenzierter ausfallen. Der Autor untersucht das Gebet in den verschiedenen Religionen als Ausdruck des Gottesbildes und schließt theologische Reflexionen zur Glaubenserfahrung an und eröffnet so eine Perspektive, wie Juden, Christen und Muslime auf ihre Weise und doch gemeinsam vor dem einen Gott und Schöpfer stehen können.



Renate Maria Zerbe

Jesus – Leiden, Tod, und Auferstehung. 8 komplette Unterrichtseinheiten im Religionsunterricht der Grundschule Klasse 1–4

Der Band enthält 8 zentrale Stationen aus dem Leben Jesu Christi von Palmsonntag bis Pfingsten, Lehrermaterial mit wichtigen Hinweisen und Ideen, Arbeitsblätter und ein Schülerlexikon mit wichtigen Informationen aus der Zeit Jesu Christi.

Ulrich Kropa / Uto Meier / Klaus König (Hg.)

Jugend, Religion, Religiosität

Verlag Friedrich Pustet Regensburg 2012

29,95 Euro, ISBN: 978-3-7917-2428-7

Resultate, Probleme und Perspektiven der aktuellen Religiositätsforschung

Marc Calmbach / Peter Martin Thomas / Inga Borchard / Bodo Flaig

Wie ticken Jugendliche?

Verlag Haus Altenberg Düsseldorf 2011

39,90 Euro, ISBN: 978-3-7761-278-9

Lebenswelten von Jugendlichen im Alter von 14 bis 17 Jahren in Deutschland

Carsten Wippermann

Milieus in Bewegung, Werte, Sinn, Religion und Ästhetik in Deutschland

Echter Verlag Würzburg 2011

48,00 Euro, ISBN: 978-3-429-03408-5

Das Gesellschaftsmodell der DELTA-Milieus als Grundlage für die soziale, politische, kirchliche und kommerzielle Arbeit



Der soziokulturelle Wandel unserer Gesellschaft in den letzten Jahrzehnten stellt alle, die mit Jugendlichen zu tun haben, vor große Herausforderungen. Ob gesellschaftliche Gruppen wie Parteien, Gewerkschaften und Vereine, ob Betriebe, Bildungseinrichtungen oder Kirchen – alle müssen sich auf die veränderten Situationen, Einstellungen, Lebensbedingungen und Befindlichkeiten der Jugendlichen einstellen. Frühzeitig zeigen sich die gesellschaftlichen Veränderungen auch in der Schule und damit im Religionsunterricht. Damit stehen die Lehrkräfte vor immer neuen Herausforderungen, mit einer heterogenen Schülerschaft religiöse Kompetenzen zu erarbeiten und in kritischer Loyalität zur Kirche persönliches Zeugnis für den Glauben abzulegen. Sich als Religionslehrerin und Religionslehrer mit den Wertprioritäten, Einstellungen und Befindlichkeiten der Schülerinnen und Schüler auseinanderzusetzen, ist Voraussetzung, um die Jugendlichen kommunikativ zu erreichen, ihre Kompetenzen zu stärken und eine motivierende Auseinandersetzung mit den zu vermittelnden Inhalten zu ermöglichen.

Um diesem Anspruch gerecht zu werden, wird das Buch „Jugend, Religion, Religion, Religiosität – Resultate, Probleme und Perspektiven der aktuellen Religiositätsforschung“, herausgegeben von Ulrich Kropa, Uto Meier und Klaus König im Verlag Friedrich Pustet empfohlen. Der Wert des Sammelbandes liegt darin, dass auf die strukturelle Vernetzung der Religion mit Kultur, Medien, Politik und der individuellen Lebensgestaltung verwiesen wird. Dazu kommt die Aufnahme des Begriffs der Religiosität, die sich inzwischen zu einer eigenen Kategorie entwickelt hat. Religiosität wird dabei vornehmlich, so auch im vom Bochumer Pastoraltheologen Matthias Sellmann erarbeiteten ersten Kapitel, als subjektiv-individueller Vorgang der Aneignung von Religion verstanden. Mit Rückgriff auf den Ansatz des Religionspädagogen Andreas Prokopf ist Matthias Sellmann der Ansicht, dass Religiosität, Religion und vor allem das Subjekt in den Mittelpunkt der Betrachtung rückt. Sellmann legt dar, dass Religiosität sich von kirchlicher Tradition abgrenzt und eher auf die individuelle Identitätsgewinnung abzielt. Damit bestätigt er, dass – wie auch in der Studie von Riegel und Mendl zur Motivation von Studierenden zum Studium des Faches Religion 2010/2011 herausgefunden wurde – Religion zunehmend selbstgewirkt wird und weniger eine Sache der eigenen

Sozialisation und des Erlebens der Kirchengemeinde ist. Neben den empirischen Auswertungen finden sich in dem Sammelband weiterhin begriffliche Reflexionen des Münsteraner Soziologen Detlev Pollack sowie der Kölner Theologin Saskia Wedel. Darüber hinaus finden sich kirchliche und kulturelle Analysen, u. a. die des Essener Professors für Christentum und Kulturgeschichte Hubertus Lutterbach über den hohen rechtlichen Standard der Kinderrechte, über die fundamentaltheologische Sicht des Salzburger Fundamentaltheologen Gregor Maria Hoff bis hin zu Christoph Antweiler, der in seinem Beitrag auf eine religionswissenschaftliche und interreligiöse Perspektive verweist. Schließlich geht der bekannte Soziologie Ulrich Beck der Frage nach, wie eine Balance zwischen Wahrheitsanspruch und gebotener Toleranz vor dem Hintergrund der globalen Pluralität zu leisten sei. Einen Schlusspunkt setzt der Beitrag von Bundestagspräsident Norbert Lammert, der die Voraussetzungen einer lebendigen Demokratie erläutert und die Normierung aller Gesetze am ersten Artikel des Grundgesetzes in Erinnerung ruft.

Die von Lammert angesprochene Menschenwürde ist ein besonderer Anknüpfungspunkt, der auch im Religionsunterricht nicht fehlen darf und der gerade von Jugendlichen im Alter von 14 bis 17 Jahren als signifikant für ihr Leben herausgestellt wird. Zu diesen Erkenntnissen kommt die neue Sinus-Markt- und Sozialforschungstudie von 2012 mit dem Titel „Wie ticken Jugendliche? 2012 – Lebenswelten von Jugendlichen im Alter von 14 bis 17 Jahren in Deutschland“. In dieser neuen Studie wird die bekannte Sinusstudie mit ihrer „Kartoffel-Struktur“ aktualisiert und soziologisch verfeinert. Es zeigt sich, dass die schon 2005 und 2008 festgestellte Entfremdung der Jugendlichen von Kirche weiter fortgeschritten ist. Themen wie Religion und Kirche gelten als langweilig, weil sie in der alltäglichen Lebensführung kaum eine Rolle spielen. Die normative Grundhaltung der Kirche wird von den Jugendlichen nicht mehr als anschlussfähig an die eigene Lebenswirklichkeit betrachtet. Sie bleibt letztlich fremd und hat schon bei der Eltern-Generation keinen hohen Stellenwert mehr besessen. Deutlich wird in der Studie, dass Jugendliche nicht mehr selbstverständlich in religiösen Zusammenhängen aufwachsen und nur noch sporadisch mit religiösen Ritualen oder Aktivitäten in Berührung kommen. Auch nimmt das Engagement im gesellschaftlichen und vor allem im politischen Bereich stetig ab, vor allem, wenn es um langfristige Bindungen geht.

Nach dieser deskriptiven Darstellung der Lebensweltstudie von 2012 findet sich in dem Buch von Carsten Wippermann „Milieus in Bewegung – Werte, Sinn, Religion und Ästhetik in Deutschland“ eine ausführliche Beschreibung des Gesellschaftsmodells der DELTA-Milieus als Grundlage für die soziale, politische, kirchliche und kommerzielle Arbeit. Ansprechend werden die gesellschaftliche Entwicklung – mit Rückwirkung auf soziale und kirchliche Milieus – und die Orientierungen der einzelnen Milieubereiche aufgearbeitet. Wippermann orientiert sich in seiner DELTA-Milieu-Studie an den vertrauten Bezeichnungen im vormaligen Sinus-Modell. Der Kern der Grundorientierung, des Lebensstils, der Alltagsästhetik und der sozialen Identität wird dabei nicht substanziiell anders dargestellt, aber es kommen wichtige Facetten hinzu und es werden neue Akzente betont. So kann der Leser ein tieferes Verständnis über die einzelnen Milieus und mögliche Ansatzpunkte

für eine differenzierte Einschätzung über die einzelnen Mitglieder aus diesen Milieus erlangen. Natürlich werden die Milieu-Studien nicht nur für den kirchlichen Gebrauch erhoben, um die Frage zu beantworten, wie Kirche die Menschen in den unterschiedlichen Lebenswelten heute erreichen kann, sondern es geht auch um Fragen der Wirtschaft, wie man das Ziel der Absatzoptimierung in den beschriebenen Milieus erreicht. In diesem Zusammenhang würde sich als unterrichtspraktischer Hinweis z. B. eine Unterrichtseinheit über Werbung anbieten. Vor dem Hintergrund, dass der moderne Mensch nach Selbstbewusstsein und Sinn in einer Welt sucht, wird in der Werbung das Produkt und das Bedürfnis des Menschen miteinander verbunden. Auf leichte und angenehme Weise wird so vermittelt, dass seelische Balance, heile Welt, Anerkennung und soziale Integrität käuflich sind.

CHRISTIAN SCHULTE



Sarah-Lena Eikermann

Weltbilder von Kindern heute. Eine empirische Studie im Religionsunterricht, Forum Theologie und Pädagogik (Beihefte 5)

LIT Verlag, Münster 2012

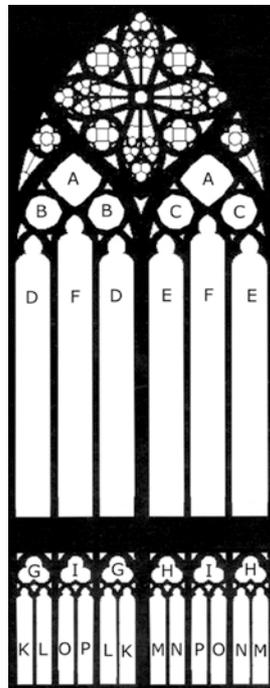
„Welche Vorstellungen haben Grundschüler über die Entstehung der Welt?“ Diese Frage beschäftigt die Religionspädagogik im Grunde seit Piagets Forschungen zum Weltbild des Kindes und besonders die Untersuchungen von Reich, Fetz und Oser haben wichtige Erkenntnisse über kindliche Vorstellungen der Weltentstehung gewinnen können. Wenn Eikermann diese Frage im Rahmen ihrer Masterarbeit neu stellt, so tut sie es im Hinblick auf heutige Kinder und ihre Verstehensvoraussetzungen und impliziert damit, ältere Untersuchungen zu bestätigen bzw. zu ergänzen. Ihre Studie ist auf einen Vergleich zwischen Weltbildern von Zweit- und Viertklässlern hin angelegt und erhebt den Anspruch, auch etwas über deren Entwicklung unter heutigen Bedingungen aussagen zu können. Sie bietet damit eine, wenn auch nicht repräsentative, so doch bemerkenswerte empirische Mikrostudie. Die sorgfältig angelegte Untersuchung, die den Forschungsansatz und die zugrunde gelegte Methodik ausführlich darstellt, erweist sich besonders dort, wo sie Kinder im Originalton zu Wort kommen lässt, als sehr aufschlussreich. Die detailliert ausgewerteten Kinderäußerungen machen nachvollziehbar, wie Kinder denken, wie sie Wirklichkeit konstruieren und zu eigenständigen Deutungsansätzen kommen. Andererseits machen die untersuchten Kinderaussagen auch deutlich, dass Kinder sich heute zwar früher mit den großen Fragen nach Schöpfung und Weltentstehung beschäftigen, allerdings häufig auch medial vermittelte Konzepte rezipieren und diese wenig reflektieren.

Von hier aus ließe sich ein produktiver Anschluss an Methoden der Kindertheologie suchen. Wenn auch Eikermann zu dem Fazit gelangt, ihre Forschungsergebnisse bestätigten im Wesentlichen vorangegangene Studien und böten somit nur wenig Neues, so ist ihr Buch dennoch lesenswert. Das Neue liegt im sich ständig verändernden Kontext, in dem Weltbilder von Kindern heute entstehen und thematisiert werden. Die Ausführungen richten das Augenmerk auf Zeitsignaturen, die aktuell Zugänge zum Thema Schöpfung und Weltentstehung prägen. Das heute bei Grundschulkindern häufig noch vorfindliche hybride Weltbild ist durchsetzt von synkretistischen Vorstellungen. Eine vermeintliche Weiterentwicklung findet nicht selten nur in Richtung eines naturwissenschaftlich dominierten Welterklärungsmodells statt. Ein ausdifferenziertes Weltbild entsteht nicht von selbst. Und komplementäres Denken, das unterschiedliche Deutungen für ihren je unterschiedlichen Geltungsbereich als relevant und nicht sich ausschließend begreift, will unterrichtlich angebahnt und begleitet werden. So ist die Studie Eikermanns hilfreich für Lehramtsstudierende, ReferendarInnen, GrundschullehrerInnen sowie alle, die sich mit Kindern über Schöpfungstheologie und Weltentstehungstheorien auseinanderzusetzen haben. Es bietet eine gute Grundlage für didaktische Analysen und Anregungen, wie Religionsunterricht zu diesem zentralen und komplexen Thema geplant werden kann. Ein empirischer Blick auf das, was Kinder denken, – mag er noch so begrenzt sein – tut not und trägt bei, einen zeitgemäßerem und kindergerechterem Religionsunterricht voranzubringen. Gleichzeitig ermutigt das Projekt Eikermanns alle Unterrichtenden, kleine empirische Untersuchungen immer wieder in ihren Unterricht einzubauen, um zuverlässig zu erfahren, unter welchen konkreten Bedingungen dieser heute stattfindet.

CHRISTINA KALLOCH

Neue Kirchenfenster in (post-)säkularer Zeit

Inzwischen unterscheidet man in der Diskussion über das Verhältnis von Kunst und Religion zwischen Kunst aus der säkularen Zeit und Kunst im Zeitalter des Postsäkularen. Während lange Zeit alles darauf hindeutete, dass immer weniger explizite Religion in den Werken der Bildenden Kunst vorkommen würde und die ganze Anstrengung darauf hinaus lief, den „religiösen Charme der Kunst“ an sich zu entdecken, mehren sich nun die Stimmen und die Kunstwerke, die diese Debatte für überholt halten, weil Religion und Kunst sich heute auf Augenhöhe begegnen könnten. Wer das einmal konkret



an Kunstwerken überprüfen will, kann es an Arbeiten tun, die in unmittelbarer Nachbarschaft hängen, von zwei der renommiertesten Künstler der Gegenwart geschaffen wurden und doch unterschiedlicher kaum sein könnten. Im Kölner Dom kann man seit 2007 das große Glasfenster von Gerhard Richter sehen, um das es zu seiner Zeit öffentliche Kontroversen gegeben hat und das man wohl mit Recht als eines der Spitzenwerke säkularer Kunst der Gegenwart in einer bedeutenden Kirche bezeichnen kann. Und wenige Meter davon entfernt, hat der Künstler Markus Lüpertz für St. Andreas, die Kirche von Albertus Magnus, einen Zyklus von Glasfenstern geschaffen, der unverkennbar von der Kunst im Zeitalter des Postsäkularen zeugt. Beides sind je für sich Meisterwerke der Kunst des beginnenden 21. Jahrhunderts, die aber noch einmal im Vergleich das jeweils Besondere in der Konstellation von Kunst und Religion vor Augen führen.

Gerhard Richter, *Das Glasfenster im Kölner Dom*
Inzwischen ist das am 25. August 2007 eingeweihte Kölner Domfenster im Südquerhaus weniger umstritten als vielmehr weltberühmt und fast ein Anlass für (Kunst-)Wallfahrten geworden. Bis

es zustande kam, war es jedoch ein langer Weg. Ursprünglich wollte das Metropolitankapitel des Kölner Doms als Hausherr, dass auf diesem Fenster sechs „Martyrer des 20. Jahrhunderts“ (Edith Stein, Rupert Mayer, Karl Leisner, Bernhard Lichtenberg, Nikolaus Groß und Maximilian Kolbe) dargestellt werden. Beauftragt wurde mit einem Entwurf Gerhard Richter (*1932), der sicher bedeutendste deutsche Künstler der Gegenwart. Nach einigen Überlegungen kam Richter aber zu dem Schluss, dass ein derartiges darstellendes Programm für ihn nicht möglich sei (obwohl er durchaus in der Tradition

figurativer Malerei bereits gearbeitet hatte). Stattdessen schlug er alternativ ein scheinbar abstraktes Fenster in der Tradition seiner Farbfelderbilder vor (z.B. 1024 Farben aus dem Jahr 1973). Diese Bilder scheinen abstrakt zu sein, man könnte sie aber auch als hyperrealistisch bezeichnen, wenn man berücksichtigt, dass Richter ursprünglich die Farbtabelle eines Malermeisters sorgfältig abgemalt hat. In jedem Fall würde eine derartige reine Farblösung eine ganz besondere Seh-Erfahrung im Kölner Dom auslösen. Das Metropolitankapitel stimmte seiner Idee zu und so wurde das Fenster in der heute vorliegenden Form realisiert. 72 mal 72 Farbtöne „aus dem Computer per Zufallsgenerator die Anordnung der Töne bestimmte, mit denen eine Hälfte des Domfensters gefüllt wurde; die andere Hälfte ist die Spiegelung davon“ (Gerhard Richter). Die Spiegelungen sind aber etwas komplexer, als es sich in dieser einfachen Beschreibung anhört. Letztendlich sieht das Spiegelungsschema so aus wie auf der nebenstehenden Zeichnung (eine Zuordnung, die Schülerinnen und Schüler bei einer vorliegenden Farbkopie gut selbst vornehmen können!).

Was „sagt“ uns das nun in einer aus dem Mittelalter stammenden Kirche? Das war

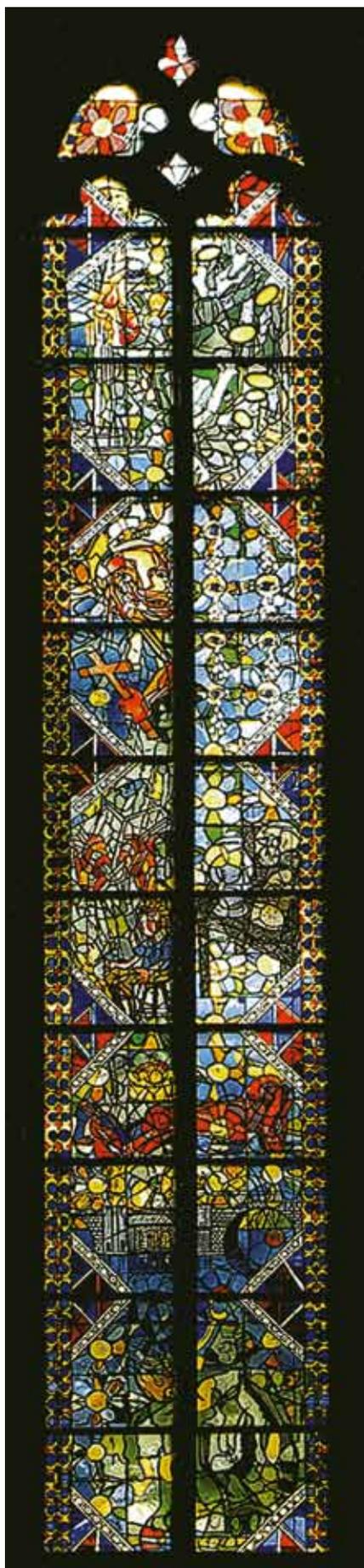
auch die Frage, die Kardinal Meisner stellte, als er mit den Entwürfen konfrontiert war. Ist das nicht eine Bildlösung, die auch in einer Synagoge oder einer Moschee ihren Platz gefunden hätte? Wie kommt aber so zum Ausdruck, dass wir uns in einem christlichen Dom befinden? Die einfachste Antwort ist der Verweis auf die spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Lichtmetaphysik. Gerade die Gotik hat, folgt man bestimmten Traditionen ihrer Beschreibung, das Spiel mit dem Licht aus theologischen Gründen vorangetrieben. Folgt man diesem Ansatz, dann wäre das Spiel der Farben, das bei unterschiedlichem Sonnenlichteinfall zur Geltung kommt und den Kirchenraum verändert, selbst eine theologische Aussage und ermöglichte eine unmittelbare religiöse Erfahrung (neben der rein ästhetischen Erfahrung). Das ist ja eine der bedeutenden Erkenntnisse der Kunst des 20. Jahrhunderts, dass es nicht der figurativen Verdichtung von Farben und Formen bedarf, um elementare religiöse Erfahrungen auszulösen (vgl. dazu die Werke von Barnett Newman oder Marc Rothko). Die zweite Antwort wäre der Hinweis auf eine moderne Form der Schöpfungserfahrung im naturwissenschaftlichen Sinn, etwa im Sinne der Bilder von Alfred Manessier. Bilder vom Urknall oder von kosmischen Ereignissen haben eine gewisse Nähe zu dem Fenster von Richter. Und die dritte Antwort wäre der Verweis auf die intensivierten Seh-Erfahrungen, die dieses Glasfenster im Blick auf all die anderen Arbeiten im Kölner Dom auslöst. Wer sich zunächst mit Gerhard Richters Fenster beschäftigt und dann durch das Langhaus geht, macht eine ganz neuartige Erfahrung. Richters Fenster erweist sich als eine Art künstlerischer Schlüssel für die visuelle Erfahrung des Kölner Doms. Diese Erfahrung kann man aber nur vor Ort machen. Religionspädagogisch ist das Fenster aber ebenso Studienobjekt (Spiegelungen) wie Meditationsobjekt (Farben) und Reflexionsobjekt (theologischer Sinn). Alle drei Ebenen können ergänzend abgearbeitet werden.

Markus Lüpertz, *Die Albertus-Magnus-Fenster in St. Andreas*

Man kann den Glasfenster-Zyklus von Markus Lüpertz, ebenfalls einer der

bedeutenden zeitgenössischen Maler Deutschlands, als Gegenentwurf zum Glasfenster im Kölner Dom begreifen. Während sich Richter ganz auf das Spiel der Farben und die Seh-Erfahrung konzentriert, arbeitet Lüpertz künstlerisch am Motiv – bis dahin, dass er ganz in der Darstellung aufgeht. Über sein Verhältnis zur Religion sagt Lüpertz: „Gott ist für mich als Katholik die Projektion alles Guten, alles Wissens. Alles, was wir uns zusammengetragen haben an Sein, bis hin zu den wunderbaren Geschichten in der Bibel. Deswegen ist die Religion wichtig, weil sie den Glauben verlangt an Ideale, Ungereimtheiten, Unglaubwürdiges. An diesen großen Traum zu glauben, so unrealistisch er ist, finde ich wunderbar.“ Zunächst hatte Lüpertz den Makkabäer-Zyklus in St. Andreas in Köln gestaltet, dann im gegenüberliegenden Marien-Chor verschiedene Themen gestaltet, u.a. die hier abgebildeten zwei Fenster. Sie greifen einen Albertus Magnus zugeschriebenen Text auf: „Zu Köln am Rhein hat der hl. Albert der Erzählung nach Gott öfter und inständig gebeten, dass er ihn erleuchten wolle zu erkennen, welches das beste Werk und dem Sünder zur Abbüßung und Besserung am heilsamsten sei. In einer Erleuchtung hat Gott ihm gesagt: ‚Weil du eifrig gebeten hast, so habe Ich dich erhört. Meide die Sünde und höre, welche Werke Mir vor andern angenehm und dem Sünder am heilsamsten sind, und gehe hin und predige und tue danach.‘“

1. Wenn du bei Lebzeiten mit Andacht Mich für dich oder andere bittest, so ist es Mir angenehmer, als wenn nach deinem Tode alle Heiligen im Himmel für dich bitten.
2. Wenn du in deinem Leben, wegen Meinen Leiden eine einzige Träne vergießest, so ist es Mir lieber, als wenn nach deinem Tode andere ganze Brunnen voller Tränen für dich vergießen würden.
3. Wenn du einem Menschen etwas Gutes erzählst oder ein geistliches Buch vorlesest, so ist Mir es lieber, als wenn du sieben Jahre lang mit Wasser und Brot fasten würdest.



4. Wenn du dich für den geringsten Menschen und für den größten Sünder haltest, so ist es Mir lieber, als wenn du über Flüsse Brücken bauest oder alle Fremdlinge umsonst beherbergest.
5. Wenn du endlich alle Freuden und Wollüste der Welt Meinetwegen verlasses, so ist es Mir lieber, als wenn du dich an einer Säule die voller Spitz' und Messern wäre und die bis an den Himmel reichte, auf- und abziehen ließest.
6. Wenn du bei der Nacht zum Gebete aufstehst, so ist Mir dieses angenehmer, als wenn du zehntausend bewaffnete Männer fortschicktest, gegen die Ungläubigen zu streiten.
7. Wenn du aus Liebe zu Mir allen deinen Feinden verzeihst, so ist mir dies lieber, als wenn du bis St. Jakobus (di Compostela) barfuss auf Dornen gehen und dich beständig geißeln würdest.
8. Wenn du bei Lebzeiten einen Pfennig aus Liebe zu Mir austeilst, so ist es mir angenehmer, als wenn deine Nachkommen Säcke voll Geld austeilen, die von der Erde bis an den Himmel reichen.
9. Wenn du gegenüber keinem Menschen nichts Böses denkst und redest, so gefällt Mir dies besser, als wenn du all dein Hab und Gut nach deinem Tod den Armen überschriebest.

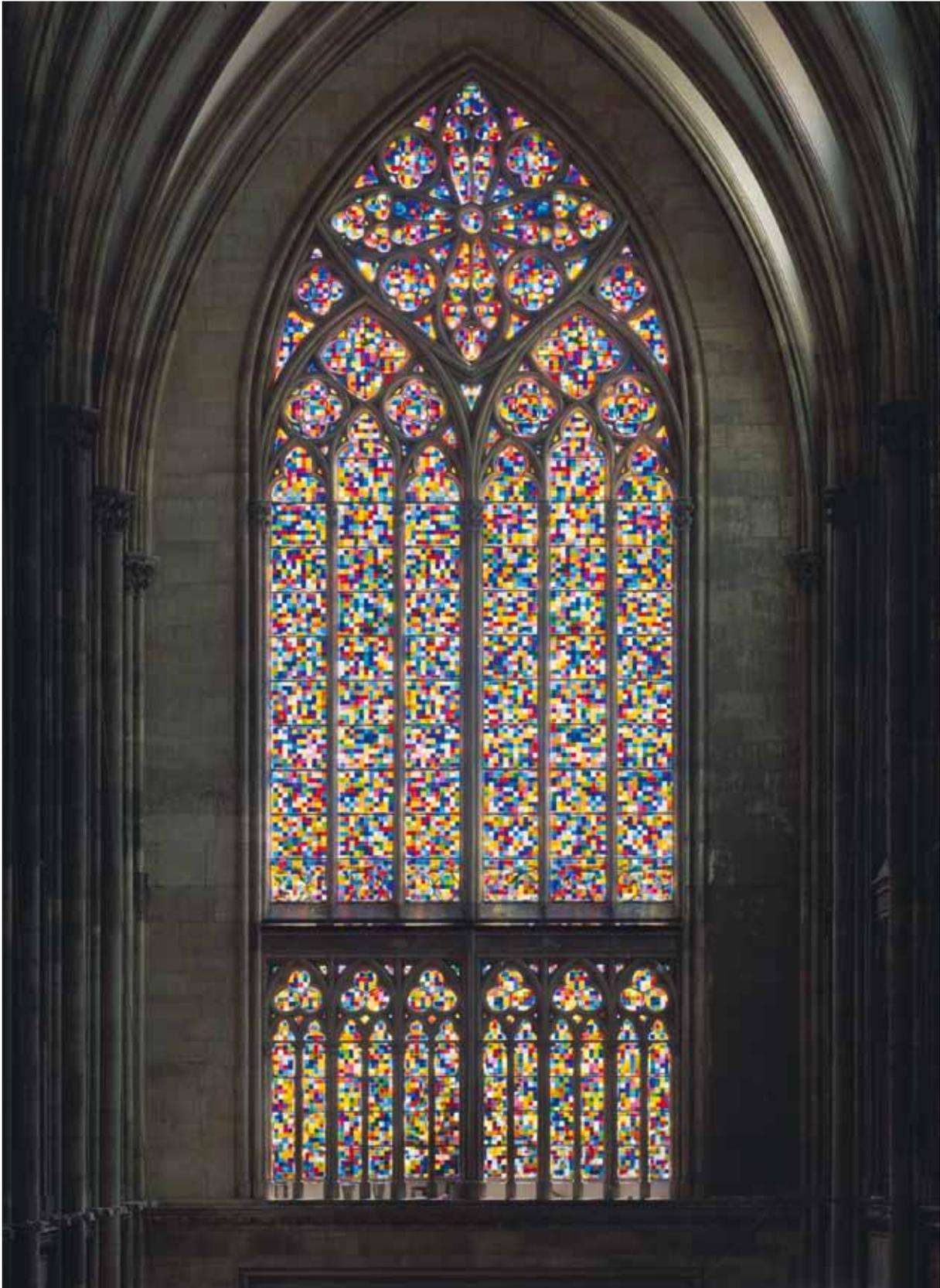
Tatsächlich kann man die Sätze 1 bis 4 auf dem linken Fenster und die Sätze 5 bis 9 auf dem rechten Fenster dargestellt sehen. Dabei geschieht die Umsetzung nicht im Stile mittelalterlicher Illustration, sondern in der modernen neoexpressiven Formensprache eines Markus Lüpertz, die „erzählerisch“ arbeitet, das heißt, den Inhalt der Sätze ausdrucksstark zur Geltung bringt, weshalb die Fenster eben auch „gelesen“ werden können.

ANDREAS MERTIN

Literatur

Richter, Gerhard; Diederich, Stephan (2007): Gerhard Richter – Zufall, das Kölner Domfenster und 4900 Farben Köln: Walther König.
http://gemeinden.erzbistum-koeln.de/st_andreas_koeln/kirche/luepertzfenster/

Foto: Linkes Albertus Magnus-Fenster in St. Andreas, Köln
 VG Bild-Kunst, Bonn 2012



©Entwurf: Gerhard Richter, Köln / Foto: Dombauarchiv Köln, Mätz und Schenk

Südquerhausfenster nach einem Entwurf von Gerhard Richter (Glasfenster Kölner Dom)