

## »Who's afraid of Red, Yellow and Blue III?« (B. Newman)

### Ungegenständliche Kunst im Religionsunterricht

---

Moderne Kunst hat schon seit einigen Jahren Einzug in den Religionsunterricht gehalten. Obwohl diese sich aus dem kirchlichen und christlichen Bannkreis gelöst hat, weisen doch zahlreiche Werke religiöse oder explizit christliche Bezüge auf, die als eigenes (religiöses) Zeugnis, als Verfremdung der christlichen Botschaft oder als Fremdprophetie einen wichtigen Ort im Religionsunterricht besitzen können.<sup>1</sup> Aber welche Bedeutung kann ungegenständlichen Bildern zukommen, die sich gerade dadurch auszeichnen, dass sie keine Bezüge zu (religiösen) Gegenständen und Themen besitzen? Sind Bilder, die nichts abbilden, die auf nichts verweisen, im Religionsunterricht überhaupt einsetzbar? Diese Fragen wurden in einer Arbeitsgruppe des Münsteraner Kongresses »Unsichtbare Religiosität bei Kindern und Jugendlichen« von Studierenden und Lehrenden an Schulen und Hochschulen diskutiert. Ziel der Diskussion war es, wissenschaftliche und schulische Überlegungen zu diesen Fragestellungen miteinander ins Gespräch zu bringen, um daraus Perspektiven für die religionspädagogische Bilddidaktik aufzuzeigen. Die folgenden Ausführungen behalten daher den dialogischen Charakter zwischen wissenschaftlicher und schulischer Perspektive bei.<sup>2</sup>

#### **Barnett Newman – Malerei des Erhabenen**

Eine überwältigend große rote Fläche, rechts von einem gelben, links von einem blauen Streifen begrenzt, das ist alles, was auf Newmans Bild »Who's afraid of Red, Yellow and Blue III« (1966/67, 2,45 x 5,44 m, Öl auf Leinwand) zu sehen ist. Dieses Bild verweist auf nichts, es bildet nichts ab und bezieht sich auf nichts. Auf mehreren Metern erstreckt sich die fast ausschließlich rote Fläche vor den Be-

trachtenden, die vom Künstler aufgefordert werden, sich so nah vor das Bild zu stellen, dass die Bildränder aus dem Blickfeld fallen. So sieht man nur noch Rot, ein kräftiges, fast aggressives Rot, das, in vielen verschiedenen Farbschichten aufgetragen, eine undurchdringliche Tiefe erhält. Dieses Rot hört jedoch nicht am Ende des Bildes auf, es wird von einem schmalen blauen bzw. gelben Streifen begrenzt. Das Rot ist daher nicht an das Bild gebunden, »ist nicht bloß ein Überzug oder ein Kleid des begrenzten Bildkontinuums«<sup>3</sup>, sondern erscheint losgelöst von der Größe der Leinwand. Dies ermöglicht die Vorstellung, das Rot gehe über die Streifen hinaus, die farbigen Grenzen animieren, über die Grenzen hinaus zu sehen. Newman will so ein über alle Maßen große, »unbegrenzte« Malerei realisieren. Der Blick soll entgrenzt, alle vertrauten Seherfahrungen sollen überschritten und die Betrachtenden von dem Anblick überwältigt werden. Newman selbst bezeichnet dies als transzendenten Akt, als Erfahrung dessen, was philosophisch-ästhetisch als das Erhabene benannt wird.<sup>4</sup> Indem die alltäglichen Wahrnehmungskategorien durchbrochen werden, ermöglicht der Anblick des Werkes neue Erfahrungen. »Das Bild, welches wir erschaffen, ist eine ganz und gar aus sich selbst evidente Offenbarung, die real und konkret und verständlich ist für jedermann, der das Bild anschauen will«<sup>5</sup>. Das Bild will nicht abbilden, sondern die Erfahrung unmittelbarer Präsenz ermöglichen.

#### *Theologische Überlegungen*

Das Bild selbst eröffnet somit einen Raum für die transzendente Erfahrung des Erhabenen, für eine neue, alles Vertraute überschreitende Erfahrung. Im Bild selbst wird für Newman in diesem Sinne Offenbarung

konkretisiert. Theologische Augen und Ohren werden bei diesen Überlegungen zu »Who's afraid of Red, Yellow and Blue III« hellhörig, besser hellichtig: Denn Newman thematisiert und realisiert in seinem Bild Kategorien, die theologisch zentral sind. Geht es nicht auch in biblischen Offenbarungserfahrungen vielfach um das Überwältigtsein, das Durchbrechen jeglicher vertrauter Erfahrung? Werden diese nicht auch in den biblischen Er-

zählungen als bildhafte Erscheinungen und Erfahrungen Gottes beschrieben? So stößt man dort auf den zentralen Begriff der Herrlichkeit Gottes (kabod, doxa), deren Anblick überwältigt. Die Herrlichkeit Gottes ist daher entweder verhüllt und somit nicht unmittelbar (vgl. z.B. Ex 19,16–21; 24,15–25,1; Mt 17,1–8par; Joh 1,1–14), oder man muss sich selber vor Gottes Angesicht schützen, da dessen ungeschützter Anblick nicht lebend zu

*Barnett Newman, »Who's afraid of Red, Yellow and Blue III?« (1966/67, 2,45 x 5,44 m, Öl auf Leinwand, Stedelijk Museum Amsterdam). © VG Bild-Kunst, Bonn 2000.*

ertragen ist (vgl. Ex 33,7–23).<sup>6</sup> Aus theologischer Perspektive kann daher ein struktureller Vergleich von Newmans Bildverständnis mit offenbarungstheologischen Bildkategorien gesucht werden. Sowohl bei Newman als auch in der Schilderung biblischer Offenbarungsergebnisse geht es darum, die Erfahrung

des Überschreitens, der Durchbrechung des Gewohnten, des Unerwarteten und Neuen, des gänzlich Unfassbaren in bildlichen Kategorien wahrnehmbar zu machen. In »Who's afraid of Red, Yellow and Blue III« eröffnen sich somit Erfahrungen, die theologisch zu reflektieren sind. Daher erschließen sich in der

Betrachtung von Newmans Werken Erfahrungskategorien, die als solche Gegenstand des Religionsunterrichts werden können. Sie dienen nicht einer Illustration vorgegebener Texte, Gedanken oder Themen, sondern Newmans Bilder wollen selbst Thema sein, wollen selbst zur Erfahrung kommen, die daraufhin im Religionsunterricht korrelationsdidaktisch aufgegriffen werden kann.

#### *Eine Replik aus schulischer Perspektive*

Der Einsatz von ungegenständlicher Kunst im Religionsunterricht stellt hohe Anforderungen an Schüler und Schülerinnen, Lehrer und Lehrerinnen und schulische Rahmenbedingungen, die vielfach so nicht erfüllt werden können. Der geschilderte erfahrungsorientierte Zugang zu Newmans »Who's afraid of Red, Yellow and Blue III« ist primär in der Begegnung mit dem Original möglich. Museumsbesuche sind im Schulalltag jedoch nur selten zu organisieren. Dies trägt mit dazu bei, dass Schüler vielfach zuerst an ungegenständliche Kunst in einer Art »Schule des Sehens« herangeführt werden müssen, in der das Sehen und Erfahren von Bildern zu erlernen ist. Der im Alltag erforderliche »schnelle Blick« muss überwunden, das Sehen selbst als verlangsamter Prozess erfahrbar werden. Denn Schüler (wie auch Lehrer) neigen dazu, Bilder und Texte weniger zu erfahren als zu interpretieren. Dieser »Interpretationsdrang« verleitet dazu, auch ungegenständliche Bilder als Illustration, als Abbild oder Symbol für etwas anderes zu verstehen. Die Erfahrung der Bilder tritt bei einer solchen Betrachtungshaltung hinter dem scheinbar im Bild verborgenen, durch Interpretation zu enthüllenden Inhalt zurück. Eine für ungegenständliche Kunst erforderliche »Sehschule«, die das Sehen vor das Interpretieren, das Erleben vor das Entschlüsseln stellt, kann nur bedingt im Religionsunterricht geleistet werden und ist auf fächerverbindendes Lernen angewiesen. Ohne diese Lernerfahrungen neigen Schüler und Schülerinnen dazu, ungegenständliche Kunst abzulehnen, ihnen ist der Zugang verwehrt, denn im Bild ist nichts, was das Bild inhaltlich erschließt. Sie besitzen daher keine

Hinweise, so dass das Bild ihnen fremd bleibt. Ausflüchte liegen somit vielfach im Technischen, das zum Anhaltspunkt in der Bildbetrachtung wird. Äußerungen wie »Das kann ich auch« sind dafür symptomatisch.

Die Hürde für ungegenständliche Kunst im Religionsunterricht ist somit hoch, vielleicht zu hoch. Die Betrachtung von moderner Kunst wird daher durch gegenständliche Referenzen in Bildern erleichtert. Abstrakte Kunst besitzt gegenständliche, inhaltliche Bezüge, formuliert diese aber nicht aus, sondern abstrahiert sie. Sie bietet daher eine produktive Spannung von Offenheit und Bezogenheit, die im Religionsunterricht nutzbar gemacht werden kann, wie das folgende Bildbeispiel zeigt.

#### **Herbert Falken – Jakobskampf**

Das Bild »Begegnung am Jabbok I. Studie zum Jakobskampf« (1984, 2,00 x 1,10 m, Grafit, Öl, Terpentin auf Baumwolle) ist in eine dunkle und eine helle Fläche geteilt.<sup>7</sup> In der oberen korrespondieren zwei weiße Gebilde auf schwarzem Grund miteinander. Das Bild deutet in seiner Formgebung auf mögliche Figuren im Bild hin, doch die abstrahierende Darstellungsweise erlaubt keine eindeutige Festschreibung. Es könnten Personen mit geschwungenen Armen sein oder Engel mit Flügeln oder einfach zwei weiße Flächengebilde. Die »Figuren« stehen in einem spannungsreichen Verhältnis zueinander. Die untere Bildhälfte ist heller, es können wiederum zwei Gebilde ausgemacht werden, deren Umrisse an die »Figuren« im oberen Bildteil erinnern. Die Spannung zwischen den »Figuren« ist jedoch gewichen, sie liegen in ihren Umrissen in- oder übereinander. Die zweipolige Farb- und Formgebung des oberen Bildteils ist einem harmonischen Ineinander der Bildelemente gewichen. Die abstrahierende Bildkomposition lässt keine explizite Thematik erkennen, die formale Komposition des Bildes als solche steht im Vordergrund des Interesses. Eine thematische Zuspitzung entsteht erst durch den im Titel angedeuteten biblischen Bezug (vgl. Gen 32,23–33). In diesem thematischen Hori-

*Herbert Falken,  
»Begegnung am  
Jabbok I. Studie zum  
Jakobskampf« (1984,  
2,00 x 1,10 m, Grafit,  
Öl, Terpentin  
auf Baumwolle).  
© beim Künstler.*

zont drängt sich die Interpretation von zwei miteinander kämpfenden Wesen im oberen und deren Versöhnung im unteren Bildteil auf. Das Bild vereinigt dann unter diesem Gesichtspunkt zwei zeitliche Momente: den Jakobskampf und den mit einem Segen bedetzten Jakobskampf.

#### *Perspektiven für den Religionsunterricht*

Betrachtet man das Bild von Falken im Religionsunterricht, ohne dass den Schülern der Titel bekannt ist, so leitet die abstrahierte Darstellung sie an, das Bild langsam zu erschließen. Da Personen oder Gegenstände nicht eindeutig zu erkennen sind, kann das Bild nicht vorschnell mit Begriffen belegt und somit in eine thematische Schublade gesteckt werden. Schüler sind auf das verwiesen, was sie sehen. Dabei bieten die abstrahierten, aber im Gegensatz zu Newmans »Who's afraid of Red, Yellow and Blue III« nicht gänzlich ungegenständlichen Elemente einen Ansatzpunkt zur Erschließung des Bildes. Man kann im Bild die kompositorische Spannung des Bildes erschließen und darin einen Kampf zwischen zwei Figuren, der scheinbar befriedet ausgeht, erkennen. Betrachtungen des Bildes in Schulklassen zeigen, dass Schüler dieses als Kampf zweier Personen, zweier »Seelen« oder »Stimmen« in einer Person deuten. Sie tragen somit verschiedene Sichtweisen an das Bild heran, die durch die Offenheit der Darstellung genährt werden. Dabei erschließen sie sich implizit auch unterschiedliche Zugänge zur Jakobserzählung, wie sie exegetisch diskutiert werden. Denn diese wird sowohl als Kampf Jakobs mit Gott oder einem feindlichen Dämon,<sup>8</sup> wie auch tiefenpsychologisch als Kampf Jakobs mit sich selbst gedeutet.<sup>9</sup> Nachdem Schüler und Schülerinnen das Bild ohne die Kenntnis des Titels erarbeitet haben, können sie daher im Horizont der Bildbetrachtung die unterschiedlichen Perspektiven auch an die biblische »Jakobserzählung« herantragen. Dabei erweist es sich als hilfreich, dass figürliche Andeutungen im Bild existieren, die den Einstieg in das Bild ermöglichen. In der Abstraktheit der Darstellung ist jedoch keine eindimensionale Interpretation

des Bildes möglich, sondern die offene Gestaltung führt zu einer Vielzahl einzelner Aspekte, die zur Erschließung des Bildes und damit auch der Jakobserzählung beitragen können.

#### *Eine Replik aus (bild-)theologischer Perspektive*

Herbert Falkens »Jakobskampf« bezieht sich auf den entsprechenden biblischen Text, das Bild ist das Resultat der Auseinandersetzung mit dem Text. Er illustriert nicht die Erzählung in all ihren Details, es ist nicht der Versuch, die Erzählung wort- bzw. bildgetreu wiederzugeben, dennoch handelt es sich um eine bildnerische Auseinandersetzung und Deutung des Jakobskampfes. In diesem Sinne ist das Gemälde von Falken keinesfalls ungegenständlich, sondern besitzt im biblischen Text sein Bezugsobjekt, das es, wenn auch abstrahierend, darstellen will. Die Betrachtung dieses Bildes im Religionsunterricht kann daher seinen Ort im thematischen Kontext des Jakobskampfes besitzen und somit ein Element in einer thematisch ausgerichteten Unterrichtseinheit werden.

Der Zugang zu »Who's afraid of Red, Yellow and Blue III« von Barnett Newman ist ein gänzlich anderer. Das Bild will sich auf nichts anderes beziehen als auf sich selbst, es ist ungegenständlich. Eben darin ist es gänzlich konkret,<sup>10</sup> denn es ist, was es ist, und besitzt deshalb keine außerbildlichen Referenzen wie Falkens »Jakobskampf«. Im Religionsunterricht muss daher Newmans Bild selbst zum Gegenstand religiöser Erziehung werden. Es ist nicht Medium im Rahmen einer thematisch ausgerichteten Unterrichtseinheit, sondern kann selbst zur (religiösen) Erfahrungsquelle werden.<sup>11</sup> In diesem Sinne ist der bildtheoretische Status der beiden besprochenen Bilder gänzlich verschieden. Falkens »Jakobskampf« folgt in seiner Abstraktheit, aber eben nicht Ungegenständlichkeit, einem Bildverständnis, das etwas Vorliegendes, hier einen Bibeltext, im weitesten Sinne abbilden will. Newman wendet sich explizit vom Abbildenden ab, er strebt ein Werk losgelöst von jeglichen Bezügen an. Er sucht nach selbstreferenziellen Bildern, die

Quelle neuer, hier überwältigender transzendentaler Erfahrungen sein können. Aus diesem unterschiedlichen Status der Bilder resultieren auch unterschiedliche Zugänge im Religionsunterricht. Newmans Bild lässt sich nicht in eine fest umschriebene Unterrichtseinheit einpassen. »Who's afraid of Red, Yellow and Blue III« kann daher Ausgangspunkt von Erfahrungsprozessen werden, die im Religionsunterricht ermöglicht, thematisiert und reflektiert werden können. Die Erfahrungsbezogenheit des Bildzugangs entzieht sich jedoch planbaren Vermittlungsprozessen.<sup>12</sup>

### **Ungegenständliche Kunst im Religionsunterricht? Perspektiven**

Die Einwände aus schulischer Perspektive gegen ungegenständliche Kunst im Religionsunterricht sind nicht von der Hand zu weisen: Mangelnde Museumsbesuche, fehlende originale Kunstwerke, wenig »Seherfahrungen« der Schüler und Schülerinnen sind ernst zu nehmende Faktoren beim Einsatz von ungegenständlicher Kunst im Unterricht. Als eine der größten Schwierigkeiten erweist sich jedoch der »Interpretationsdrang« von Schülern und Lehrern. Bilder stehen demzufolge nicht für sich, sondern für etwas anderes, das es interpretatorisch zu erschließen gilt. Dieser spezifische Blick auf Bilder beginnt bei der Unterrichtsplanung. Diese richtet sich – im Rahmen der konkreten Unterrichtsbedingungen wie auch der Lehrpläne – zumeist nach vorgegebenen Themenschwerpunkten oder thematischen Unterrichtsreihen. Der Blick auf Bilder ist daher vielfach auf der Suche nach »passenden« Bildern für ein geplantes Unterrichtskonzept. In diesem Kontext ist ungegenständliche Kunst nur schwer in den Religionsunterricht einzubringen. Denn wer kann vorher planen, welche Erfahrungen Schüler an Bildern machen, oder ob sich ihnen überhaupt Erfahrungen erschließen? Wie ist ein so offener Zugang in das Unterrichtsgeschehen einzubinden? Wie sind dabei Lerninhalte zu vermitteln? Diese Anfragen sind berechtigt und im Kontext des alltäglichen Unterrichtsgeschehens mehr als

verständlich. Diese Anfragen werden zudem implizit von Schülern bestätigt, die vielfach im Laufe ihrer »Schulkarriere« gelernt haben, Texte und Bilder so zu interpretieren, dass sich über den bloßen Wort- bzw. Bildsinn hinaus noch weitere, »tiefere« Aussagen finden. Auch ungegenständliche Kunst wird in diesem Zusammenhang nur als Abbild für etwas anderes interpretiert. »Das Bild steht bestimmt für ...« wäre eine Aussage, die versucht, dem ungegenständlichen Bild doch noch eine inhaltlich einzuordnende Bedeutung zu entlocken. Der Blick auf Bilder von einem vorgegebenen thematischen Zusammenhang aus, dem sowohl Schüler als auch Lehrer aus ihrem Schulalltag heraus leicht verfallen, stellt daher eine ernst zu nehmende Hürde für ungegenständliche Kunst im Religionsunterricht dar.

Demgegenüber kann ungegenständliche Kunst nicht in einem thematischen Zusammenhang, sondern nur als sie selbst im Religionsunterricht ihren Ort finden. Die am und im Bild ermöglichten Erfahrungen werden so zum entscheidenden Zugang zum Bild und bieten den Ausgangspunkt des weiteren Unterrichtsgeschehens. Für »Who's afraid of Red, Yellow and Blue III« hieße dies, die möglichen Erfahrungen des Überwältigtseins, der Entgrenzung des Sehens, der Überschreitung unserer vertrauten Wahrnehmungskategorien im Unterricht zu thematisieren und diese Erfahrungen z.B. mit (biblischen) Offenbarungserfahrungen zu konfrontieren und zu korrelieren. Gelingt eine solche Korrelation, können die Erfahrungen des Anderen, des Fremden und Neuen in der Kunst produktiv den Religionsunterricht bereichern.

Ein Unterrichtsbeispiel soll abschließend verdeutlichen, inwiefern Jugendliche für ungegenständliche, bildliche Formsprache offen sind und implizit diese als eine »Sprache« religiöser Erfahrungen verstehen. Zum Einstieg in das Thema »Glaube« wurden Schüler eines Grundkurs Religion, 11. Jahrgang, aufgefordert, in ihrer Phantasie in ein Museum zu gehen. In entspannter und ruhiger Atmosphäre wurden sie durch Säle des Museums geführt, ohne ihnen explizit Bilder zu beschreiben. Sie

sollten selbst in ihrer Phantasie sehen, wie ihr Bild mit dem Titel »Mein Glaube« aussehen würde. Nach Abschluss der Phantasiereise hatten die Schüler Schwierigkeiten, sich zu den gesehenen Bildern zu äußern. Sie seien nicht zu beschreiben, drucksten einige herum. Nach und nach löste sich die Sprachlosigkeit vor den nicht näher zu beschreibenden Bildern und es stellte sich heraus, dass die Bilder im »Phantasiemuseum« ungegenständlich waren. Klar zu benennende Objekte fehlten, die Schüler erkannten, dass fest umrissene Begriffe nicht ausreichen, das, was sie als ihren Glauben bezeichnen, zu beschreiben. Ungegenständliche, nur sich selbst ähnliche, selbstreferenzielle Bilder boten ihnen so eine Möglichkeit, ein in vertrauten Kategorien nicht auszudrückendes Glaubensverständnis ins Bild zu bringen. Diese Erfahrung kann für Schüler und Schülerinnen einen Zugang zu anderen ungegenständlichen Bildern eröffnen, die ihrerseits zur Quelle von religiös bedeutsamen Erfahrungen werden können.

### Anmerkungen

- 1 Vgl. Broer, W./Schulze-Weslarn, A. (Hg.), *Verfremdung. Provokation. Deutung. Christliches in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Hannover 1993; Berg, H. K., *Ein Wort wie Feuer. Wege lebendiger Bibelauslegung*, München 1991, 366–385; Eggers, T./Fendrich, H. (Hg.), *»Ecce homo«. Bilder von Gott und Welt aus der modernen Kunst*. Bd. 1. u. 2, Düsseldorf 1997; Mennekes, F./Röhrig, J., *Crucifixus. Das Kreuz in der Kunst unserer Zeit*, Freiburg/Basel/Wien 1994; Grinten, F. J. van der/Mennekes, F., *Menschenbild – Christusbild. Auseinandersetzung mit einem Thema der Gegenwartskunst*, Stuttgart 1984; Stock, A., *Gesicht bekannt und fremd. Neue Wege zu Christus durch Bilder des*
19. und 20. Jahrhunderts, Würzburg 1990; Winnekes, K. (Hg.), *Christus in der bildenden Kunst. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, München 1989.
- 2 Für die Anregungen aus schulischer und studentischer Sicht danke ich Katja Mose-Kipp und Henrike Schlüter-Schier, die an der Planung und Durchführung der Arbeitsgruppe beteiligt waren.
- 3 Imdahl, M., Barnett Newman, »Who's afraid of Red, Yellow and Blue III«, in: *ders.*, *Zur Kunst der Moderne. Gesammelte Schriften* Bd. 1, hg. v. A. Janhsen-Vuki'cevi'c, Frankfurt/M. 1996, 244–273, hier 257.
- 4 Vgl. Newman, B., zit. n. Imdahl, M., Barnett Newman, 271. Vgl. einführend zum Topos der Ästhetik der Erhabenen Peña Aguado, M. I., *Ästhetik des Erhabenen*. Burke, Kant, Adorno, Lyotard, Wien 1994.
- 5 Newman, B., zit. n. Imdahl, M., Barnett Newman, 271.
- 6 Vgl. Hoeps, R., *Das Gefühl des Erhabenen und die Herrlichkeit Gottes. Studien zur Beziehung von philosophischer und theologischer Ästhetik*, Würzburg 1989, 118–171.
- 7 Vgl. Jakobskampf. Herbert Falken, *Ausstellungskatalog des Suermond-Ludwig-Museums, Aachen 1987*; Zehnder, F. G., *Herbert Falken. Aus der Dunkelheit für das Licht*, Köln 1993.
- 8 Vgl. exemplarisch Westermann, C., *Genesis* Bd. 2. *Biblischer Kommentar. Altes Testament*, Neukirchen-Vluyn 1981, 624–635.
- 9 Vgl. Drewermann, E., *Ich lasse Dich nicht, Du segnest mich denn*, hg. v. Marz, B., Düsseldorf 1994, 252–258; zur tiefenpsychologischen Exegese vgl. Berg, H. K., 139–168; vgl. zur Interpretation des Jakobskampfes als Ringen des Künstlers Falken mit sich selbst Schmied, W., *Der Jakobskampf*, in: Boonen, P. (Hg.), *Herbert Falken – Christusbilder*, Aachen 1986, 26–29.
- 10 Vgl. zu konkreter Kunst Imdahl, M., »Is It a Flag, or Is It a Painting?« *Über mögliche Konsequenzen der konkreten Kunst*, in: *ders.*, *Gesammelte Schriften*. Bd. 1, 131–180; *ders.*, *Konkrete Plastik*, in: *ders.*, *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, 312–315.
- 11 Vgl. Hoeps, R., *Ästhetische Wahrnehmung*, in: HRE Bd. 1 (1987) 311–320, hier 318.
- 12 Vgl. Burchrichter, R., *Theologische Kunstvermittlung – fundamentaldidaktische Überlegungen*, in: JbRp 13 (1997) 163–186, hier 172 f.