

Von Hostie, Brot und Festmahl – Wie Bilder die Bedeutung und das Verständnis von Eucharistie erschließen

Claudia Gärtner

Sakramente besitzen an Knotenpunkten des Lebens immer noch eine recht weite Verbreitung, aber in der alltäglichen Glaubenspraxis schwindet ihre Bedeutung rapide. Insbesondere die Eucharistie als theologisches Zentrum des Glaubens ist im gelebten Glauben kaum noch relevant. Auch im Verständnis der Eucharistie zeichnet sich ein breiter Graben zwischen der Eucharistielehre und den Konstrukten der Gläubigen ab. Wenn in diese Situation hinein ausgelotet wird, inwiefern Kunst eine Zugangsmöglichkeit zur Erschließung der Eucharistielehre in Lehr-Lernsettings bieten kann, dann kann Kunst nicht als »Brücke« über diesen »Graben« fungieren. Kunst entzieht sich in ihrer Polysemie derartigen didaktischen oder theologischen Verzweckungen.¹ Die folgenden Überlegungen vermessen vielmehr einen didaktischen »Raum«, in dem Lernprozesse zum Thema »Eucharistie« mit Hilfe von Kunst initiiert werden können. Ein solcher »Raum« kann mehrperspektivisch und unterschiedlich genau vermessen werden. Ich beschränke mich dabei auf die Rezeptionsbedingungen der Schüler/-innen in Hinblick auf ihre ästhetischen (1.1) und eucharistietheologischen (1.2) Einstellungen, auf das Verhältnis von Eucharistielehre und Bild (2.1) sowie auf die Darstellung von Eucharistie im Bild (2.2). Der so vermessene »Raum« wird anschließend in didaktischer Ausrichtung begangen, um mögliche korrelative Erschließungen von Eucharistie durch Kunst auszuloten (3).

¹ Vgl. Burrichter, Rita/Gärtner, Claudia, *Mit Bildern lernen*, 17–37.

1 Rezeptionsbedingungen von Kindern und Jugendlichen

1.1 Zugänge zur Kunst

In der religionspädagogischen Bilddidaktik werden die ästhetischen Rezeptionsbedingungen von Schüler/-inne/n bislang kaum beachtet, auch in der Kunstdidaktik sind empirische Forschungen eher rar.² Im Folgenden werden daher anhand der Kategorien Alter, Gender und Milieu zentrale Bedingungsfaktoren für Rezeptionsprozesse skizziert, die individuelle Wahrnehmungsprozesse nicht planbar machen, aber dennoch Hinweise auf mögliche Aneignungsprozesse liefern.

In der Frage, welches Bild in welchem Alter am besten zu betrachten sei, standen lange Zeit zwei Antwortrichtungen scheinbar unversöhnlich nebeneinander. Vor allem in der Museumspädagogik herrscht(e) die Einschätzung vor, jedes Bild sei prinzipiell in jedem Alter zu rezipieren, allein die Komplexität der Betrachtung variere in den Altersstufen.³ Demgegenüber betonten Entwicklungstheorien, dass sich die Fähigkeit der Bildbetrachtung stufenförmig von subjektiven zu ästhetischen Urteilen entwickle und insbesondere abstrakte Bilder erst im fortgeschrittenen Alter zu erschließen seien.⁴ Jüngere qualitativ-empirische Studien sprechen jedoch gegen eine solche stufenförmige Entwicklung.⁵ Denn während die Stufentheorien vornehmlich kognitiv auf ein vertieftes Verstehen von Kunst zielen, weisen neuere Studien den Blick auf Phantasie, Einbildungskraft und sinnlich-anschauliches Denken aus, wodurch sich die Stufentheorien relativieren. Wenn praktisch ästhetisches Gestalten als eigenes ästhetisches Vermögen und eine »schweifende Aufmerksamkeit«⁶ der Kinder als erkenntnisreich

² Vgl. zum Folgenden ausführlich ebd., 56–76.

³ Vgl. Hess, Ulrike, *Kunsterfahrung an Originalen*, 219.

⁴ Vgl. Parsons, Michael J., *How we understand art*; Schuster, Martin, *Psychologie der Kinderzeichnung*.

⁵ Vgl. Kirchner, Constanze, *Kinder und Kunst der Gegenwart*; Uhlig, Bettina, *Kunstrezeption in der Grundschule*.

⁶ Ebd., 64.

betrachtet wird, dann ist dies im Grundschulalter bereits möglich. Um das Interesse der Kinder und Jugendlichen zu wecken, müssen diese in den Werken »Ankerpunkte« finden, die nicht allein in der Motivik, sondern z. B. auch in der Materialwahl oder Technik liegen können.⁷

Auch genderspezifische Bedingungsfaktoren des Umgangs mit Bildern sind nur spärlich untersucht und beziehen sich vornehmlich auf die Bildproduktion. Demnach zeichnen Mädchen gerne Prinzessinnen, Pferde, Menschen in Beziehungen usw. Jungen stellen vor allem Fahrzeuge, Dinosaurier, Monster und aggressive Motive dar.⁸ Mädchen arbeiten in der ästhetischen Gestaltung ordentlicher, kleinteiliger und dekorativer als Jungen und bevorzugen tendenziell Farbtöne wie Rosa und Violett.⁹ Jungen hingegen bauen gerne große Gegenstände und legen Wert auf Material und Technik.¹⁰ Dabei erweisen sich die meisten Geschlechtsunterschiede im ästhetischen Gestalten als sozialisationsbedingt und damit vermutlich als wandelbar. Inwiefern hieraus auch Bedingungen für eine gendersensible Bildbetrachtung abzuleiten sind, ist weitgehend offen. In Bezug auf die ästhetische Produktion kristallisieren sich in der Kunstpädagogik zwei parallel zu verfolgende Verfahren heraus: Den Schüler/-inne/n wird einerseits Gelegenheit gegeben, ihren ästhetischen Vorlieben entsprechend zu gestalten, andererseits sollen sie in Lehr-Lernsettings Anregungen erhalten, ihre ästhetischen Präferenzen zu hinterfragen, eventuelle Stereotype aufzubrechen, um individuelle Geschlechtsidentitäten entwickeln zu können.¹¹

In den letzten Jahren wird in der Kunstpädagogik der soziokulturelle Kontext beim Umgang mit Kunst stärker in den Blick genommen.¹² Für die Religionsdidaktik bietet die Sinus-Jugend-

⁷ Vgl. ebd., 328–332.

⁸ Vgl. Schuster, Martin, *Psychologie der Kinderzeichnung*, 48ff.

⁹ Vgl. Wiedmaier, Manuela, *Wenn sich Mädchen und Jungen Gott und die Welt ausmalen*, 381.

¹⁰ Vgl. Malaka, Ruth, *Mediale Vorlieben von Jungen und Mädchen*, 177.

¹¹ Vgl. ebd.

¹² Vgl. Schnurr, Ansgar, *Weltsicht im Plural*.

studie u18 Einblicke in das kulturelle Kapital und die kulturellen Präferenzen der Heranwachsenden, die auch Aufschluss über deren Bildrezeption erlauben.¹³ Jugendliche des konservativ-bürgerlichen Milieus (13 %) besitzen nur ein schwaches Interesse an Hochkultur, abstrakte, sperrige oder radikale Kunst ist ihnen fremd (S. 96). Das Interesse der adaptiv-pragmatischen Heranwachsenden (19 %) richtet sich eher auf popkulturellen Mainstream mit gewissem »Niveau« (S. 139). Anspruchsvollen und anstrengenden Kulturangeboten stehen sie distanziert gegenüber. Auf die Prekären (9 %) wirken Werke der Hochkultur befremdlich. Sie fühlen sich hierdurch oft intellektuell überfordert, die Fähigkeit zu einer intensiven Rezeption ist nur schwach ausgeprägt (S. 182). Sie bevorzugen popkulturelle Angebote, z. B. im Privatfernsehen. Auch die materialistischen Hedonisten (12 %) haben kaum Berührungspunkte mit der Hochkultur. Sie orientieren sich vielmehr am angesagten Mainstream (S. 219). Experimentalistische Hedonisten (19 %) distanzieren sich sowohl von der kommerziellen Massenkultur als auch von der Hochkultur. Da sie aber eine Vorliebe für subkulturelle Nischenkultur und »Lust am Abseitigen, am Trash, am Schockierenden, am Kultigen, am Exzentrischen« (S. 257) haben, gibt es hierdurch Anknüpfungspunkte an zeitgenössische Kunst (S. 257). Auch sozialökologische Jugendliche (10 %) sind einigen Kunstrichtungen gegenüber aufgeschlossen. Sie bevorzugen Kunstproduktionen mit hoher ästhetischer Qualität und »sozialkritischer Message« (S. 296). Die kulturelle Orientierung von Expeditiven (20 %) ist flexibel-multikulturell ausgerichtet, wobei die Adoleszenten auf ästhetische Qualitätsmerkmale achten. Dabei sind sie »kulturelle Wilderer« (S. 334) und bedienen sich bei unterschiedlichen Stilrichtungen von klassischer bis zur zeitgenössischen Kunst.

Damit besitzen knapp die Hälfte der Adoleszenten eine prinzipielle Offenheit und ein teils ausgesprochenes Interesse an Kunst. Deutlich ist allerdings auch, dass die konservativ-bür-

¹³ Vgl. Calmbach, Marc/Thomas, Peter Martin/Borchard, Inga u. a., *Wie ticken Jugendliche?*, die Seitenzahlen im Text verweisen auf diese Publikation.

gerlichen und adaptiv-pragmatischen Milieus – und damit Milieus, die am stärksten für kirchliche Angebote ansprechbar sind – eher Desinteresse an künstlerischen Fragen zeigen. Präkäre Jugendliche und materialistische Hedonisten, die tendenziell kirchliche Angebote ablehnen, sind auch Kunst gegenüber distanziert.

1.2 Zugänge zur Eucharistie

Die Zahl der sonntäglichen Gottesdienstbesucher sinkt kontinuierlich und lag 2013 bei ca. 10 %.¹⁴ Die Zahlen für Jugendliche dürften deutlich darunter liegen. Die Eucharistie besitzt im Leben der meisten Jugendlichen keine Relevanz mehr. Doch nicht nur die Bedeutung, sondern auch das Verständnis von Eucharistie ist im Schwinden, wie eine breit angelegte Studie zur Erstkommunionkatechese zeigt, in der auch Einblicke in die Eucharistievorstellungen von Grundschulkindern und deren Eltern gewonnen wurden.

Sowohl die Kinder als auch die Erwachsenen können kaum erläutern, was Eucharistie bedeutet. »Es fällt ihnen schwer, rational davon zu sprechen und es korrekt in Worte zu fassen, sowohl zu Beginn als auch am Ende der Katechese.«¹⁵ 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.«¹⁶ Am wichtigsten scheinen bei der Eucharistiefeyer Gemeinschaftsaspekte zu sein, wobei in der quantitativen Studie, in der vorgegebene Items zur Auswahl standen,

¹⁴ Vgl. Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Hg.), Kirche, 20.

¹⁵ Biesinger, Albert/Boschki, Reinhold/Hermann, Dieter, Fazit, 336.

¹⁶ Zitiert nach Mette, Norbert, Wie Kinder und Erwachsene »Eucharistie« bzw. »Kommunion« verstehen, 43.

die Gemeinschaft mit Christus die höchste Zustimmung erreicht, gefolgt von der Bedeutung als Erinnerung an den Tod und für die Gemeinschaft der Christen untereinander.¹⁷ In der qualitativen Untersuchung freier Antworten zur Eucharistie dominieren Bezugspunkte wie Freundschaft, (Tisch-)Gemeinschaft und Teilen.¹⁸

Insbesondere für die Erschließung von Eucharistie durch Kunst ist dabei interessant, dass »der ästhetisch-erlebnishaften Dimension eine höhere Bedeutung zukommt als der reflexiven und beide Dimensionen allerdings auch kaum zusammengebracht werden.«¹⁹ So schildern die Kinder den Ablauf der Erstkommunionfeier, wobei der konkrete Empfang der Hostie oftmals in den Hintergrund tritt und erneut der Gemeinschaftsaspekt im Vordergrund steht: »Man feiert eigentlich, dass man den Leib Christi kriegt, dass man in die Gemeinde aufgenommen wird und dass man sehr mit Jesus verbunden ist.«²⁰ Zugänge zur Eucharistie liegen somit primär im communalen und ästhetisch-erlebnishaften Bereich, wohingegen realpräsen-tische Denkfiguren als große Herausforderung für die Eucharistiedidaktik wahrzunehmen sind. Das ästhetische Potenzial von Bildern diesbezüglich zu nutzen, findet jedoch bislang kaum statt, wie Monika Jakobs aufzeigt: »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«²¹.

¹⁷ Vgl. ebd., 40.

¹⁸ Vgl. ebd., 49.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Mädchen, zitiert nach ebd., 42.

²¹ Jakobs, Monika, *Zeitgenössische Kunst im Religionsunterricht*, 149.

2 Eucharistie als und im Bild

Will man Kunst in eucharistiedidaktischen Kontexten reflektieren, dann stößt man in der Geschichte des Christentums auf zwei eng miteinander verwobene bildtheologische Gedankenstränge. Zum einen werden Bildbegriffe zur Hilfe genommen, um Wandlung und Realpräsenz Jesu Christi in der Eucharistie zu erläutern. Eucharistie wird dann als Bild Jesu Christi verstanden. Zum anderen wird in Bildern das eucharistische Geheimnis dargestellt und zu erläutern versucht. Eucharistie ist damit im Bild dargestellt. Oftmals gehen diese beiden Gedankenstränge ineinander über, was auch im religionsdidaktischen Kontext Chance und Schwierigkeit zugleich sein kann. Ein kurzer Einblick in diese Bildgeschichte kann dies erläutern.²²

2.1 Eucharistie als Bild?

Die Beziehung von Bild und Eucharistie findet ihre Grundlage in den Stiftungstexten der Eucharistiefeier, in denen das Abendmahl als ein komplexes Handlungsgefüge aus Personen, Zeichen, Worten und Dingen geschildert wird. Es ist eben dieses sinnlich organisierte Geschehen, in dem die Möglichkeit der heilbringenden Gegenwart Gottes in Jesus Christus zugesagt ist. Aus dieser Grundstruktur resultiert gleichfalls die Grundproblematik, wie in sinnlich organisierten Phänomenen Jesus Christus und seine Heilstaten sowie das himmlische Mahl proleptisch vergegenwärtigt werden können. Die griechische Patristik reflektiert das eucharistische Geschehen mit Bildbegriffen, mit den (modifizierten) platonischen Kategorien von Urbild-Abbild. Ambrosius deutet aus dem sich anbahnenden Bruch von Bild und Wirklichkeit die Eucharistie metabolisch aus, während Augustinus seine Eucharistielehre in weiten Teilen auf die innere Erkenntnis des Urbildes fokussiert und damit deren sinnliche, abbildhafte Dimensionen abschwächt. Im

²² Vgl. ausführlich Gärtner, Claudia, *Gegenwartsweisen*, 115–157.

ersten Abendmahlsstreit wird die Kluft zwischen Bild und Wirklichkeit offensichtlich und zwingt zu Neuorientierungen in der Eucharistielehre. Im zweiten Abendmahlsstreit zerbricht gänzlich die Verbindung zwischen antik-platonischem Bilddenken und der Eucharistielehre. Dies führt zur Ausformulierung der Transsubstantiationslehre, die Eucharistie als substanziellen Wandel jenseits sinnhaft-sichtbarer Akzidenzien versteht. Eben diese Trennung in sichtbaren Fortbestand und unsichtbaren Wandel lehnt Luther als »Sophisterei« ab und postuliert die Kontinuität der Brot- und Weinsubstanz, zu der die Substanz von Leib und Blut Jesu Christi hinzukommt.

Insbesondere der Umbruch vom (neu-)platonischen Urbild-Abbild-Denken zur aristotelisch ausgerichteten Transsubstantiationslehre macht deutlich, dass in den Kontroversen nicht die grundlegende Struktur vom sinnlich bildhaftem Geschehen der Eucharistie in Frage gestellt wurde, sondern dass ein veränderter Verstehenshorizont von Bild und Wirklichkeit diese Umbrüche evoziert hat. Die Frage, wie in sinnlichen Zeichen, Worten, Handlungen und Dingen Gott real präsent sein kann, ist weiterhin für die Eucharistielehre eine grundlegende. Daher lässt sich aus den theologiegeschichtlichen Untersuchungen auch keine konstante Verhältnisbestimmung von Bild und Eucharistie ableiten und für den eucharistietheologischen oder -didaktischen Diskurs fruchtbar machen. Denn diese ist unlösbar an das bestehende Bildverständnis und dessen Verhältnis zur Wirklichkeit rückgebunden. Demzufolge können auch aktuelle eucharistietheologische Entwürfe die sinnlich bildliche Grundstruktur der Eucharistie nur beachten, indem sie den ihnen zugrunde liegenden Bildbegriff reflektieren und dessen Wirklichkeitsverständnis klären.

Wenn auch theologiegeschichtlich keine explizite Verhältnisbestimmung von Bild und Eucharistie erhoben werden kann, so zeichnen sich dennoch Kategorien resp. Kriterien ab, um Bild und Eucharistie fruchtbar in Beziehung zu setzen.²³

²³ Vgl. ausführlich ebd., 157–162.

1. Biblisches Denken ist dynamisch-geschichtlich. So erweist sich das Verständnis des Abendmahls unlösbar verknüpft mit der Vorstellung der aktualen Präsenz in einem personalen, sinnlich vermittelten Handlungsgeschehen, das durch Worte, Taten, Zeichen und Dinge realisiert wird. Werden im eucharistietheologischen und -didaktischen Kontext Bildkategorien hinzugezogen, muss der dynamische Charakter des eucharistischen Geschehens bedacht bleiben.
2. Eng damit verbunden ist die Gefahr, eucharistische Realpräsenz auf die Frage nach somatischer Realpräsenz zu verengen, wie dies theologiegeschichtlich immer wieder geschieht. Denn somatische Realpräsenz verliert in ihrer Fixierung auf die Vergegenwärtigung des Leibes und Blutes Christi die commemorativen und proleptischen Dimensionen der eucharistischen Feier als Handlungsgeschehen der versammelten Gemeinde ebenso aus dem Blick wie die communiale Dimension. Es ist zu eruieren, inwiefern Bilder diese Dimensionen zum Ausdruck bringen können.
3. Wird zur Klärung der eucharistischen Realpräsenz die Vorstellung der Transsubstantiation verwendet, tritt ein solches Verständnis in Spannung zur sinnlich-sichtbaren Grundstruktur der Abendmahlsfeier, da die sinnliche Organisation dabei den Status des Akzidenziellen erhält, während das eigentlich Substantielle der Wahrnehmung nicht zugänglich ist. In dieser Spannung von Sichtbarem und Unsichtbarem werden sich auch (zeitgenössische) Versuche verorten müssen, die Eucharistie mit Hilfe von Bildern erschließen wollen.²⁴
4. Die Diskussion um die Eucharistielehre des Augustinus zeigt auf, dass durch die Vernachlässigung der abbildhaften Dimensionen zugunsten innerer Erkenntnis und Erleuchtung die realpräsentische Dimension der Eucharistie zu verblassen droht. Eine Abkehr von der sinnlichen und bildlichen Struktur und eine im Gegenzug betont spiritualistische Sicht der Eucharistie können daher ihren realpräsentischen Charakter verlieren. Denn in dieser Perspektive geschieht die »eigentlich-

²⁴ Vgl. dazu in diesem Band den Beitrag von Oliver Reis.

che« Präsenz im Inneren der Gläubigen. Die Eucharistielehre ist in dieser Hinsicht auf sinnliche, bildhafte Dimensionen verwiesen, um ihre realpräsentische Disposition zu gewährleisten.

5. Spätestens seit Ambrosius und Augustinus erhielt das Wort für die eucharistische Wandlung eine unersetzliche Relevanz. Bildnerische Zugänge zur Eucharistie müssen in dieser Hinsicht auch eine Verhältnisbestimmung von Wort, Zeichen und sinnhaften Elementen vornehmen, eine Verhältnisbestimmung, die ihre Grundspannung auch aus der Differenz von Wort und Bild erhält.

2.2 Eucharistie im Bild?

Eucharistietheologische Überlegungen sind auch für die bildnerische Produktion folgenreich, insbesondere für die Entstehung dreidimensionaler Bildwerke. »Hatte die karolingische Theologie mit dem Argument des Sakraments die Bedeutung des gemalten Bildes bestritten, so wird schließlich gerade die zuerst weitaus fragwürdigere Skulptur ausgerechnet in der Verlängerung sakramententheologischer Argumentation begründet«²⁵, wie exemplarisch am Gerokreuz in Köln gezeigt werden kann.²⁶ Skulpturen wird in dieser bildtheologischen Tradition selbst ein sakramentales Schema zugeschrieben, indem »die Körperlichkeit des Bildwerks aus der Relation zwischen verborgenem Innen und sichtbarem Außen entwickelt ist.«²⁷ Ein(e) Bild resp. Skulptur will somit Sakramentales nicht illustrieren, dokumentieren, sondern vielmehr realisierend zum Ausdruck bringen.

Obwohl sich diese mittelalterliche Bildtheologie nicht ungebrochen in der (Spät-)Moderne fortsetzt, so werden im Folgenden dennoch drei Kunstwerke ausgewählt, in denen Eucharistie nicht auf das Motiv reduziert ist, sondern deren genuin bild-

²⁵ Hoeps, Reinhard, *Aus dem Schatten des goldenen Kalbes*, 66.

²⁶ Vgl. ebd., 55–71.

²⁷ Ebd., 70.

nerisches Potenzial für Eucharistietheologie und -didaktik aufschlussreich ist.

2.2.1 »Schmerzensmann und Hostienspende« – ein spätmittelalterliches Andachtsbild

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

Auf dem spätmittelalterlichen Andachtsbild steht ein übergroßer Schmerzensmann im Zentrum auf einer Art Brunnenrand, der mit Blut aus der Seitenwunde des Gekreuzigten gefüllt ist. In dem umliegenden Teich stehen betend Unbekleidete. Links neben dem Schmerzensmann befinden sich Johannes und Maria

als Mater Dolorosa, rechts der Hl. Andreas mit einem ganz in Weiß gekleideten Mädchen. Links oben schwebt Gott Vater, der die Szene beobachtet. Schauplatz dieses merkwürdigen Geschehens ist eine nicht näher zu identifizierende Landschaft mit Kirche, in deren Vordergrund ein Baum vom Kreuz überblendet wird. Die im Bild befindlichen Spruchbänder sind unbeschriftet. Zentral für das Verständnis des Bildes sind zahlreiche Hostien, die aus der Seitenwunde Jesu quellen. Eine etwas größere Hostie schwebt über einem 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, kommenerative und proleptische Dimension sind im Bild in einer Szene vereint (vgl. 2.1). Hier werden bildnerisch unterschiedliche Zeit- und Wirklichkeitsebenen miteinander simultan verwoben, die verbal nur sukzessiv entwickelt werden können.

Das vom Hl. Andreas zur (Erst-)Kommunion geführte Mädchen bietet einen Zugang zum Bild. Auffällig ist, dass das Kind nicht Kelch und Hostie fokussiert, sondern dass sein Blick in die Ferne schweift. Dies kann als bildnerischer Hinweis auf die innere Schau gesehen werden. »Die Vergegenwärtigung des Erinnerten erfordert nicht die Breite erläuternder Anschauungen, sondern die Transformation der äußeren Bilder zu inneren Einbildungen, durch die zugleich jene äußeren Bilder überwunden werden.«²⁸ Das Bild zielt somit auf die Intensivierung der memoria (vgl. 2.1), durch die das im Bild dargestellte Heilsgeschehen selbst realisiert wird. Es ist zugleich Darstellung von und – in der gläubigen Erinnerung – Realisierung der Erlösung.

²⁸ Hoeps, Reinhard, *Imaginatio*, 210.

2.2.2 »Eaten by nobody« – ein »Fallenbild« von Daniel Spoerri

Abb. 2: Daniel Spoerri, Eaten by nobody, (aus der Sevilla-Serie), div. Materialien, 1991

Die Assemblage »Eaten by nobody« ist Teil einer umfassenden Serie, bei der Daniel Spoerri mit Freund/-inn/en oder Kunstsammler/-inne/n speist. Während des Essens ruft der Künstler »Stopp«, womit das Mahl beendet ist. Geschirr und Speisen werden in dem vorhandenen Zustand auf dem Tisch aufgelebt. Die Tischplatte wird zur »Falle«, woraus sich auch die Bezeichnung »Fallenbilder« ableitet. Der Käufer einer solchen Assemblage kann am Entstehungsprozess (Mahl) teilnehmen und sein erstandenes Werk direkt mit nach Hause nehmen. Die Tischplatte wird an die Wand gehängt, so dass sich die ursprüngliche Ausrichtung um 90° dreht.

»Eaten by nobody« entstammt dem »Sevilla-Bankett«, das 1991 in Paris an 10 Tischen stattfand, wobei am Tisch von »eaten by nobody« niemand gegessen hat.²⁹ Unberührt und leer steht bzw. hängt das bretonische Geschirr auf dem akkuraten Tischtuch, die Tischlampe leuchtet. Auf einem Teller befinden sich Esskastanien und eine Murmel. Für Spoerri eher unge-

²⁹ Vgl. Seifert, Oliver, Kunst und Brot, 104.

wöhnlich ist die Hinzufügung täuschend echter, aber dennoch »falscher« Lebensmittel. Auf einem Teller liegen zwei Scheiben Brot aus Plastik, das knackig anmutende Brot ist ein Kissen.

Der Künstler selbst geht vom Essen als einer der existenziellen Grundvollzüge des Menschen aus, weshalb seit den 1960er Jahren Essen und Kochen im Zentrum seines Schaffens stehen. »Erstmal musste ich wissen, wie es dazu kam, zu dieser Undordnung (sic!) auf dem Tisch – ich musste in die Küche zurück, ich wollte wissen, wie man kocht, was es dazu braucht ... und so merkte ich, dass dieser eine aufgeklebte Moment nur eine Blitzsekunde war im Ablauf eines ganzen Zyklus, der Leben und Tod, Verwesung und Wiedergeburt heißt.«³⁰ »Eat Art« und Mahlhalten wird eingeordnet in den Kreislauf des Entstehens und Vergehens. In »eaten by nobody« entzieht Spoerri jedoch das Werk diesem Kreislauf, da das Mahl nie begonnen und beendet wird.

»Eaten by nobody« besitzt darüber hinaus noch eine weitere Pointe. Das Brot wurde dem berühmten »Poilane-Brot« nachempfunden, das per Expresskurier in alle Welt verschickt wird, wodurch dieses zum Luxusgut wird. Die Spannung von Essen als existenziellem Grundvortrag und Brot als Prestigeobjekt entfaltet dadurch auch ein gesellschaftskritisches Potenzial.

Spoerri verwendet keine explizit religiösen Elemente. Dennoch kann seine »Eat Art« ein Nachdenken über Mahlgemeinschaft und Eucharistie anregen, ohne seine Kunst zur »anonymen Eucharistie« oder zum sakramentalen Zeichen zu wandeln. Vielmehr schärft sie die bewusste Wahrnehmung von Essen, Mahl und Materie. Sie verdeutlicht, dass Objekte mehr sind als »bloße« Materie, vielmehr werden in ihnen Erinnerungen »materialisiert«. Spoerri weist darauf hin, dass Essen anthropologischer Grundvortrag und Gemeinschaftserleben ist, dass Nahrung aber auch zu einem luxuriösen, ästhetischen Distinktionsmerkmal werden kann.

³⁰ Spoerri, Daniel, zitiert nach Reifenscheid, Beate/Ders., Eaten by ..., 55f.

Mit Blick auf die theologiegeschichtlich herausgearbeiteten Kategorien (vgl. 2.1) wird in diesen Kunstwerken insbesondere der aktual-dynamische Charakter von Brot und Mahlhalten sowie seine kommemorativ-Bedeutung betont – und eine Ahnung vermittelt, dass Brot über seinen reinen Warenwert und seine sinnlich-sichtbare Struktur hinausreicht.

2.3 Abendmahl mit Taube – Julia Krahn »Ultima cena«

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

In der Evangelischen St. Matthäus-Kirche in Berlin realisiert Julia Krahn 2013 die Rauminstallation »Ultima cena«. Sie besteht aus einer über 3 x 5 Meter großen Fotografie sowie Mehl mit Fußspuren im Altarraum. Die Fotografie zeigt einen leeren, mit weißem Tuch bedeckten Tisch, der ebenso wie der Fußboden mit Mehl bestreut ist – laut Künstlerin 30 Kilogramm. Hierdurch führt eine Fußspur von der hinteren Mitte des Tisches um die linke Seite herum zur vorderen Bildkante. Wie durch einen Sprung aus dem Bild heraus wird die mehligke Spur im Altarraum fortgesetzt und in den Kirchenraum hinein geführt. In der streng und still wirkenden Fotografie sitzt eine Taube auf dem Tisch, die ebenfalls erstarrt zu sein scheint.

Das Motiv der Fotografie reiht sich ein in eine lange Transformationsgeschichte von Leonardo da Vincis »Abendmahl« – in deutlicher Nähe zu Ben Willikens ebenfalls leerem »Abendmahl« (1977). In der Installation jedoch verdoppelt Krahn das Tischmotiv und stellt somit eine Verbindung vom letzten Abendmahl und heutiger Liturgie her, wodurch die doppelte Leere umso stärker betont wird. Die Mehlsspur, die an der Stelle beginnt, an der bei da Vinci Jesus sitzt, führt in die Gemeinde hinein – oder gar aus der Kirche heraus. Was bleibt ist Mehl, Hauptbestandteil des Brotes, und die Taube, die biblisch als Geist und Bote Gottes oder auch als Opfertier betrachtet wird. Die Taube tritt an die Stelle, an der ikonografisch oftmals das Lamm Gottes steht. Die Installation erinnert qua Abwesenheit an das Vergangene oder an das, was eigentlich präsent sein sollte. Die Fotografie »erfasst das Wirkliche, das immer dabei ist, verloren zu gehen. Die Bilder von Julia Krahn erinnern an diese Wirklichkeiten, die Schuld und die Sühnung, die Gemeinschaft der Freunde am Tisch, die Tränen des Schmerzes. Und sie treten auf uns zu, wie die Fußabdrücke auf dem Altarbild.«³¹ Damit konfrontieren sie die Betrachtenden zugleich mit der Frage nach der Relevanz des Abendmahls für Liturgie und Leben.

³¹ Meister, Ralf, Abendmahl ohne Gäste, o. S.

3 »Raumbegehungen« – eucharistiedidaktische Erkundungen

Bildrezeption wie auch Bildungsprozesse sind offen und unabgeschlossen. Wenn im Folgenden die verschiedenen Gedankenstränge von Rezeptionsbedingungen, Eucharistie- und Bildtheologie sowie Kunstbetrachtungen in eucharistiedidaktischer Perspektive zusammengeführt werden, dann können hierdurch keine eindeutigen Lernprozesse oder -ergebnisse erfasst werden. Vielmehr werden hierdurch mögliche »Räume« aufgezeigt, in denen religiöses Lernen plausibel initiiert werden kann. Die so angestoßenen Lernprozesse sind am korrelativen Paradigma ausgerichtet, indem sie Eucharistie und heutige Glaubens- und Lebenswelt über Kunst miteinander in Beziehung setzen. Korrelation ist ein vielschichtiger, teils äquivok verwendeter Begriff, der in unterschiedlichen Varianten im Religionsunterricht ausgeprägt ist.³² Zur Beschreibung, welche Funktion und Bedeutung Kunst in diesen korrelativen Prozessen einnehmen kann, wird daher im Folgenden auf die spezifischen Dimensionen von Korrelation Bezug genommen.

3.1 Bilder verdichten und stellen dar

Die Bildpraxis des Andachtsbildes »Schmerzensmann und Hostienspende« ist heute kaum noch einholbar. Weniger als Andachts- denn als Lehr- oder Erzählbild besitzt es dennoch bildnerisches und eucharistietheologisches Potenzial, um in Schule und Katechese Lernprozesse zu initiieren. Dabei erklärt das Bild weder Eucharistie noch Wandlung. Vielmehr zeigt es Geschichten von Menschen, die sich in das Passionsgeschehen und in Eucharistie verwickeln lassen. Dem mittelalterlichen Betrachtenden gibt es dabei über die Figur des Mädchens konkrete Sehanweisungen, wie sie selbst qua innerer Schau und Erinnerung Teil dieser Heilsgemeinschaft werden können (vgl. 2.1). Schauen, Handeln, Nach-

³² Vgl. Englert, Rudolf/Henneke, Elisabeth/Kämmerling, Markus, Innenansichten des Religionsunterrichts, 39–73.

folgen können als Schlagworte zum Umgang mit diesem Anachtsbild genannt werden. Ein solcher unmittelbarer Bildumgang dürfte der Mehrheit heutiger Schüler/-innen verstellt sein. Dennoch kann die Struktur des Bildes, ihre komplexe Verwebung unterschiedlicher Zeit- und Erzählebenen Heranwachsenden einen narrativen Zugang zur Eucharistie ermöglichen.

Grundschulkindern 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 erschlossen werden kann (Was sieht und macht das Mädchen? Was denkt es wohl? usw.). Da gerade in der Erstkommunionkatechese sowohl Kinder als auch Erwachsene Schwierigkeiten haben, die Eucharistie über Gemeinschaft, Feier und Freundschaft hinaus mit Jesus Christus in Verbindung zu bringen (1.2), kann dieses Bild in komplexer, anschaulicher Weise die verschiedenen Dimensionen der Eucharistie miteinander in Beziehung setzen. Dass dies bereits Kindern vor der Erstkommunionkatechese möglich ist, zeigt die Bildbetrachtung eines achtjährigen Mädchens: »Früher ist halt eher so wo Jesus am Kreuz ist, und heute ist halt eher so wo da die Eucharistie ist, denn ich seh, dass da so einen Kelch ist mit einem Brot darüber und da fällt mir auch der Pfarrer ein. ... 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 wenn man das dann klärt, die Lehrerin, dann ist das glaube ich auch schon ein gutes Bild. I: Was macht das denn zu einem guten Bild? ... M: Dass das halt mehrere Geschichten zugleich erzählt.«³³ Über das Bild werden die Kinder in die christliche Tradition in ihrer Komplexität verstrickt. Das Bild stellt diese dar und bietet zugleich Identifikationsperspektiven an. In einem korrelativen Lernprozess unterstützt das Bild hierbei die Dimension des »Religion repräsentieren«³⁴.

³³ Mädchen, 8 Jahre, unveröffentlicht.

³⁴ Vgl. Englert, Rudolf/Henneke, Elisabeth/Kämmerling, Markus, Innenansichten des Religionsunterrichts, 66–68.

3.2 Bilder erläutern und plausibilisieren

Spoerri baut in seinen künstlerischen Werken auf die (narrative) Kraft seiner aufgeklebten Objekte. Diese erzählen Geschichten und wecken Erinnerungen. Für Schüler/-innen ist eine solche materialästhetische Logik leicht zugänglich und wird zu einem »Ankerpunkt« in der Bildbetrachtung (vgl. 1.1). Regale aus Kinder- und Jugendzimmern ähneln diesen Kunstwerken. Hier werden unzählige Dinge gesammelt und verstauben – wie festgeklebt – vor sich hin. Dennoch sind die Objekte für die Heranwachsenden wertvoll, sie bergen Erinnerungen und erzählen aus ihrem Leben. Dass Objekte mehr sind als ihr materieller oder funktionaler Wert, dass sie Geschichten bergen und erzählen, ist Kindern und Jugendlichen vertraut. Spoerris Werke muten daher weniger wie »Hochkultur« an, sondern lassen an Alltagspraktiken denken, wodurch sie für zahlreiche Milieus zugänglich sind (vgl. 1.1), obwohl Spoerris Tischkultur ihrerseits Distinktionsmerkmale aussendet.

Auch über Spiele wie »Stopp-Essen« können Schüler/-innen ergründen, was eine »Momentaufnahme« über das vorherige und zukünftige Geschehen ausdrückt. Sie erkennen hierdurch, dass in einem Moment eine ganze Szene »eingefangen« werden kann. Die Objekte sind material- und präsentgewordene Erinnerungen und Geschichten. In eucharistietheologischen Kategorien gesprochen, werden hierbei insbesondere dynamische und kommemorativa Dimensionen im Bild zum Ausdruck gebracht (vgl. 2.1).

Darüber hinaus können sie über die Bedeutung des Brotes vertiefend nachdenken. Dass dieses mehr umfasst als das Pausenbrot, wird im Horizont von »eaten by nobody« anschaulich. Wie dieses »Mehr« realpräsentisch näher zu qualifizieren ist, ist eine theologiegeschichtlich kontrovers diskutierte Thematik (vgl. 2.1), die in ihren begrifflichen Feinheiten erst mit älteren Schüler/-inne/n zu ergründen ist. Für dieses »Mehr« grundlegend sensibel zu werden, ist eucharistiedidaktisch ein wichtiger Ansatz – gerade in Hinblick auf die im Rahmen der Erstkommunionkatechese gewonnenen Erkenntnisse (1.2), dass Kinder wie Erwachsene zur Eucharistie über die Vorstellung

von Realpräsenz kaum Zugang erlangen. Kunst trägt in korrelativen Lernprozessen in dieser Hinsicht dazu bei, Religion zu »modellieren«³⁵, indem Religion durch Kunst näher entdeckt, erläutert oder erkundet wird.

3.3 Bilder fragen nach Bedeutung für heute

Auch wenn Schüler/-inne/n der religiöse und künstlerische Traditionsschatz nicht mehr vertraut ist, so kennen sie zumeist Variationen von da Vincis Abendmahl,³⁶ die wegen ihrer teils humorvollen, teils provokanten oder niveaulosen Art einen gut zugänglichen Rezeptionshorizont für Krahns Rauminstallation darstellen. Bildvergleiche, die je nach Lerngruppe gender-, milieu- oder altersspezifisch ausgewählt werden können, bieten »Ankerpunkte« für eine vertiefte Erschließung von »ultima cena«. Eucharistietheologisch und -didaktisch tritt hierbei insbesondere die Verbindung der zwei leeren Tische in den Fokus – und dabei die Frage, wohin die Mehlspur führt. In welcher Beziehung stehen Altar und letztes Abendmahl? Wo ist Jesus? In der Gemeinde? Wo ist die Gemeinschaft der Jünger, der Christ/-inn/en heute? Was bleibt vom letzten Abendmahl übrig? Der Geist Gottes in Gestalt der Taube – oder nur das Brot resp. Mehl? Durch die Leere ruft Krahn die Vergangenheit hervor und fragt nach deren Bedeutung für heutige Abendmahlsfeiern, durch die Stille und Starre weckt die Installation Fragen nach Belebung, nach Gemeinschaft und Feier. Kunst spielt somit in den religiösen Lernprozess die korrelative Dimension »Relevanz konstruieren«³⁷ ein, indem sie das Abendmahl in seiner Gegenwartsbedeutung hinterfragt, es auf seine

³⁵ Ebd., 67.

³⁶ Über einen Vergleich mit unterschiedlichen Abendmahlsbildern lässt sich zudem das Verhältnis von Christentum und Judentum resp. Abend- und Pesachmahl thematisieren, das eucharistiedidaktisch wenig beachtet wird.

³⁷ Englert, Rudolf/Henneke, Elisabeth/Kämmerling, Markus, Innenansichten des Religionsunterrichts, 67.

Relevanz hin prüft und damit auch genau auf dessen gegenwärtige Bedeutungslosigkeit in der Glaubenspraxis hinweist.

Literaturverzeichnis

- Biesinger, Albert/Boschki, Reinhold/Hermann, Dieter, Fazit, Diskussion der Ergebnisse und Ausblick, in: Altmeyer, Stefan/Biesinger, Albert/Boschki, Reinhold u. a. (Hg.), Werte – Religion – Glaubenskommunikation. Eine Evaluationsstudie zur Erstkommunionkatechese, Wiesbaden 2015.
- Burricher, Rita/Gärtner, Claudia, Mit Bildern lernen. Eine Bilddidaktik für den Religionsunterricht, München 2014.
- Calmbach, Marc/Thomas, Peter Martin/Borchard, Inga u. a. (Hg.), Wie ticken Jugendliche? 2012. Lebenswelten von Jugendlichen im Alter von 14 bis 17 Jahren in Deutschland, Düsseldorf 2011.
- Englert, Rudolf/Henneke, Elisabeth/Kämmerling, Markus, Innenansichten des Religionsunterrichts. Fallbeispiele – Analysen – Konsequenzen, München 2014.
- Gärtner, Claudia, Gegenwartsweisen in Bild und Sakrament. Eine theologische Untersuchung zum Werk von Thomas Lehnerer, Paderborn 2002.
- Hess, Ulrike, Kunsterfahrung an Originalen. Eine kunstpädagogische Aufgabe für Schule und Museum, Weimar 1999.
- Hoeps, Reinhard, Aus dem Schatten des goldenen Kalbes. Skulptur in theologischer Perspektive, Paderborn 1999.
- Imaginatio – Einbildung, in: Ders./Hoppe-Sailer, Richard (Hg.), Deine Wunden. Passionsimaginationen in christlicher Bildtradition und Bildkonzepte in der Kunst der Moderne, Bielefeld 2014, 208–211.
- Jakobs, Monika, Zeitgenössische Kunst im Religionsunterricht. Überlegungen zu einem religionspädagogischem Problem anhand der bildlichen Repräsentation von Essen, in: Henke, Silvia/Spalinger, Nika/Zürcher, Isabel (Hg.), Kunst und Religion im Zeitalter des Postsäkularen. Ein kritischer Reader, Bielefeld 2012, 147–159.
- Kirchner, Constanze, Kinder und Kunst der Gegenwart. Zur Erfahrung mit zeitgenössischer Kunst in der Grundschule, Seelze 2001.
- Malaka, Ruth, Mediale Vorlieben von Jungen und Mädchen. Explorative Studie im Kunst/Gestalten/Textilunterricht der Grundschule, Münster 2009.
- Meister, Ralf, Abendmahl ohne Gäste, in: Edition St. Matthäus 2, hg. v. Stiftung St. Matthäus, Berlin 2013, o. S.
- Mette, Norbert, Wie Kinder und Erwachsene »Eucharistie« bzw. »Kommunion« verstehen, in: ThQ 194 (2014) 39–49.
- Parsons, Michael J., How we understand art. A cognitive developmental account of aesthetic experience, Cambridge/New York 1987.
- Reifenscheid, Beate (Hg.), Daniel Spoerri, Eaten by ..., Bielefeld 2009.

- Schnurr, Ansgar, Weltsicht im Plural. Über jugendliche Milieus und das »Wir« in der Kunstpädagogik, in: onlineZeitschrift Kunst Medien Bildung (2011) in: www.zkmb.de/index.php?id=42.
- Schuster, Martin, Die Psychologie der Kinderzeichnung, Göttingen/Bern/Toronto u. a. 2000.
- Seifert, Oliver, Kunst und Brot. Hundert Meisterwerke aus dem Museum der Brotkultur, München 2005.
- Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Hg.), Katholische Kirche in Deutschland. Zahlen und Fakten 2013/14. (= Arbeitshilfen 269), Bonn 2014.
- Uhlig, Bettina, Kunstrezeption in der Grundschule. Zu einer grundschulspezifischen Rezeptionsmethodik, München 2005.
- Wiedmaier, Manuela, Wenn sich Mädchen und Jungen Gott und die Welt ausmalen. Feinanalysen filmisch dokumentierter Malprozesse, Münster 2009.

Alle Internetadressen wurden zuletzt im Juni 2015 überprüft.