

Plädoyer für einen neuen Bilderstreit im Religionsunterricht

Claudia Gärtner

Streit im Religionsunterricht (RU) ist meiner Erfahrung nach selten geworden – zumindest wird kaum um theologische Fragen gestritten. An einen Streit um oder über Bilder in meinem eigenen RU kann ich mich nicht erinnern, wenn ich einmal von mehr oder weniger differenzierten Unmutsäußerungen einzelner SchülerInnen absehe. Bilder finden als Medien im RU nicht nur bei LehrerInnen, sondern auch bei SchülerInnen breite Akzeptanz, sie werden als willkommene Abwechslung in einem insbesondere in der Sekundarstufe II textorientierten RU empfunden.¹ Dass Bilder, insbesondere Gottesbilder, im Christentum umstritten sind und waren, wird meiner Erfahrung nach in den oberen Klassen wohl

1 Vgl. exemplarisch Hans Schmidt, Methoden des Religionsunterrichts in der Sekundarstufe II: Gymnasiale Oberstufe, in: Gottfried Adam / Rainer Lachmann (Hg.), Methodisches Kompendium für den Religionsunterricht, Göttingen ³1998, 397–416, 397; Rudolf Englert, Religionspädagogik in der Schule, in: Friedrich Schweitzer u.a. (Hg.), Religionspädagogik im 21. Jahrhundert, Gütersloh/Freiburg 2004, 79–93, 92f; auch die Studie von Anton Bucher zum RU zeigt auf, dass in der Sek II traditionelle Lernformen überwiegen, kreativ-expressive Unterrichtsformen hingegen im Vergleich zur Sekundarstufe I deutlich abnehmen. Vgl. Anton Bucher, Religionsunterricht zwischen Lernfach und Lebenshilfe. Eine empirische Untersuchung zum katholischen Religionsunterricht in der Bundesrepublik Deutschland, Stuttgart ³2001, 101.

erkannt, aber nicht als dringendes Problem empfunden. Dies stimmt bedenklich, wenn man sich die jahrtausendelange Brisanz der Bilderfrage in der jüdisch-christlichen Tradition vergegenwärtigt. Deshalb ist es m.E. geboten, erneut über Bilder im RU nachzudenken, um sowohl nach Gründen für das Fehlen eines entsprechenden Streites zu suchen als auch Anregungen für eine (veränderte) Bilderpraxis im RU zu erhalten. Im Folgenden möchte ich daher zuerst eine kurze Bestandsaufnahme von Bildern im RU vornehmen. Ich konzentriere mich dabei auf Bilder, die im Kontext der Gottesbildproblematik Verwendung finden. Ich erhoffe mir dadurch eine differenzierte Situationsanalyse, die über die einleitend skizzierten eigenen Erfahrungen hinausgeht. Anschließend versuche ich diesen Befund anhand kunstgeschichtlicher, bildtheologischer und religionspädagogischer Aspekte zu erläutern und mögliche Schlussfolgerungen zu skizzieren. Diese Schlussfolgerungen diskutiere ich in einem weiteren Schritt im Horizont religionssoziologischer Befunde zu Gottesvorstellungen von Jugendlichen. Abschließend erörtere ich mögliche religionspädagogischen Konsequenzen, die ich an zwei Beispielen aus der zeitgenössischen Kunst konkretisiere.

1. „Du sollst dir kein Bildnis machen“ – Gottesbilder im Religionsunterricht

Ein Blick in gängige Schulbücher mag einen groben Eindruck vermitteln, welche Bilder dort mit welcher Intention Verwendung finden. Im Rahmen dieses Artikels ist es mir weder möglich, alle Schulstufen in den Blick zu nehmen, noch eine ausführliche Schulbuchanalyse durchzuführen. Ich konzentriere mich daher zum einen auf den Gymnasialbereich, zum anderen beschränke ich mich auf einen methodologisch eher freien Zugriff auf die Schulbücher. Dies erscheint mir angesichts des einleitenden Charakters, der den Beobachtungen zukommen soll, legitim.

Die Sichtung einschlägiger Schulbücher verhilft zu überraschenden Beobachtungen. Zuerst ist auffällig, dass visuelle Gottesbilder nur selten explizit behandelt werden.² Vielfach wird in Hinblick auf Gott über eine

2 Ausführlich behandelt werden sie insbesondere in den Büchern von Werner Trutwin. Vgl. ders., *Wege des Glaubens. Religion – Sekundarstufe I. Jahrgangsstufen 7/8*, Düsseldorf 2001, 64–77; ders., *Zeichen der Hoffnung. Religion – Sekundarstufe I. Jahrgangsstufen 9/10*, Düsseldorf 2001, 86f; ders. (Hg.), *An Gott glauben. Forum Religion 5*, Düsseldorf 1984, 62–83. Problematisiert wird die Frage nach

angemessene (Bild-)Sprache nachgedacht; gleichnishafte oder metaphorische Rede und symbolische Darstellungen werden so erörtert.³ Teilweise wird auch anhand zumeist historischer Kunstwerke die Problematik von Gottesdarstellungen diskutiert.⁴ Welche Gottesdarstellungen jedoch heute theologisch verantwortet und zugleich zeitgemäß oder für unseren Glauben notwendig sind, wird nur selten ausführlich thematisiert. Dabei fällt weiterhin ins Auge, dass im Rahmen der Gottesbildthematik nur wenige moderne oder zeitgenössische Kunstwerke Verwendung finden,⁵ obgleich diese bei anderen Themen mittlerweile in vielen Büchern Einzug gehalten haben. Werden diese dennoch vereinzelt abgedruckt, so handelt es sich überwiegend um Werke der abstrakten oder ungegenständlichen Kunst. Diese Tendenzen werden von Arbeitshilfen und Materialsammlungen unterstützt. Auch diese sind nicht zahlreich und konzentrieren sich vielfach auf eine Sammlung und Erläuterung historischer Gottesdarstellungen.⁶

Aus diesem Befund kann bereits eine vorläufige, wenn auch noch recht schwach gestützte Vermutung abgeleitet werden: Der Bilderstreit um Gottesdarstellungen im RU ist u.a. deshalb so schwach, da er scheinbar nur selten explizit geführt wird. Und wenn doch, dann entsteht auf Grund des Alters der Kunstwerke eine historische Distanz, die den Streit entschärft. Denn diese Bilder entsprechen vielfach weder dem künstlerischen noch religiösen Ausdruck heutiger Gottesvorstellungen und reizen daher nur selten zu einer intensiveren persönlichen Auseinandersetzung.

Bildern von Gott, wenn auch mit wenigen Bildbeispielen in Gerhard Kraft u.a. (Hg.), *Das Kursbuch Religion 1*, Stuttgart 2005, 108–113; Ulrike Baumann / Friedrich Schweitzer (Hg.), *Religionsbuch Oberstufe*, Berlin 2006, 153–161, ferner in den Arbeitshilfen Gerhard Ringshausen, *Bilderverbot und Darstellung Gottes*, in: Siegfried Macht (Hg.), *Gottesbilder. Arbeitshilfen Sekundarstufe I. Nr. 3*, Loccum 1999, 8–29; Beate Humpert (Hg.), *Gottesbild. Du sollst dir kein Bildnis machen. Religion betrifft uns 2/1993*, bes. 19f; Deutscher Katecheten-Verein (Hg.), *Gottesbilder. Materialbrief Folien 2*, München 1992.

- 3 Vgl. Wolfram Eilerts / Heinz-Günter Kübler, *Kursbuch Religion elementar 5/6*, Frankfurt/M. 2003, 80–89; Baumann/Schweitzer, *Religionsbuch* (s. Anm. 2), 153ff.; Georg Bubolz / Ursula Tietz, *Spuren Gottes. Vom Unbedingten reden. Akzente Religion 4*, Düsseldorf 1995.
- 4 Vgl. Baumann/Schweitzer (Hg.), *Religionsbuch* (s. Anm. 2), 155; Hartmut Rupp/ Andreas Reinert (Hg.), *Kursbuch Religion Oberstufe*, Stuttgart 2004, 100–131.
- 5 Ausnahmen bilden hierbei die Unterrichtswerke von Werner Trutwin (s. Anm. 2).
- 6 Vgl. Anm. 2.

2. Erklärungsversuche aus kunsthistorischer, bildtheoretischer und religionspädagogischer Perspektive

Doch wie lässt sich der Befund in den Schulbüchern erklären? Warum werden nicht häufiger insbesondere zeitgenössische, zur persönlichen Auseinandersetzung anregende Gottesbilder abgebildet? Für einen Antwortversuch greife ich auf die bereits 1957 geäußerten Thesen des Kunsthistorikers Wolfgang Schöne zurück.⁷ „1. Gott (der christliche Gott) hat im Abendland eine Bildgeschichte gehabt. 2. Diese Bildgeschichte ist abgelaufen.“⁸ Auf den ersten Blick scheinen Schönes Thesen einleuchtend und wenig überraschend. Selbst eine rudimentäre Kenntnis der modernen und zeitgenössischen Kunst lässt erahnen, dass es kaum noch zeitgenössische Gottesdarstellungen gibt. Hieraus ließe sich folglich ableiten, dass es auch keine nennenswerten Abbildungen mehr in Schulbüchern geben kann. Doch Schönes Thesen setzen tiefer und (theologisch) provokanter an. Gott wird hier selbst eine Geschichte zugeschrieben, eine Geschichte der Selbstoffenbarung in Bildern. Folglich haben nicht die von Menschen gemachten Bilder von Gott ihr Ende gefunden, sondern Gott selbst findet im Bild keinen angemessenen Ausdruck mehr. Schöne argumentiert hierbei nicht theologisch, sondern kunstwissenschaftlich. Ihm geht es nicht um eine ikonografisch ausgerichtete Bildgeschichte der Gottesdarstellungen, die zweifelsohne – wenn auch im abgeschwäch-

7 Es ist vielleicht schon eine erste Antwort auf die gestellten Fragen, dass zwar aus theologischer und kunstwissenschaftlicher Perspektive zur Geschichte des Gottesbildes vereinzelt Studien aus den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts vorliegen, neuere Literatur hingegen rar ist. Zu den wenigen Ausnahmen zählen François Boespflug, *Trinität. Dreifaltigkeitsbilder im späten Mittelalter*, Paderborn 2001; ders., *Dieu dans l'art. Sollicitudini Nostrae de Benoit XIV (1745) et l'affaire Crescence de Kaufbeuren*, Paris 1984; Moshe Barasch, *Das Gottesbild. Studien zur Darstellung des Unsichtbaren*, München 1998; Thomas Sternberg, *Bilderverbot für Gott, den Vater?*, in: Eckhard Nordhofen (Hg.), *Bilderverbot. Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren*, Paderborn 2001, 59–115, sowie die Arbeiten von Hans Belting, Alex Stock, Hans-Georg Thümmel. Aus religionspädagogischer Sicht vgl. Günter Lange, *Die Bildgeschichte Gottes, ihre Ursachen und ihre Folgen*, in: ders., *Bilder zum Glauben. Christliche Kunst sehen und verstehen*, München 2002, 49–67.

8 Wolfgang Schöne, *Die Bildgeschichte der christlichen Gottesgestalten in der abendländischen Kunst*, in: ders./u.a., *Das Gottesbild im Abendland*, Witten/Berlin 1957, 7–56, 7. Vgl. zu Schönes Thesen Alex Stock, *Zwischen Tempel und Museum. Theologische Kunstkritik. Positionen der Moderne*, Paderborn 1991, 217–225.

ten Maße – bis in die Gegenwart seine Fortsetzung findet. Vielmehr ist für ihn das „Wie“ der Darstellung, die „Erscheinungsweise“ der Gottesgestalten⁹, entscheidend. Als konstante bildliche Erscheinungsweisen des Göttlichen betrachtet Schöne dabei bilddurchwaltende Kraftfelder, in denen das Göttliche als transzendente Macht erscheinen kann, das Streben nach Höhe und Ferne, das einen göttlichen Auf- resp. Abstieg verdeutlicht, die „Vergeistigung“ von Bildgestalten sowie Licht als Manifestation des Göttlichen.¹⁰ Anhand von einzelnen Bildanalysen macht Schöne anschaulich, dass solche Bildeigenschaften dazu beitragen, im Bild selbst das Undarstellbare zum Ausdruck zu bringen. Denn bei einem Kunstwerk handelt es sich für ihn um ein Werk von Menschenhand, letztendlich aber „um eine Schöpfung, zu welcher der Mensch nur durch ein Wechselspiel zwischen Inspiration und Experiment gelangt, an dem also der Vorgang der Transzendenz, das heißt der Grenzüberschreitung des eigenen Wesens“¹¹ beteiligt ist. Es ist hier nicht der Ort, die einzelnen Entwicklungsstadien der Bildgeschichte Gottes nachzuvollziehen – für Schöne setzt diese Geschichte in der westlichen Kirche mit der ottonischen Kunst ein und nimmt den Verlauf einer Parabel als Bewegung von Gott zum Menschen und vom Menschen zu Gott. Wesentlich für unseren Gedankengang ist vielmehr, dass nach Schöne die Bildgeschichte Gottes mit dem Ausgang des Barocks im dritten Viertel des 18. Jahrhunderts abgelaufen ist.¹² Obwohl im weiteren Verlauf der Kunst- und Devotionalien-geschichte durchaus noch Bildmotive des Göttlichen auftauchen, so sind diese nach Schöne künstlerisch tot, kraftlos und schwach.¹³ Gott, so sein Fazit, „ist undarstellbar geworden. Positiv gewendet: Gott ist für heute und morgen unsichtbar.“¹⁴

Es ist reine Spekulation, inwiefern Schönes Interpretation der Bildgeschichte Gottes, die breit rezipiert wurde, dazu beigetragen hat, die Gottesbildthematik weitgehend aus dem RU zu verdrängen. Hiervon abgesehen stellt sich vielmehr die Frage, inwiefern es angesichts der so rekonstruierten Bildgeschichte folgerichtig ist, auf die Thematisierung und Abbildung von Gottesdarstellungen im RU weitgehend zu verzichten bzw. diese höchstens unter historischer Perspektive in den Blick zu neh-

9 Schöne, Bildgeschichte (s. Anm. 8), 23.

10 Vgl. Stock, Tempel (s. Anm. 8), 219f.

11 Schöne, Bildgeschichte (s. Anm. 8), 17f.

12 Vgl. ebd., 43.

13 Vgl. ebd., 46.

14 Ebd., 54.

men. Meines Erachtens wäre dieser Schluss voreilig, denn es lohnt sich zu untersuchen, ob die vermeintlich abgelaufene Geschichte nicht vielmehr eine „entlaufene“ ist. Zu fragen wäre, ob die von Schöne beschriebenen Erscheinungsweisen des Göttlichen (Kraft, Höhe/Ferne, Vergeistigung, Licht) in anderen Bildern (transformiert) ihren Ausdruck finden, ob sie „zu anderen Figuren hinübergewandert oder jenseits vertrauter Referenzen ungegenständlich zu fremdartiger Erscheinung gelangt“¹⁵ sind. Anknüpfungspunkte lassen sich in dieser Hinsicht in der modernen, insbesondere ungegenständlichen Kunst finden, bei der gerade die Nichtdarstellbarkeit im Bild selbst thematisiert wird. Wenn, wie Schöne feststellt, Gott undarstellbar geworden ist, dann setzt sich hier vielleicht die entlaufene Bildgeschichte Gottes fort – jedoch transformiert und brüchig. Dass diese Überlegungen ein gewisses Maß an Plausibilität besitzen, verdeutlicht ein Perspektivenwechsel. Betrachtet man bildtheoretische Debatten um Darstellung und (Nicht-)Darstellbarkeit im Bild, so wird dabei interessanter Weise häufig auf das (alttestamentliche) Bilderverbot verwiesen.¹⁶ Denn neben theologischen Aussagen birgt das Bilderverbot auch Einsichten in die Eigenart von Bildern allgemein, nämlich in ihre gewaltige Macht, Ungreifbares und Unsichtbares zu vergegenwärtigen.¹⁷ Das Bilderverbot rechnet somit mit der Darstellung des Undarstellbaren und hinterfragt oder bekämpft deshalb immer wieder Bildwerke. Die Frage um die Möglichkeit der Gottesdarstellung ist somit aus bildtheoretischer Perspektive ebenfalls eine Frage nach der Potenz von Bildlichkeit als solcher und daher auch nach dem (vermeintlichen?) Ablauf der Bildgeschichte Gottes für die Kunst zentral. Es verwundert also nicht, wenn

15 Stock, Tempel (s. Anm. 8), 225.

16 Vgl. Gottfried Boehm (Hg.), *Die Bilderfrage*, in: ders., *Was ist ein Bild*, München 1994, 325–343; ders., *Die Lehre des Bilderverbots*, in: *KuKi* 1/1993, 26f; ders., *Die Lehre des Bilderverbotes*, in: Birgit Recki / Lambert Wiesing (Hg.), *Bild und Reflexion. Paradigmen und Perspektiven gegenwärtiger Ästhetik*, München 1997, 294–306; Reinhard Hoeps, *Bild und Ikonoklasmus. Zur theologisch-kunsttheoretischen Bedeutung des Bilderverbots*, in: Christoph Dohmen / Thomas Sternberg (Hg.), *... kein Bildnis machen. Kunst und Theologie im Gespräch*, Würzburg 1987, 185–203; Johannes Rauchenberger, *Kunst – ‘Raum theologischer Erkenntnis*, Paderborn 1999, 360–368; Kurt Lüthi, *Tendenzen zeitgenössischer Kunst – eine Kunst des Bilderverbots?*, in: Wolfgang Erich Müller / Jürgen Heumann (Hg.), *Kunst-Positionen. Kunst als Thema gegenwärtiger evangelischer und katholischer Theologie*, Stuttgart/Berlin/Köln 1998, 56–68; Andreas Mertin, *Der allgemeine und der besondere Ikonoklasmus. Bilderstreit als Paradigma christlicher Kunsterfahrung*, in: *Magazin für Theologie und Ästhetik*, www.theomag.de.

17 Vgl. Boehm, *Bilderfrage* (s. Anm. 16), 330.

moderne und zeitgenössische Kunst um die Darstellung des Undarstellbaren, um die Nichtdarstellbarkeit selbst ringt.

In diesem Kontext charakterisiert G. Boehm den „bildinternen Ikonoklasmus“ als ein Wesensmerkmal moderner Kunst.¹⁸ Darunter versteht er bildimmanente Prozesse moderner Kunst, die ihre eigenen Fundamente immer wieder selbst destruieren, um zu neuen Bildfindungen zu kommen. „Dieser interne Ikonoklasmus dient in aller Aggressivität und in seinem Revisionsanspruch letztlich einer potenten neuen Bildlichkeit.“¹⁹ Besonders deutlich wird dies in der Tradition von Kandinsky und Malewitsch, so dass der interne Ikonoklasmus weite Teile der abstrakten und ungegenständlichen wie auch konkreten Kunst umfasst, die sich durch Reduktion und radikalen Minimalismus auszeichnen. Dieser interne Ikonoklasmus ist zugleich aber auch ein Akt der Entgrenzung, sowohl in formaler als auch semantischer Hinsicht. Ein Bild ist nicht mehr länger Abbild von etwas, sondern Bild an sich. „Es ist Ergebnis einer *Auslöschung*, die doch eine bildkräftige *neue Realität* hervorbringt, die ohne den Prozeß der Aufhebung gar nicht existieren könnte.“²⁰ In dieser Hinsicht kann so verstandene Bildlichkeit auch für die Darstellung von Unsagbarem, Gestaltlosem, Nichtsichtbarem offen sein, „indem das konkret Erscheinende über sich selbst hinausweist auf etwas anderes, auf ein ‚Transzendentes‘.“²¹ Jedoch ereignet sich das Transzendieren immer nur in dem Maße, wie im Bild selbst die Immanenz der Form zur Geltung gebracht wird.²² Dadurch wird der Kritik an Gottesdarstellungen, nämlich die Fixierung des Unfassbaren und die Visualisierung des Nichtdarstellbaren, bildimmanent durch ikonoklastische Bildkonzeptionen entgegnet. Denn diese zeichnen sich ja gerade durch bildimmanente Destruktionsprozesse aus und unterlaufen so jedweden Versuch einer abbildhaften Fixierung.

In ähnlicher Perspektive hat E. Nordhofen den Begriff der „Alteritätsmarkierung“ geprägt, der sich nicht nur auf Werke der modernen Kunst bezieht. Ihm zufolge wird Alterität in Bildern durch künstlerische Formen selbst markiert. Religiöse Malerei wird erst möglich, wenn sie den Abstand

18 Vgl. Boehm, *Lehre* (s. Anm. 16), 26f; ders.; *Ikonoklastik und Transzendenz. Der historische Hintergrund*, in: Wieland Schmied (Hg.), *GegenwartEwigkeit. Spuren des Transzendenten in der Kunst unserer Zeit*, Stuttgart 1990, 27–34; vgl. ähnlich Hoeps, *Bild* (s. Anm. 16), 192ff.

19 Boehm, *Ikonoklastik* (s. Anm. 18), 28.

20 Ebd., 29 in Bezug auf Ad Reinhardts *black paintings*.

21 Wieland Schmied, *GegenwartEwigkeit. Gedanken zu Konzept, Sinn und Problematik dieser Ausstellung*, in: ders. (Hg.), *GegenwartEwigkeit* (s. Anm. 18), 11–26, 15f.

22 Vgl. Hoeps, *Bild* (s. Anm. 16), 201.

zwischen dem Bild und dem an sich nicht Darstellbaren thematisiert. Andernfalls führt sie zu Idolatrie. Daher lässt sich auch „eine frappierende Korrelation zwischen dem Verzicht auf Alteritätssicherung, das heißt, einer Zunahme an Realistik, und den Ausbrüchen des Ikonoklasmus feststellen.“²³ Das heißt immer dann, wenn auf Alteritätsmarkierungen bzw. auf bildimmanente ikonoklastische Konzeptionen verzichtet wird, scheinen Darstellungen des Undarstellbaren problematisch zu werden.

Vor diesem Hintergrund erhärtet sich die Vermutung, dass die Geschichte des Gottesbildes noch längst nicht abgelaufen ist. Die moderne und zeitgenössische Kunst scheint diese Bildgeschichte aufgenommen und transformiert zu haben.²⁴ Deshalb kann auch nicht länger von einer explizit christlichen Bildgeschichte gesprochen werden. Vielmehr handelt es sich um Spuren des Transzendenten,²⁵ um Suchbewegungen, wie das Undarstellbare ins Bild gebracht werden kann. An diese Tendenzen gälte es anzuknüpfen und nicht nur – wie schon vielfach geschehen – in systematisch-theologischer, sondern auch in religionspädagogischer und fachdidaktischer Perspektive auf die Suche nach zeitgemäßen Gottesbildern zu gehen. Wie dies konkret geschehen kann, welche Chancen und Grenzen mit abstrakter und ungegenständlicher Kunst verbunden sind, habe ich an anderer Stelle versucht aufzuzeigen.²⁶ Exemplarisch soll hierauf noch einmal kurz eingegangen werden, um die vorangegangenen Ausführungen zu konkretisieren.

„Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III“ (1966/67, 2,45 × 5,44 m, Öl auf Leinwand) von Barnett Newman besteht aus einer fast ausschließlich roten Fläche, die nur an den Seiten durch einen schmalen gelben bzw. blauen Streifen begrenzt ist. Die Rezeptionsperspektive wird vom Künstler vorgegeben, indem er die BetrachterInnen auffordert, sich so nah vor die Leinwand zu stellen, dass die Bildränder aus dem Blickfeld fallen. Newman arbeitet mit Strategien der Wahrnehmungsüberforderung und

23 Eckhard Nordhofen, *Der Engel der Bestreitung. Über den verdeckten Zusammenhang von Kunst und negativer Theologie*, Würzburg 1993, 101. Schönes „Erscheinungsweise des Göttlichen“ und Nordhofens „Alteritätsmarkierungen“ zeichnen sich durch bildimmanente Entsprechungen aus.

24 Vgl. Rauchenberger, *Kunst* (s. Anm. 16), bes. 368–378.

25 So der Untertitel der Ausstellung *GegenwartEwigkeit 1990* in Berlin. Vgl. Schmied (Hg.), *GegenwartEwigkeit* (s. Anm. 18).

26 Vgl. Claudia Gärtner, *Kunstwerke im Religionsunterricht – „Orte“ unsichtbarer Religiosität*, in: *engagement. Zeitschrift für Erziehung und Schule* (2000), 30–37, dies., „Who's afraid of Red, Yellow and Blue III?“ (B. Newman), *Ungegenständliche Kunst im Religionsunterricht*, in: *rhs* 43 (2000), 45–52.

strebt ein über alle Erfahrungen hinaus überwältigendes Farb- und Bilderlebnis an. Es geht ihm um die Entgrenzung des Blicks, um das Durchbrechen gewohnter Seherfahrungen und damit um die Überwältigung der Betrachtenden. Nach Boehm liegt hier eine ikonoklastische Bildstrategie zugrunde, die letztlich in der gestörten Syntax des Bildes wurzelt: „Der Mangel einer innerbildlichen Logik gibt den Bildern eine nach außen wirkende Aggressivität, die dem Betrachter das Sehen, im wörtlichen Sinne: vergehen läßt. Nicht *im* Bild ereignet sich ein ästhetischer Prozeß, sondern vom Bild ausgehend, im Zusammenstoß mit der Wahrnehmung des Betrachters.“²⁷ Newman bezeichnet dieses angestrebte Seherlebnis als „transcendental act“, als „evidente Offenbarung“, das er selbst in die Tradition dessen stellt, was philosophisch-ästhetisch als Erhabenes betrachtet wird.²⁸ Damit berührt der Künstler eine zentrale theologische Kategorie, die auch in Hinblick auf Gottesdarstellungen zentral ist. Denn in biblischen Offenbarungsgeschichten (vgl. z.B. Ex 19,16–21; 24,15–25,1; Mt 17,1–8parr; Joh 1,1–14) wird Offenbarung gerade auch als bildhafte Erscheinung, als Aufscheinen der Herrlichkeit Gottes (kabod, doxa) beschrieben. Newmans Werk kann somit in keiner Weise als Bild Gottes betrachtet werden, vielmehr lassen sich hieran (Bild- und Seh-)Erfahrungen machen, die für das biblische Verständnis der bildhaften Erscheinung Gottes hilfreich sind. Es kann somit eine Ahnung eines im biblischen Sinne angemessenen „Gottesbildes“ vermitteln.

Aus religionspädagogischer und fachdidaktischer Sicht ist hierbei insbesondere der Aspekt der Bild- und Seherfahrung zentral. Denn hier geht es primär nicht um eine (kognitiv ausgerichtete) Interpretation eines Kunstwerks, sondern Newmans Bilder müssen selbst zur Erfahrung kommen und werden so zum Gegenstand und zur Quelle des Unterrichts. Gerade in Hinblick auf die in der Diskussion um die Korrelationsdidaktik konstatierte Armut religiös und theologisch relevanter Erfahrungen liegt hierin der besondere Reiz eines solchen Ansatzes.²⁹ Im besten Fall können die so im RU erworbenen ästhetischen Erfahrungen den SchülerInnen neue religiöse Ausdrucksmöglichkeiten in Bezug auf ihre eigenen Gottesbilder und -vorstellungen eröffnen.

27 Boehm, Ikonoklastik (s. Anm. 18), 30.

28 Vgl. Barnett Newman, zit. n. Max Imdahl, Barnett Newman. „Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III“, in: ders., Zur Kunst der Moderne. Gesammelte Schriften Bd. 1, hg. v. Angeli Janhsen-Vukićević. Frankfurt/M. 1996, 244–273, 271.

29 Zu den nicht zu übersehenden Problemstellungen bei der Arbeit mit Werken von Newman vgl. Gärtner, Who's (s. Anm. 26); dies., Kunstwerke (s. Anm. 26).

Es wäre spannend zu untersuchen, inwiefern abstrakte und ungegenständliche Bildwerke die Jugendlichen zu einer produktiven Auseinandersetzung mit ihren Gottesvorstellungen und Gottesbildern anregen. Meine eigenen Schulerfahrungen deuten in diese Richtung: SchülerInnen greifen aus einer größeren Auswahl von Kunstwerken häufig zu ungegenständlichen Bildern, um ihren Gottesvorstellungen Ausdruck zu verleihen. Leider liegen meines Wissens in dieser Hinsicht keine empirischen Untersuchungen zur Bildrezeption und -reflexion von Jugendlichen vor. Es gibt jedoch zahlreiche Erhebungen, wie Kinder und Jugendliche selbst ihre Gottesvorstellungen zeichnerisch visualisieren.³⁰ Die Ergebnisse belegen, dass mit zunehmendem Alter die in der Kindheit vorherrschenden anthropomorphen Gottesdarstellungen abstrakteren resp. symbolischen Darstellungen weichen. Hieraus die Schlussfolgerung zu ziehen, dass SchülerInnen der Sekundarstufe I und besonders der Oberstufe zugleich abstrakte resp. ungegenständliche Kunstwerke als mögliche Darstellungsweise des Göttlichen betrachten, ist m.E. jedoch vorschnell und angesichts der Forschungslage nicht ausreichend belegbar. Zwar verwenden die Kinder und Jugendlichen bereits in sehr jungem Alter „Alteritätsmarkierungen“ in ihren Zeichnungen, die darauf hindeuten, dass ihnen die prinzipielle Undarstellbarkeit Gottes im Bild durchaus „bewusst“ ist. Sie „verstecken“ ihre anthropomorphen Gottesdarstellungen halb hinter Wolken, sie zeichnen Gott schwebend über der Erde oder malen ihn im Vergleich zum Rest des Bildes merklich blass und farblos usw.³¹ Auch die Tendenz zu symbolischer und abstrakter Darstellung mit steigendem Al-

30 Vgl. die neueren Studien von Helmut Hanisch, *Die zeichnerische Entwicklung des Gottesbildes bei Kindern und Jugendlichen*, Stuttgart/Leipzig 1996; Anton A. Bucher, *Alter Gott zu neuen Kindern? Neuer Gott von alten Kindern? Was sich 343 Kinder unter Gott vorstellen*, in: V. Merz (Hg.), *Alter Gott für neue Kinder?*, Fribourg 1994, 79–100; Ursula Arnold / Helmut Hanisch / Gottfried Orth (Hg.), *Was Kinder glauben. 24 Gespräche über Gott und die Welt*, Stuttgart 1997; Dietlind Fischer/Abrecht Schöll (Hg.), *Religiöse Vorstellungen bilden. Erkundungen zur Religion von Kindern über Bilder*, Münster 2000; Stephanie Klein, *Gottesbilder von Mädchen. Bilder und Gespräche als Zugänge zur kindlich religiösen Vorstellungswelt*, Stuttgart 2000.

31 Daher ist auch fraglich, inwiefern die gängige begriffliche Unterscheidung von anthropomorphen und symbolischen resp. abstrakten Gottesbildern tatsächlich die zeichnerische Intention der Kinder und Jugendlichen trifft. Gerade die „Alteritätsmarkierungen“ können als ein Versuch gedeutet werden, Gott zwar menschenähnlich aber nicht menschengleich zu zeichnen. Klein schlägt daher die Unterscheidung von personalen und nicht-personalen Gottesbildern vor. Vgl. Stephanie Klein, *Gottesbilder von Mädchen als Zugang zu ihrer religiösen Vorstellungswelt*, in: Fischer/Schöll (Hg.), *Vorstellungen* (s. Anm. 30), 97–128, 119f.

ter ist unübersehbar.³² Aber leider liegen Untersuchungen, die den Fokus explizit auf die zeichnerische oder ästhetische Darstellungsqualität richten, wie z.B. auf bildimmanente ikonoklastische Strategien, m.W. nicht vor, das Interesse ist zumeist auf sprachlich eindeutig zu benennende Bildmotive wie Bart, Sonne, Mann etc gerichtet.³³ Bei den meisten Studien ist somit zu hinterfragen, inwiefern das spezifisch Bildnerische und der Malprozess selbst tatsächlich in den Blick genommen wird.³⁴ In ähnlicher Weise wird häufig übersehen, dass Zeichnungen auch zeichnerischen und entwicklungspsychologisch bedingten Gestaltungsgesetzlichkeiten unterworfen sind. Die Anordnung von Elementen im Bild, die Art der Personendarstellungen etc. sind nicht ausschließlich Abbild der inneren Repräsentationen von Gott, sondern unterliegt eigenen Gestaltungsgesetzen.³⁵ Dies hat zur Folge, dass Gottesbildzeichnungen oftmals innere Vorstellungen zum Ausdruck bringen, die die Kinder bei der Kanonisierung eines Malschemas besitzen. Diese Malschemata werden über einen längeren Zeitraum reproduziert und entsprechen nicht immer den aktuellen Gottesrepräsentationen. Zeichnerische Schemata halten länger als die inneren Vorstellungen von Gott.³⁶ Deshalb ist es m.E. problematisch, von der zeichnerischen Bildproduktion sowohl auf die inneren Gottesvorstellungen als auch auf die Rezeption von künstlerischen Gottesdarstellungen der Kinder und Jugendlichen zu schließen. Aus dieser Perspektive bleibt es empirisch vorerst unbelegt, inwiefern ausgewählte Werke der modernen Kunst SchülerInnen zu einer lebendigen Auseinandersetzung

32 Große Unterschiede macht Helmut Hanisch jedoch zwischen religiös und nicht-religiös erzogenen Kindern und Jugendlichen aus. Bei letzteren dominieren auch im Jugendalter anthropomorphe Gottesbilder, Hanisch sieht hierin ein Indiz für die Bedeutung der religiösen Erziehung und des vermittelten religiösen Wissens. Sie stellen „eine wesentliche Voraussetzung dafür dar, daß kindlich-märchenhafte Repräsentationen zugunsten von ‚vergeistigten‘ oder symbolischen Gottesbildern in den Hintergrund treten.“ (Hanisch, Entwicklung (s. Anm. 30), 228.)

33 Vgl. Hans-Günter Heimbrock, Vom Abbild zum Bild. Auf der Suche nach neuen Zugängen zur Religiosität von Kindern, in: Dietlind Fischer / Abrecht Schöll (Hg.), Vorstellungen (s. Anm. 30), 19–39, 29.

34 Stiens unterstreicht daher die Bedeutung des Malvorgangs, der zur Bewusstwerdung und Veränderung des eigenen Gottesbildes beitragen kann. Vgl. Gabriele Stiens, Der Produktionsprozess von Gottesvorstellungen. Kinder entwickeln ein Bild von Gott beim Malen und im Gespräch, in: Fischer/Schöll (Hg.), Vorstellungen (s. Anm. 30), 189–204.

35 Vgl. Anton A. Bucher, Vom Kopffüßergott zu den perspektivischen Lichtstrahlen. Skizze der Entwicklung des Zeichnens (religiöser Motive) im Kindes- und Jugendzeitalter, 53–78, 73.

36 Vgl. Bucher, Kopffüßergott (s. Anm. 35), 72f.

mit Gottesbildern und –vorstellungen anregen. Ich wende mich daher im Folgenden religionssoziologischen Überlegungen zu, um der Frage nach Streit und Ringen um angemessene Gottesdarstellungen im RU noch etwas weiter nachzugehen.

3. Gottesvorstellungen von Kindern und Jugendlichen aus religionssoziologischer Perspektive

Obgleich es aus den verschiedenen Blickwinkeln durchaus sinnvoll erscheint, SchülerInnen auch moderne, abstrakte bzw. konkrete Kunstwerke als Visualisierungsangebote im Rahmen der Gottesbildproblematik anzubieten, möchte ich diese Tendenz im Folgenden aus religionssoziologischer Sicht problematisieren. Denn m.E. liegt in der Religiosität der Jugendlichen ein Grund, warum ein Streit über Bilder im RU weitestgehend ausbleibt, was – so meine These – auf bedeutend tiefer liegende Problemstellungen hindeutet.

Empirische Studien zur Religiosität der SchülerInnen³⁷ ergeben ein komplexes Bild: Traditionsabbruch und Entkirchlichung auf der einen, neue „unsichtbare“ Religiosität auf der anderen Seite, mit vielen fließenden Übergängen und Mischformen. Dabei existieren große Unterschiede zwischen den neuen und alten Bundesländern,³⁸ zwischen Stadt und Land³⁹, zwischen deutschen, im Ausland geborenen deutschen und muslimischen, sowie bedingt zwischen katholischen und evangelischen Ju-

37 Obwohl ich mich bei der Sichtung der Schulbücher auf die gymnasialen Schulstufen konzentriert habe, muss ich im Folgenden auf Ergebnisse der allgemeinen Jugendforschung zurückgreifen. Aktuelle Studien zur Religiosität von GymnasialInnen liegen m.W. nicht vor. Die Untersuchungen von Jörg-Michael Lischka / Claus Großholz, Glaube und religiöse Orientierung von 17–19jährigen Gymnasialistinnen und Gymnasiasten, in: Klaus-Peter Jörns / Claus Großholz, (Hg.), Was die Menschen wirklich glauben. Die soziale Gestalt des Glaubens – Analysen einer Umfrage, Gütersloh 1998, 127–164 beziehen sich ausschließlich auf die Sek II.

38 Vgl. Thomas Gensicke, Jugend und Religiosität, in: Klaus Hurrelmann / Mathias Albert (Hg.), Jugend 2006. 15. Shell Jugendstudie, Frankfurt/M., 203–239, 221ff; Claus Großholz, Glaube und Lebensformen. Beobachtungen in drei Berliner Stadtteilen – Ost und West, in: Jörns/Großholz (Hg.), Menschen (s. Anm. 37), 81–104.

39 Vgl. Frank W. Loewe, Glaube in Stadt und Land. Urbaner und ländlicher Raum im Extremgruppenvergleich, in: Jörns/Großholz (Hg.), Menschen (s. Anm. 37), 165–193.

gendlichen.⁴⁰ Einfache Paradigmen wie „religiös – säkularisiert“ greifen angesichts dieser Komplexität nicht. Denn laut der Shell Jugendstudie von 2006 wissen 23% der Jugendlichen nicht recht, ob und was sie glauben.⁴¹ 30% sprechen sich hingegen für die Vorstellung eines persönlichen Gottes aus, 19% glauben an eine überirdische Macht, 28% glauben weder an einen persönlichen Gott noch an eine überirdische Macht.⁴² Betrachtet man allein die katholischen Jugendlichen, so gehen 41% von der Existenz eines persönlichen Gottes und 22% von einer überirdischen Macht aus. 23% sind unentschieden und immerhin 14% sind nach eigenem Bekunden ungläubig. Es wäre jedoch unterkomplex aus diesen Zahlen zu schließen, dass ca. 41% der SchülerInnen im katholischen RU an einen personalen Gott glauben, wie ihn Bibel und Lehramt verkünden. Denn von den SchülerInnen, die von einem persönlichen Gott ausgehen, glauben auch 23% an Sterne, 15% an Hellseherei und Telepathie, 13% an Satan und böse Geister, 6% an Ufos und nur 28% an keine para-religiösen Phänomene.⁴³ Damit wird deutlich: Die Distanz zur institutionalisierten Religion ist groß, individuelle Gottesvorstellungen erfreuen sich jedoch großer Beliebtheit. Der viel zitierte Traditionsabbruch macht auch vor dem Kernbereich der Gottesfrage nicht halt. Vor diesem Horizont erhalten auch die viel zitierten Schlagworte Individualisierung, Selbst-Kultur oder Bricolage-Identität aus der gegenwärtigen soziologischen (Jugend-) Forschung ihr Gewicht in der Gottesfrage. Denn auf Grund der Bricolage-Religiosität der Jugendlichen liegt ihnen vielfach die christliche Vorstel-

40 Vgl. Gensicke, Jugend (s. Anm. 38), 221ff; Lischka/Großholz, Glaube (s. Anm. 37), 127–164.

41 Vgl. Gensicke, Jugend (s. Anm. 38), 208. Im Folgenden entstammen die Prozentzahlen im Text dieser Jugendstudie.

42 Die empirische Forschungslage ist zugegebener Weise nicht immer einheitlich. Je nach zu Grunde gelegter Begrifflichkeit und erkenntnisleitendem Interesse weichen die Ergebnisse zur Religiosität bei Jugendlichen ab. (Vgl. zum Religionsbegriff der Jugendstudie Sylvia Thonak, Religion in der Jugendforschung. Eine kritische Analyse der Shell Jugendstudien in religionspädagogischer Absicht, Münster 2003.) So gibt es nach Ziebertz u.a. 16,7% kirchlich-christlich gebundene, 27,4% christlich-autonome, 20,6% konventionell-religiöse, 20% autonom-religiöse und 15,3% nicht-religiöse Jugendliche. Vgl. Hans-Georg Ziebertz / Boris Kalbheim / Ulrich Riegel, Religiosität in pluraler Gesellschaft. Daten zur religiösen Orientierung heutiger Jugendlicher, in: rhs 47 (2006), 363–367; dies., Religiöse Signaturen heute. Ein religionspädagogischer Beitrag zur empirischen Jugendforschung, Gütersloh 2003.

43 Mehrfachnennungen waren möglich. Die Statistik weist hier keine Differenzierung nach katholisch, evangelisch, muslimisch und konfessionslos aus, so dass hier von allen Jugendlichen ausgegangen wird, die an einen persönlichen Gott glauben.

lung eines personalen Gottes fern oder ist mit anderen Vorstellungen verbunden, Göttliches wird apersonal als übersinnliche Kraft, als Schicksal, Energie, Engel oder als Geistwesen bezeichnet.⁴⁴

Welche Bedeutung kann dieser religionssoziologische Befund für die Behandlung der Gottesbildproblematik im RU besitzen? Meine Antwort auf diese in keiner Weise rhetorische Frage ist nicht mehr als ein Versuch, aus den religionssoziologischen Ergebnissen Überlegungen zu einer zeitgemäßen und hilfreichen Bilderpraxis im RU abzuleiten. Wenn die Vorstellung eines personalen Gottes im christlichen Sinne für die Jugendlichen immer mehr an Bedeutung verliert, wenn individuelle, zumeist apersonale Gottesvorstellungen zunehmen, dann ist der Versuch, Werke der abstrakten oder ungegenständlichen Kunst im RU zu verwenden ebenso in einem anderen Licht zu sehen wie die zeichnerischen Versuche der Jugendlichen, die Gottesvorstellungen durch Abstraktion oder Symbole zu visualisieren. Kann es sein, dass anthropomorphe oder gegenständliche Darstellungen von Gott u.a. als unangemessen erscheinen und abgelehnt werden, da die Jugendlichen in weiten Teilen nicht mehr von einem personalen Gott ausgehen? Erweisen sich daher abstrakte Bilder als besonders treffend, da sie als unbestimmte Visualisierung betrachtet werden, die leichter mit eigenen religiösen Vorstellungen gefüllt werden können? Kippt damit die aus christlicher Sicht zu wahrende Transzendenz Gottes in indifferente Vorstellungen, die deshalb ungegenständlich dargestellt werden? Wäre dem so, dann fände auch das Ausbleiben eines Streits um Gottesbilder im RU eine weitergehende Begründung. Abstrakte oder ungegenständliche Darstellungen erwiesen sich dann auf den ersten Blick als konsensfähig, da diese zum einen aus (bild-)theologischer Sicht überzeugen. Denn sie zeichnen sich durch einen bildimmanenten Ikonoklasmus aus und wahren damit das Bilderverbot. Zum anderen erscheinen sie auch aus Sicht der gegenwärtigen Religiosität plausibel, da sie einen weiten Rezeptionsspielraum ermöglichen. Überspitzt formuliert: Die ReligionslehrerInnen sind zufrieden, dass die SchülerInnen die Transzendenz Gottes angemessen visuell zum Ausdruck bringen können, die SchülerInnen hingegen finden ihre Gottesvorstellungen adäquat apersonal und indifferent ins Bild gesetzt, jedeR kann das Bild mit individuellen Vorstellungen füllen.

Wenn diese Vermutungen die Situation der Gottesbildproblematik im RU realistisch widerspiegeln, dann ist der Einsatz von abstrakter und

44 Vgl. Lischka/Großholz, Glaube (s. Anm. 37), 289f.

konkreter Kunst im RU zumindest in zweifacher Hinsicht zu hinterfragen. Zum einen stellt sich aus theologischer resp. religionspädagogischer Sicht die Frage, ob angesichts der Gottesvorstellungen der Jugendlichen nicht viel stärker die Personalität des christlichen Gottesbildes betont werden muss. Für den Gebrauch von Bildern im RU hieße dies, nach Bildern zu suchen – oder auch um Bilder zu streiten – die diesen Aspekt zum Ausdruck bringen. Zum anderen stellt sich aus bildtheoretischer Sicht die Frage, inwiefern die verwendeten Bilder bei einer solchen Betrachtung nicht unterkomplex rezipiert werden. Denn Abstraktion resp. Konkretion wird so als Abbild oder Illustration von etwas anderes verstanden. Gerade angesichts der zum Teil sehr komplexen bildtheoretischen Konzeptionen moderner und zeitgenössischer Kunst und auch angesichts mangelnder ästhetischer Alphabetisierung der SchülerInnen (sowie z.T. der LehrerInnen) interpretieren diese die Kunstwerke als Abbild für etwas, z.B. für ihr transzendentes, apersonales Gottesbild. Wenn es auch von den LehrerInnen nicht intendiert ist, so kann eine solche Bilderpraxis im RU doch zu einer theologisch und bildtheoretisch unterbestimmten Rezeption der Kunstwerke führen. Ein Streit über Bilder im RU bliebe dann allerdings ebenso aus, wie eine anregende Auseinandersetzung mit und ggf. eine Entwicklung von den jeweiligen Gottesvorstellungen und -bildern.

4. Religionspädagogische Konsequenzen

Die Konsequenzen für die religionspädagogische und fachdidaktische Praxis sind nicht eindeutig. Der ausbleibende Streit um Gottesbilder scheint zum einen in der gegenwärtigen Bilderpraxis des RUs begründet zu liegen. Mangelnde Thematisierung von Gottesbildern oder der Einsatz historischer Bildwerke führen dazu, die Brisanz der Frage nach angemessenen Gottesdarstellungen abzuschwächen. Zum anderen scheinen abstrakte und ungegenständliche Kunstwerke zwar eine aus bildtheoretischer und theologischer Sicht viel versprechende Alternative zu sein, aber der religiöse Horizont der SchülerInnen sowie deren ästhetische Sozialisation führen ggf. zu einer theologisch und bildtheoretisch unterbestimmten Rezeption der Kunstwerke. Eine anregende Auseinandersetzung mit den eigenen Gottesbildern der SchülerInnen wird daher erschwert.

Zwei mögliche Wege deuten sich angesichts dieser komplexen Situation an: Wenn erstens weiterhin Werke der ungegenständlichen und konkreten Kunst im RU eingesetzt werden, da sie Möglichkeiten bieten, über die Darstellbarkeit des Undarstellbaren im Bild selbst nachzuden-

ken, dann ist ein hohes Maß an „ästhetischer Alphabetisierung“⁴⁵ von Seiten der SchülerInnen und LehrerInnen erforderlich. Eine – in der Schule jedoch immer problematische – Begegnung mit Originalen ist dabei sicherlich hilfreich. Darüber hinaus haben die skizzierten bildtheoretischen Überlegungen gezeigt, dass die Bildgeschichte Gottes in der Moderne – wenn überhaupt – eine gebrochene, transformierte ist. Dies bedeutet, dass ein Einvernehmen über Gottesdarstellungen auch in der modernen und zeitgenössischen Kunst nicht reibungslos gefunden werden kann. Ein Ringen um angemessene Bilder erscheint unerlässlich, ein ausbleibender „Streit“ sollte eher skeptisch stimmen. Diese notwendige Auseinandersetzung verschärft sich noch, wenn man den Fokus explizit auf das Gottesbild der biblischen Überlieferung richtet. Denn moderne und zeitgenössische Kunst setzt sich ja in der Regel nicht mit dem biblischen Gottesbild auseinander, sondern reflektiert im bildnerischen Modus künstlerische Fragestellungen, die teilweise aus theologischer Sicht für die Gottesbildproblematik aufschlussreich sind. Daher muss m.E. der Streit um angemessene Gottesbilder im RU heute darum geführt werden, inwiefern in Kunstwerken die *christliche* Gottesvorstellung ihren visuellen Ausdruck findet bzw. finden kann. Und gerade angesichts des Schwindens eines personalen Gottesbildes bei Kindern und Jugendlichen stellt sich die Frage, inwiefern Kunst auch in Hinblick auf die christliche Vorstellung der Persönlichkeit Gottes im RU Anregungen geben kann. Deshalb möchte ich abschließend einen zweiten möglichen Weg zumindest noch kurz skizzieren.

In Anbetracht der seit einigen Jahren zu beobachtenden neuen figurativen Malerei erscheint es mir sinnvoll, auch im Bereich der gegenständlichen Kunst Anknüpfungspunkte für personale Gottesdarstellungen zu suchen. Dabei soll hier jedoch nicht einem neuen naiven Anthropomorphismus das Wort geredet werden. Aus theologischer Sicht deuten sich vielmehr mindestens drei Perspektiven an, wie die Persönlichkeit Gottes unter Wahrung seiner Transzendenz (bildnerisch) konkretisiert werden

45 Vgl. zum Begriff der ästhetischen Alphabetisierung und die darum geführten Debatten Klaus Mollenhauer, Ästhetische Bildung zwischen Kritik und Selbstgewissheit, in: Zeitschrift für Pädagogik 36 (1990), 481–494; ders., Die vergessene Dimension des Ästhetischen in der Erziehungs- und Bildungstheorie, in: Dieter Lenzen (Hg.), Kunst und Pädagogik. Erziehungswissenschaften auf dem Weg zur Ästhetik?, Darmstadt 1990, 3–17; vgl. zur dadurch ausgelösten Debatte Thomas Bichler (Hg.), Kunst und Pädagogik als Alphabetisierungsaufgabe. Eine Dokumentation der Diskussion über den Beitrag von Klaus Mollenhauer, in: Lenzen (Hg.), Kunst, 189–210.

kann. Anknüpfungspunkte können im Gottesnamen, in Gottes Beziehungswilligkeit und in seiner Inkarnation gefunden werden. Im Folgenden möchte ich exemplarisch der „Bildwerdung“ Gottes in Jesus Christus nachgehen und unter diesem Gesichtspunkt einen Blick auf zeitgenössische gegenständliche Kunst werfen. Damit greife ich eine lange christliche Bildtradition auf, der zu Folge das Christusbild das einzig mögliche Gottesbild ist.⁴⁶

Besucht man einschlägige Ausstellungen neuer gegenständlicher Kunst oder beschäftigt sich mit entsprechenden KünstlerInnen,⁴⁷ dann entdeckt man kaum Spuren einer vertieften Auseinandersetzung mit religiösen oder explizit christlichen Fragestellungen. Wenn doch, dann handelt es sich vielfach um die Verwendung von Zitaten aus der Kunstgeschichte, um die Verarbeitung tradierter Bildmotive oder um den collagenhafte Gebrauch von christlich geprägtem Bildmaterial. Dieser Befund überrascht angesichts der bereits skizzierten gegenwärtigen religiösen Lage nicht. Traditionsabbruch und eine Bricolage-Mentalität spiegeln sich auch in der zeitgenössischen Kunst wider. Und selbst bei Kunstwerken mit ikonografischen Bezügen zum Christentum steht eine explizit religiöse Auseinandersetzung nur selten im Vordergrund, vielmehr dominieren künstlerische Fragestellungen, die jedoch zu unterschiedlich sind, um sie hier pauschal zu besprechen. Daher wende ich mich abschließend zwei konkreten Beispielen zu, die m.E. in Hinblick auf das spezifisch christliche Gottesbild zu einem produktiven Bilderstreit im RU anregen können.

Arnulf Rainers Übermalungen haben bereits in einigen Schulbüchern und Unterrichtsmaterialien Einzug gehalten. Obwohl seine Übermalungen sehr vielfältig sind, werden im RU vornehmlich Bilder mit explizitem Bezug zur christlichen Ikonografie ausgewählt.⁴⁸ Dabei läuft der RU

46 Vgl. zur Geschichte des Gottesbildes Anm. 7.

47 Vgl. exemplarisch die Überblicksdarstellungen Christiane Lange / Florian Matzner (Hg.), *Malerei der Gegenwart. Zurück zur Figur (Ausstellungskatalog)*, München/ u.a. 2006; Christoph Tannert / Graham Bader, *Neue Deutsche Malerei*, München 2006.

48 Vgl. Erich Esslinger u.a., *Gottes verborgene Gegenwart*. Oberstufe Religion Bd. 10, Titelblatt; Georg Bubolz / Ursula Tietz, *Jesus begegnen. Impulse aus dem Evangelium*. Akzente Religion Bd. 3, Düsseldorf 1998, 23, 130; Trutwin, *Zeichen* (vgl. Anm. 2), 87, 96, 175; Claudia Gärtner, *Der Mensch im Bilde. Anthropologie in moderner und zeitgenössischer Kunst – eine Unterrichtsreihe für die Sekundarstufe II*, in: Bärbel Husmann, (Hg.), *Kunst und Religion – ein Dialog*, Loccum 2003, 63ff; Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten (Hg.), *Kunst und Religion. Eine Spurensuche in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Wien 1996, 13; Theodor Eggers / Herbert Fendrich, *Ecce homo. Bilder von Gott und*

Gefahr, das Malerische zu Gunsten der ikonografischen Bezüge zu vernachlässigen.⁴⁹ Denn Rainer selbst relativiert seine vermeintliche Auseinandersetzung mit religiösen Themen. Die in vielen Bildern auftauchende Kreuzform sei für ihn vornehmlich eine Grundform, die als Gegenpol zur gestischen Malbewegung stehe.⁵⁰ Und auch die Übermalungen christlicher Motive seien primär von einem künstlerischen Interesse geleitet.⁵¹ Diese Aussagen gilt es auch bei den folgenden Überlegungen zu Rainers Schleierbildern relativierend im Hinterkopf zu behalten. Bei der „Giotto-Übermalung“ von 1998 (vgl. Abb. 1) lassen die unterschiedlichen Farbschichten vorangegangene Arbeitsschritte ebenso erahnen wie die Abbildung einer Christusdarstellung von Giotto. Wie durch einen Schleier oder Vorhang taucht ein Gesichtsausschnitt mit einem Auge hinter der Malerei auf, der Rest des Gesichts schimmert nur schemenhaft durch die Farbschichten hindurch. Enthüllung und Verdeckung gehen in dem Bild ineinander über. Doch das vermeintliche Entdecken des Gesichts wird durch ikonoklastische Bildelemente immer wieder untergraben, denn weder der „originale Giotto“, noch das wahre Antlitz Christi, sondern vielmehr eine schwarz-weiße Laserkopie des Giotto-Gemäldes zeigt sich den BetrachterInnen. Rainer leitet uns somit durch seine Bilderschichten zu einem Christusbild, ohne dies letztendlich zeigen zu können. „Die Schleierbilder werden zu Fenstern am Übergang zwischen dem Hier und dem Dort, zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, vergleichbar der Funktion traditioneller alter Ikonen, die dazu dienen, in die geistige Welt des Immateriellen zu führen.“⁵² Rainers bildnerische Verfahren machen dabei deutlich, dass seine Werke dieses Unsichtbare, dieses Immaterielle nicht erreichen, sondern Malerei sind und bleiben.

Im RU kann anhand von Arnulf Rainers Schleierbildern reflektiert und ggf. gestritten werden, inwiefern diese als angemessene Gottesdarstellungen betrachtet werden können. Dabei ist auf der bildtheoretischen Ebene

Welt aus der modernen Kunst. Bd. 2, Düsseldorf 1998, 52ff.

49 Es bietet sich daher an, Rainers Christusübermalungen in einem weiteren Werkkontext zu thematisieren. Vgl. dazu Claudia Gärtner, *An Arnulf Rainer scheitern? Schulische Versuche*, in: Reinhard Hoeps (Hg.), *Religion aus Malerei? Kunst der Gegenwart als theologische Aufgabe*, Paderborn 2005, 115–131.

50 Vgl. Erich Franz, Arnulf Rainer – *Bewegtes Sehen*, in: Reinhard Hoeps (Hg.), *Auslöschung und Inkarnation (Ausstellungskatalog)*, Paderborn 2005, 15–18, 17f.

51 Vgl. Arnulf Rainer in: Hans-Peter Schwerfel, *Interview mit Arnulf Rainer*, in: art 2/2004, 36–46, 42f.

52 Antonia Hoerschelmann, *Über Sichtbares und Unsichtbares*, in: Ingrid Brugger u.a. (Hg.), *Arnulf Rainer. GegenBilder. Retrospektive zum 70. Geburtstag (Ausstellungskatalog)*, Wien 2000, 51–57, hier 57.

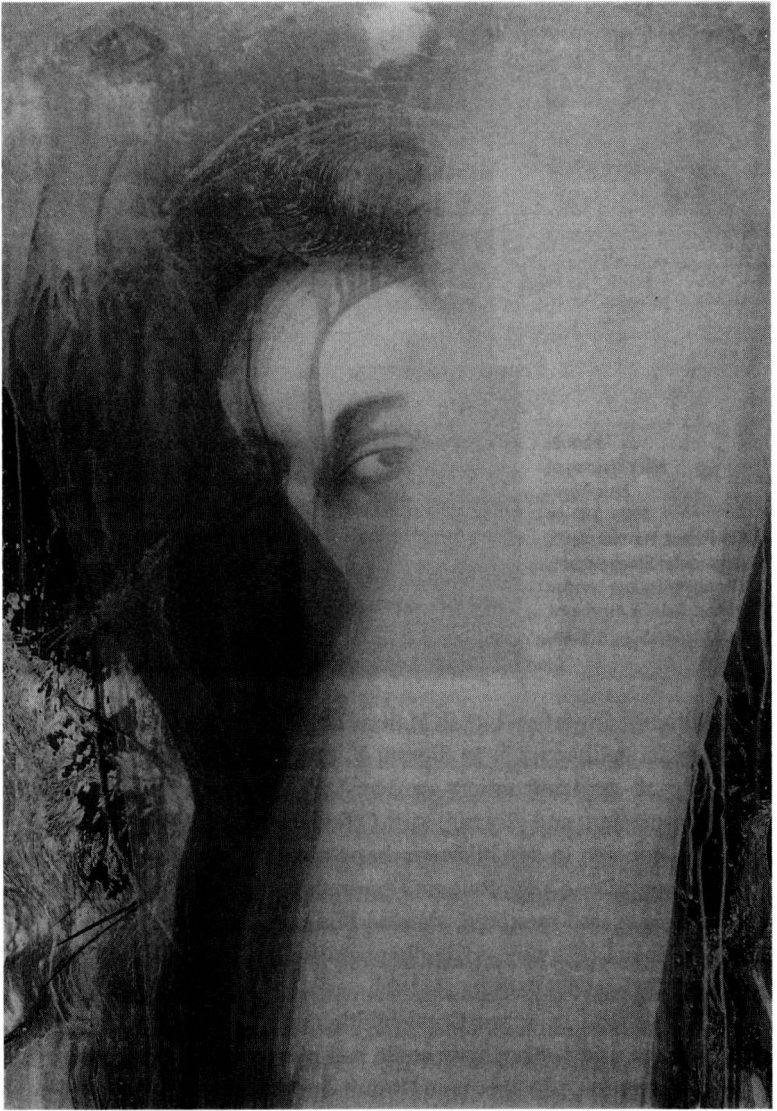
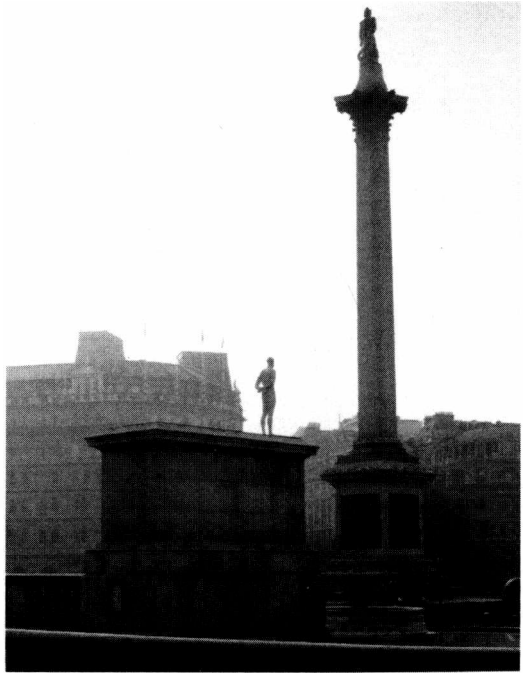


Abb. 1: Arnulf Rainer, Giottoübermalung
1998, 117 × 81,5 cm, Leimfarbe auf Laserkopie auf Holz

Abb. 2:
 Mark Wallinger,
 Ecce Homo
 1999, 180 cm
 Kunstharz, Marmorstaub,
 vergoldeter Stacheldraht,
 Trafalgar Square London
 (Courtesy Galerie Kinzinger,
 Wien)



zu diskutieren, inwiefern hier in Malerei und Übermalung das Nicht-Darstellbare darstellbar wird. In diesem Kontext können die SchülerInnen mit Ex 33,18–23 konfrontiert werden. Die dort beschriebene Dialektik von Präsentation und Entzug, von Offenbaren und Verbergen ist ein Gedanke, der sich in den bildnerischen Strategien von Rainers Arbeiten widerspiegelt. Denn auch Rainers Übermalungen stellen dar und verbergen, sie zeigen und zerstören, sie sind Bild und Bildzerstörung zugleich. Darüber hinaus stellt sich auf der ikonografischen Ebene die Frage, inwiefern eine Christusdarstellung zugleich auch Ausdruck des Göttlichen ist. Dass ein solcher Zugang zur Gottesbildthematik hohe Anforderungen an SchülerInnen und LehrerInnen stellt, soll hier jedoch ebenso wenig verschwiegen werden, wie spontane Unmutsäußerungen, die Rainers Bilder häufig bei SchülerInnen hervorrufen.⁵³ Eingängiger und weniger sperrig mag daher das zweite Beispiel erscheinen.

53 Vgl. ausführlich Gärtner, Rainer (s. Anm. 49); dies., Zwischen Ikonografie und Ikonoklasmus, in: rhs 48 (2005), 52–61.

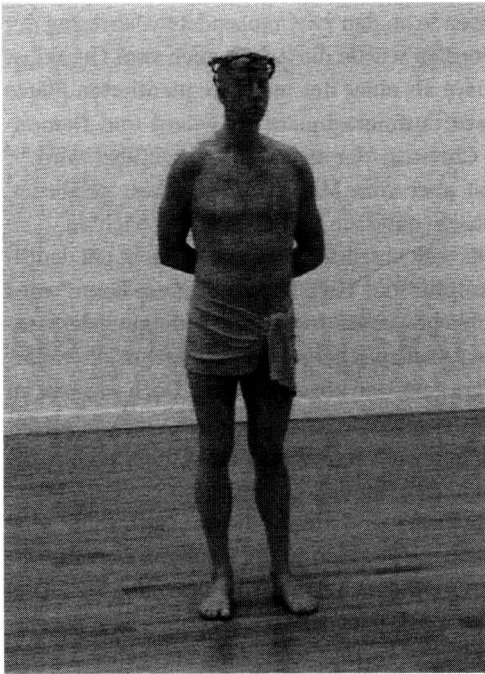


Abb. 3:
Mark Wallinger,
Ecce Homo
1999, 180 cm,
Kunstharz, Marmorstaub,
vergoldeter Stacheldraht
(Courtesy Galerie Kinzinger,
Wien)

Mark Wallinger platzierte 1999 in London am Trafalgar Square auf einem leer stehenden hohen Sockel eine lebensgroße weiße Christusstatue aus Kunstharz mit Marmorstaub (vgl. Abb. 2).⁵⁴ Der nur mit Lendenschurz und vergoldeter Stacheldrahtkrone bekleideten Figur gab er den Titel „Ecce Homo“. Im Gegensatz zu vielen Beispielen dieses traditionsreichen Bild- und Figurenmotivs weist Wallingers Skulptur kaum Leidensmerkmale auf (vgl. Abb. 3).⁵⁵ Nicht nur auf Grund des hohen Sockels, sondern auch durch den ausdruckslosen Blick, die aufrechte Haltung und die makellose Materialoberfläche wirkt die Jesusfigur befremdlich entrückt, zugleich aber auch angesichts des riesigen Sockels merklich klein und schutzlos (vgl. Abb. 3). Weder übermäßiges Leiden noch eine ausgeprägte Individualität werden hier deutlich, Wallingers „Ecce Homo“ scheint sich weder direkt an biblischer noch kunstgeschichtlicher Motivik zu orientieren. Denn ihm geht es um mehr als bloßes Zitieren von Elementen des christlichen Bildgedächtnisses, vielmehr wurde er

54 Vgl. David Burrows / Ian Hunt, Mark Wallinger. Credo, Liverpool 2000; Michael Bulgakow / Adrian Searle, Mark Wallinger. Secession, Wien 2000.

55 Vgl. zum Motiv „Ecce Homo“ Eggers/Fendrich, Ecce homo (s. Anm. 48).

anlässlich der Jahrtausendwende an den zwei tausendsten Jahrestag der Geburt Jesu erinnert. „Außerdem wurde die Arbeit auch vom Ort selbst angeregt: der Trafalgar Square als einer der meist frequentierten Plätze Londons, ein Ort der Massen, Aufmarschplatz für Feiern und Demonstrationen. Da hin gehört Christus, der dem Mob vorgeführt wird.“⁵⁶ Wallingers „Ecce Homo“ ist aber vom Mob nicht ernsthaft gefährdet. Vielmehr scheint er die Menschenmassen von oben zu beobachten, dem menschlichen Treiben bereits weit entrückt. Dadurch entsteht ein deutlicher Gegensatz zwischen Skulptur und Titel. Denn mit „Ecce homo“ wird ja gerade das zutiefst menschliche Leiden Jesu, seine bedingungslose, erniedrigte Menschlichkeit zum Ausdruck gebracht, wohingegen die weiße, makellose Skulptur diese Züge geradezu abgestreift hat. Doch was tritt an die Stelle der Menschlichkeit Jesu? Wenn im christlichen Verständnis Jesus Christus wahrer Mensch und wahrer Gott ist, betont dann Wallingers Skulptur seine wahre Göttlichkeit? Handelt es sich somit um ein Gottesbild im menschlichen Antlitz Jesu? Und nimmt dieses „Gottesbild“ eine so zentrale und zugleich erhobene Position in der heutigen Gesellschaft ein, wie der „erhöhte“ Christus auf dem Trafalgar Square nahe legt? Diese Fragen erscheinen mir zu stark von präziser dogmatischer Begrifflichkeit geprägt, als dass Wallinger hierauf eine „Antwort“ geben könnte oder möchte. Vielmehr zeichnet sich sein Werk durch Ambivalenzen und Mehrdeutigkeiten aus, die keine eindeutige Antwort zulassen. Wallinger spricht selbst vielmehr von „großen Themen“, von „Sehnsüchten“ und „grundlegenden Erfahrungen“ als Bezugspunkte seines künstlerischen Schaffens.⁵⁷ Diese (spirituelle) Offenheit schimmert in „Ecce Homo“ durch und gerade diese Offenheit ist es, die in religionspädagogischen Kontexten m.E. relevant ist. Denn sie wirft Fragen auf, über die auch mit SchülerInnen im RU gewinnbringend diskutiert werden kann. Und im besten Falle entzündet sich hieran ein notwendiger „Bilderstreit“, bei dem es um (christologische) Kernthemen des Glaubens und deren Darstellbarkeit geht.

56 Mark Wallinger, „Im Anfang war das Wort ...“ Mark Wallinger im Gespräch mit Johannes Rauchenberger und Alois Kölbl, in: *kunst und kirche* 2/2002, 97–101, 100.

57 Vgl. ebd., 100.