

Dear reader,

This is an author-produced version of an article published in *Rellis: Zeitschrift für den katholischen Religionsunterricht* 26 (2017). It agrees with the manuscript submitted by the author for publication but does not include the final publisher's layout or pagination.

Original publication:

Gärtner, Claudia

Die Bedeutung von Sakramenten mit Bildern erkunden – sakramenten- und bilddidaktische Perspektiven

in: *Rellis: Zeitschrift für den katholischen Religionsunterricht* 26 (2017), pp. 14–17

Paderborn: Ferdinand Schöningh 2017

Access to the published version may require subscription.

Published in accordance with the policy of Ferdinand Schöningh:

<https://www.schoeningh.de/page/open-access>

Your IxTheo team

Liebe*r Leser*in,

dies ist eine von dem/der Autor*in zur Verfügung gestellte Manuskriptversion eines Aufsatzes, der in *Rellis: Zeitschrift für den katholischen Religionsunterricht* 26 (2017) erschienen ist. Der Text stimmt mit dem Manuskript überein, das der/die Autor*in zur Veröffentlichung eingereicht hat, enthält jedoch *nicht* das Layout des Verlags oder die endgültige Seitenzählung.

Originalpublikation:

Gärtner, Claudia

Die Bedeutung von Sakramenten mit Bildern erkunden – sakramenten- und bilddidaktische Perspektiven

in: *Rellis: Zeitschrift für den katholischen Religionsunterricht* 26 (2017), S. 14–17

Paderborn: Ferdinand Schöningh 2017

Die Verlagsversion ist möglicherweise nur gegen Bezahlung zugänglich.

Diese Manuskriptversion wird im Einklang mit der Policy des Verlags Ferdinand Schöningh

publiziert: <https://www.schoeningh.de/page/open-access>

Ihr IxTheo-Team

Die Bedeutung von Sakramenten mit Bildern erkunden - sakramenten- und bilddidaktische Perspektiven

Sakramente zeichnen sich durch leiblich-sinnliche Dimensionen aus - zugleich erfreut sich leiblich-sinnliches Lernen in der (Religions-)Didaktik hoher Beliebtheit. Aus dieser Sicht überrascht die weitgehende Krise von Sakramentendidaktik und -katechese, zumindest scheinen leiblich-sinnliche Lernwege nicht frei von Stolpersteinen und Hürden zu sein. Dennoch, oder gerade deshalb sei im Folgenden ein (erneuter) Versuch unternommen, einen solchen Lernweg einzuschlagen. Hierbei wird mit und durch Bilder ein Zugang zu Sakramenten in zwei Schritten erschlossen. Im folgenden Theoriebeitrag werden grundlegende Überlegungen anhand von Bildbeispielen vorgelegt, in einem Praxisbeitrag werden diese und andere Kunstwerke konkreter in Unterrichtsbausteine eingefügt.

1. Sakramenten- und Bilddidaktik - einige selektive Schlaglichter

Sakramente besitzen im Leben der meisten Jugendlichen keine Relevanz mehr. Doch nicht nur die Bedeutung, sondern auch das Verständnis von Sakramenten ist im Schwinden. Von Kommunion und Firmung werden primär Personen, Aktionen und teilweise kreative Methoden erinnert, konkrete Themen sind weitgehend vergessen, ein nachhaltiger Beitrag auf Glaubens- und Wertevorstellungen ist eher selten auszumachen (Könemann/Sajak/Lechner 2017). Am wichtigsten sind bei der Erstkommunionfeier Gemeinschafts- und Freundschaftsaspekte (Mette 2014, 40, 49). Sowohl Kinder als auch Erwachsene können kaum erläutern, was Eucharistie bedeutet. Die Katechese scheint in dieser Hinsicht wenig Klärung zu bieten. Folgende Interviewpassage erläutert dies exemplarisch: „I: Warum seid ihr denn zum Bäcker? K: Weil Brot und Wein und da ham mer also Brot ham mer gebacken, weil des ja Gott weißt schon. I: Ja das musst mir jetzt mal erklären. K: Der sagt doch immer, ach das hat was mit, äh, keine Ahnung, auf jeden Fall gehört das zu Gott halt“ (zit. n. Mette 2014, 43).

Insbesondere für die Erschließung von Sakramenten durch Kunst ist interessant, dass „der ästhetisch-erlebnishaften Dimension eine höhere Bedeutung zukommt als der reflexiven und beide Dimensionen allerdings auch kaum zusammengebracht werden“ (Mette 2014, 49). Auch in der Rückschau nach einigen Jahrzehnten werden von Kommunion und Firmung kreative, teils spielerische Zugänge positiv erinnert (Könemann/Sajak/Lechner 2017, 103-107). Nachhaltige Ansätze der Sakramentekatechese scheinen somit primär im kommunialen und ästhetisch-erlebnishaften Bereich zu liegen, wohingegen theologische Denkfiguren große Herausforderung darstellen.

Evaluationen von Sakramentendidaktik am Lernort Schule sind demgegenüber rar. Aus den katechetischen Untersuchungen lässt sich ableiten, dass Schüler*innen die Sakramentenkatechese teils als ein verstärkt affektives Arbeiten wahrnehmen und diese dezidiert positiv vom RU abgrenzen (Könemann/Sajak/Lechner 2017, 185). Im RU wiederum wird das kreativ-ästhetische, insbesondere künstlerische Potenzial für die Erschließung von Sakramenten bislang eher selten genutzt. „Die Bebilderung der Materialien, so wie sie sich mir präsentiert, verschafft jedoch keinen Zugang zum theologisch anspruchsvollen Verständnis der eucharistischen Wandlung von Brot und Wein zum Realsymbol des Leibes Christi“ (Jakobs 2012, 149).

Aber nicht nur die Evaluation von RU und Katechese legen einen künstlerischen Zugang zu den Sakramenten nahe. Sondern in der (schulischen) Religionsdidaktik wird allgemein der Arbeit mit Bildern hohes Potenzial zugemessen, auch wenn dieses längst nicht immer eingelöst wird (Brenne/Gärtner 2015; Gärtner 2016). Die vielerorts diskutierte Frage nach einem angemessenen Alter für Bilderschließungen scheint hierbei jedoch relativ wenig Bedeutung für das ge- bzw. misslingen von Lernprozessen zu besitzen (Gärtner/Burrichter 2014, 56-63). Als relevante Lernhürden haben sich jedoch Milieugebundenheit und mangelnde kognitive Aktivierung herauskristallisiert. Da Schüler*innen in unterschiedlichen, gerade ästhetisch stark ausdifferenzierten Milieus leben, verringert der Einsatz von Bildern im Religionsunterricht „sicherlich nicht in jedem Fall die Distanz zur Lebenswelt [...]. Kunstwerke müssen als eigenständige Inhalte begriffen und behandelt werden, die gerade vor dem Hintergrund heterogener Milieus alle pädagogischen Herausforderungen einer ausdifferenzierten Gesellschaft mit sich bringen.“ (Schnurr 2016, 19). Mit Blick auf die weit rezipierten Sinusmilieus (Calmbach/u.a. 2011) besitzen knapp die Hälfte der Adoleszenten eine prinzipielle Offenheit und ein teils ausgesprochenes Interesse an Kunst. Allerdings zeigen konservativ-bürgerliche und adaptiv-pragmatische Milieus, die am stärksten für kirchliche Angebote ansprechbar sind, eher Desinteresse an künstlerischen Fragen. Prekäre Jugendliche und materialistischen Hedonisten, die tendenziell kirchliche Angebote ablehnen, sind auch Kunst gegenüber distanziert. Auch bei den hier und im Praxisbeitrag vorgestellten Bildern ist daher eine kritische Milieu- resp. Lebensweltreflexion bei der Bildauswahl notwendig.

Die zweite Lernhürde der mangelnden kognitiven Aktivierung betrifft weniger die Frage der Bildauswahl als vielmehr Fragen nach deren Bearbeitung. Holzschnittartig formuliert besitzen Bilder durch ihre Mehrdeutigkeit großes Potenzial bei der Öffnung und Individualisierung von Lernprozessen. Bilder sind daher bei Lehrer*innen und Schüler*innen beliebt, da es hier kein Richtig oder Falsch, sondern stets nur subjektive Wahrnehmungen gebe (Gärtner 2016). Bleibt

RU mit Bildern jedoch bei dieser Öffnung von Lernprozessen stehen, dann scheinen die kognitive Aktivierung sowie der nachhaltige Lerngewinn eher gering zu sein. Der Schritt zur Beliebigkeit liegt dann, gerade beim religiösen Lernen, verführerisch nah. Bilddidaktisch ist daher immer auch eine Rückbindung der subjektiven Rezeption an die Widerständigkeit des Werkes notwendig, gleichsam eine Schließung der Lernprozesse (Reis 2016). Die Beispiele im Praxisteil legen hierauf ein besonderes Augenmerk.

2. Eucharistie im Bild

Die Rede von den Sakramenten bzw. eine entsprechende Sakramentenlehre ist theologiegeschichtlich ein eher junges Phänomen. Bis ins 12. Jahrhundert hinein wurden unter dem Begriff *sacramentum* unterschiedliche kirchliche Vollzüge gefasst. Auch heute noch ist es schwierig, Gemeinsamkeiten der sieben Sakramente herauszuarbeiten, die systematisch-theologisch diese spezifische Anzahl legitimieren. So zeichnen sich - entgegen der einleitenden Pauschalisierung - z. B. auch nicht alle Sakramente durch eine explizit leiblich-sinnliche Struktur aus. Dies ist ein wesentlicher Aspekt, warum im Folgenden mit der Eucharistie ein einzelnes Sakrament in den Mittelpunkt gestellt wird.

Diese Fokussierung lässt sich, neben der theologischen Zentralität und des - idealiter - regelmäßigen Empfangs des Sakraments, auch durch den engen Zusammenhang von Bild und Eucharistie begründen, der sich sowohl eucharistietheologisch als auch bis in die Gegenwartskunst hinein zeigt. So werden z. B. frühmittelalterlich dreidimensionale Bildwerke im Christentum durch die Verbindung von Eucharistie und Skulptur legitimiert, indem dort eine Hostie (oder Reliquie) eingefügt wurde. Christlichen Skulpturen wird so selbst ein sakramentales Schema zugeschrieben, wie exemplarisch am Gerokreuz in Köln gezeigt werden kann (Hoeps 1999, 55-71). Bild resp. Skulptur will Eucharistie nicht illustrieren, sondern vielmehr realisierend zum Ausdruck bringen. Die Darstellung von Eucharistie ist daher immer zugleich eine Reflexion über das Potenzial von Bild, das im Folgenden stets auch didaktisch diskutiert werden soll.

2.1. Bilder verdichten und stellen dar

Mit „Schmerzensmann und Hostienspende“ ist ein spätmittelalterliches Andachtsbild (vgl. Abb.) betitelt, auf dem Jesus auf einem Brunnenrand steht, der innerhalb mit Blut des Gekreuzigten gefüllt und außerhalb von Wasser umgeben ist, in dem betend Unbekleidete stehen. Johannes und Maria befinden sich am linken Bildrand, über ihnen schwebt Gott Vater, der die Szene beobachtet. Am rechten Bildrand befindet sich der Hl. Andreas mit einem in Weiß

gekleideten Mädchen. Im Hintergrund ist eine nicht näher zu identifizierende Landschaft mit Kirche sowie ein Baum zu sehen, der vom Kreuz verdeckt wird. Die im Bild befindlichen Spruchbänder sind unbeschriftet. Zahlreiche Hostien quellen aus der Seitenwunde des Schmerzensmannes. Eine etwas größere Hostie schwebt über einen Kelch, der vor dem knienden Mädchen steht. Eucharistie wird im Bild als Heilsgeschehen präsentiert, in dem sowohl Passion und Auferstehung präsent sind als auch ein Ausblick auf die endzeitliche Erlösung gegeben wird: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind im Bild in einer Szene vereint. Hier werden bildnerisch unterschiedliche Zeit- und Wirklichkeitsebenen miteinander simultan verwoben, die theologisch entfaltet in die Komplexität der Eucharistieologie einführen. Einen theologischen und didaktischen Einstieg hierin bietet das vom Hl. Andreas zur (Erst)Kommunion geführte Mädchen, das nicht Kelch und Hostie fokussiert, sondern seinen Blick in die Ferne schweifen lässt, was als bildnerischer Hinweis auf die innere Schau beim Empfang der Eucharistie betrachtet werden kann. Das Bild zielt auf Eucharistie als vergegenwärtigende Erinnerung des Passionsgeschehens. Es ist zugleich Darstellung von und - in der gläubigen Erinnerung - Realisierung der Erlösung.

Eine solche Bildpraxis ist heute kaum noch einholbar und erst recht nicht bei Schüler*innen voraussetzbar. Insbesondere für wenig religiös- und kirchlich sozialisierte Kinder und Jugendliche ist dieses Bild eher exotisch als lebensweltlich geprägt. Es ist weder Andachtsbild noch lebensweltlich verankerter Lerngegenstand, sondern vielmehr als weitgehend fremdes Lehr- oder Erzählbild bilddidaktisch zu erschließen. Dabei erklärt das Bild nicht die eucharistische Wandlung, sondern zeigt vielmehr Geschichten von Menschen, die sich in das Passionsgeschehen und in Eucharistie verwickeln lassen. Dem mittelalterlichen Betrachtenden gibt es über die Figur des Mädchens konkrete Sehansweisungen, wie sie selbst qua innerer Schau und Erinnerung Teil dieser Gemeinschaft werden können. Schauen, Handeln, Nachfolgen können als Schlagworte zum Umgang mit diesem Andachtsbild genannt werden. Ein solcher unmittelbarer Bildungsweg dürfte der Mehrheit heutiger Schüler*innen verstellt sein. Dennoch kann das Bild - so die These - mit seinen unterschiedlicher Zeit- und Erzählebenen Heranwachsenden einen narrativen Zugang zur Eucharistie ermöglichen. Bereits Grundschulkinder können sich mit dem (Erst)Kommunionkind qua Alter und ggf. qua Situation identifizieren. Das Mädchen fungiert dann als „Ankerpunkt“, von dem aus das Bild erzählt und die Eucharistie erschlossen werden kann (M1; M2). Dies gelingt bereits jüngeren Schüler*innen, wie folgende Bilderschließung zeigt: „Früher ist halt eher so, wo Jesus am Kreuz ist, und heute ist halt eher so, wo da die Eucharistie ist. [...] Also der [Maler] hat halt beide Bilder vermischt. [...] Also er hat das Bild von früher gemacht und dann auch da Hostien

und den Kelch reingemalt von heute.“ Zwar sei das Bild „schon ein bisschen schwer zu verstehen“, aber auch ein gutes Bild, weil es „mehrere Geschichten zugleich erzählt“ (Mädchen, 8 Jahre). Über das Bild werden die Kinder in die christliche Tradition in ihrer Komplexität verstrickt. Das Bild stellt diese dar und bietet zugleich Identifikationsperspektiven an.

Im Praxisteil werden dieses und ähnliche Bildwerke in korrelative Lernprozesse eingebunden und unterstützen dabei die Dimension des „Religion repräsentieren“ (Englert/u.a. 2014, 66-68).

2.2. Bilder erläutern und plausibilisieren

Durch Stempel und Unterschrift deklariert Joseph Beuys eine gewöhnliche Brottüte zum Kunstwerk und verleiht ihr den prosaischen Titel „DDR-Brottüte“ (Abb. 2). Der verwendete Stempel ist der sog. „Hauptstromstempel“. Alle so gezeichneten Werke ordnen sich nach Beuys in einem Strom („Fluxus“) ein, der darauf zielt, die Gespaltenheit von Wissenschaft und Spiritualität, von West und Ost, in der modernen Welt aufzuheben. Der Stempel zeigt neben „Hauptstrom“ zwei Doppelkeile, einen Pfeil, einen Doppelpunkt, ein Magnet-, Kreuz- und ein Erdzeichen, die für die „gegensätzlichen Prinzipien des Geistig-Solaren und des Erdhaft-Materiellen“ (Seifert 2005, 106) stehen und durch den künstlerischen Eingriff verwandelt und aufgehoben werden sollen.

In „DDR-Brottüte“ holt der Künstler eine weitere semantische Dimension ein, die er selbst in eine eucharistieologische Nähe rückt. Für ihn stellt Brot die elementarste Substanz der menschlichen Ernährung dar, wobei sich der Mensch nicht „vom Brot allein ernährt, sondern vom Geist. Eigentlich in derselben Weise wie die Transsubstantiation, die Wandlung einer Hostie im alten Kirchenbrauch. Da wird formuliert: Dies ist nur scheinbar, äußerlich Brot, aber in Wirklichkeit ist es Christus, das heißt also Transsubstantiation von Materie“ (Beuys, zit. n. Seifert 2005, 106). Aus einem Alltagsgegenstand wird so durch minimale verbale und gestische Eingriffe Kunst. Dies ist ein durchaus exemplarisches künstlerisches Vorgehen für Beuys erweitertem Kunstbegriff, geht es ihm doch um eine grundlegende Veränderung der Gesellschaft: Kunst wird bei ihm zur sozialen Plastik mit transformatorischem Potenzial. Beuys zielt nicht auf eine illustrative Darstellung von Wandlung oder um symbolische Handlungen, sondern um reale Wandlung, die er - nicht nur in Bezug auf dieses Werk - dezidiert als „Transsubstantiation“ bezeichnet, was für Theolog*innen überraschend sein mag, stößt dieser Begriff in der Theologie doch auf weitgehendes Unverständnis. Die Einblicke in die Erstkommunionkatechese verdeutlichen, dass Vorstellungen von Transsubstantiation und Realpräsenz selbst in Ansätzen kaum vorhanden sind, so dass eine Auseinandersetzung mit Beuys Werk zumindest ältere Schüler*innen für diese Perspektiven sensibilisieren kann. Kunst

trägt in korrelativen Lernprozessen in dieser Hinsicht dazu bei Religion zu „modellieren“ (Englert/u.a. 2014, 67), indem Religion durch Kunst näher entdeckt, erläutert oder erkundet wird. Anhand weiterer künstlerischer Beispiele wird im Praxisteil diese Perspektive näher didaktisch transformiert.

2.3. Bilder fragen nach Bedeutung für heute

Eine überdimensional große Fotografie schwebt über einem Altar und zeigt einen langen, mit weißem Tuch bedeckten Tisch, auf dem eine Taube sitzt. Tisch und Fußboden sind mit Mehl bestreut. Eine Fußspur führt durch das Mehl und findet kurioser Weise im realen Altarraum ihre Fortsetzung bis in das Kirchenschiff hinein. „Ultima cena“ nennt Julia Krahn ihre Rauminstallation. Das Motiv der Fotografie reiht sich ein in eine lange Transformationsgeschichte von Leonardo da Vincis „Abendmahl“ (=> S. XX M 8). Die Installation stellt eine Verbindung vom letzten Abendmahl und heutiger Liturgie her, wodurch die Leere der zwei Tische umso markanter wird. Die Mehlspur, die an der Stelle beginnt, an der bei da Vinci Jesus sitzt, führt in die Gemeinde hinein - oder gar aus der Kirche heraus. Übrig bleibt Mehl als Hauptelement des Brotes und eine Taube, die biblisch als Geist und Bote Gottes oder auch als Opfertier betrachtet wird und so ikonografisch auch das Lamm Gottes ersetzt. Die Installation erinnert qua Abwesenheit an das Vergangene oder an das, was eigentlich präsent sein sollte. Damit konfrontiert sie die Betrachtenden zugleich mit der Frage nach der heutigen Relevanz des Abendmahls für Liturgie und Leben.

Auch wenn Schüler*innen der religiöse und künstlerische Traditionsschatz nicht mehr vertraut ist, so kennen sie Variationen von da Vincis Abendmahl. Je nach kultureller Prägung der Lerngruppe können somit aus Werbung, Popkultur oder auch Kunst gender-, milieu- oder altersspezifische Bildvergleiche ausgewählt werden, die „Ankerpunkte“ für eine vertiefte Erschließung von „ultima cena“ darstellen. Eucharistietheologisch und -didaktisch ergeben sich aus dem Kunstwerk Fragen nach dem Zusammenhang der zwei Tische, nach Gründen für diese Leere, nach dem Sinn der Taube - und nicht zuletzt nach dem Ziel der Mehlspur und der Anbindung an eine mögliche Gemeinde und Nachfolge. Kunst spielt somit in den religiösen Lernprozess die korrelative Dimension „Relevanz konstruieren“ (Englert/u.a. 2014, 67) ein, indem sie das Abendmahl in seiner Gegenwartsbedeutung hinterfragt und damit auch Fragen nach der gegenwärtigen Bedeutung(slosigkeit) für den individuellen Glauben stellt. Auch diese bilddidaktische Spur wird im Praxisteil weiter verfolgt.

Literatur:

Brenne, A./Gärtner, C. (Hg.), Kunst im Religionsunterricht - Funktion und Wirkung, Stuttgart 2015

Burrichter, R. /Gärtner, C. (2014), Mit Bildern lernen. Eine Bilddidaktik für den Religionsunterricht, München.

Calmbach, M. /u.a. (2011), Wie ticken Jugendliche? Sinus-Milieustudie. Lebenswelt von Jugendlichen im Alter von 14 bis 17 Jahren in Deutschland, Düsseldorf.

Englert, R./u.a. (2014), Innenansichten des Religionsunterrichts. Fallbeispiele, Analysen, Konsequenzen, München.

Gärtner, C. (2016), Wird Kunst im Religionsunterricht überschätzt? Empirische Einblicke in die Wirkung und Funktion von Kunst in religiösen Lernprozessen, in: RelliS 19, 12-15.

Hoeps, R. (1999), Aus dem Schatten des goldenen Kalbes. Skulptur in theologischer Perspektive, Paderborn.

Jakobs, M. (2012), Zeitgenössische Kunst im Religionsunterricht. Überlegungen zu einem religionspädagogischem Problem anhand der bildlichen Repräsentation von Essen, in: Henke, S./u.a. (Hg.), Kunst und Religion im Zeitalter des Postsäkularen. Ein kritischer Reader, Bielefeld, 147-159.

Könemann, J./Sajak, C. P./Lechner, S. (2017), Einflussfaktoren religiöser Bildung. Eine qualitativ-explorative Studie, Wiesbaden.

Mette, N. (2014), Wie Kinder und Erwachsene ‚Eucharistie‘ bzw. ‚Kommunion‘ verstehen, in: ThQ 194, 39-49.

Reis, O. (2016), ‚Öffnen kann ja jeder!‘ Von der hohen Kunst des Schließens beim Theologisieren mit Kindern, in: JaBuKi 15, 44-55.

Schnurr, A. (2016), „Das sieht einfach irgendwie eklig aus!“ Milieubedingte Heterogenität in der Betrachtung von Kunstwerken, in: RelliS 19, 16-19.

Seifert, O. (2005), Kunst und Brot. Hundert Meisterwerke aus dem Museum der Brotkultur, München.

Abb. 1 Schmerzensmann und Hostienspende, Niederrhein, um 1480, Mischtechnik auf Holz, 48x35 cm, Kolumba Köln

Abb. 2 Joseph Beuys, DDR-Brottüte, zwischen 1977-1980, Papiertüte mit Hauptstromstempel signiert, Multiple, Heidelberg Edition Staeck

Abb. 3. Julia Krahn, Ultima cena, Rauminstallation 2013