

# Das Dreieck hinter dem Gesicht

Kirchengeschichtliche Themen fächerverbindend erschließen\*

Von Ulrich Kropac und Matthias Bahr

**V**or alten Mauern staunen, die engen Gassen der Stadt auf sich wirken lassen, nach einem historischen Stich den Stadtwall ergehen – dies sind Versuche, mit angehenden Lehrerinnen und Lehrern neue Wege zu vermeintlich trockenen (kirchen-) geschichtlichen Themen zu erschließen.

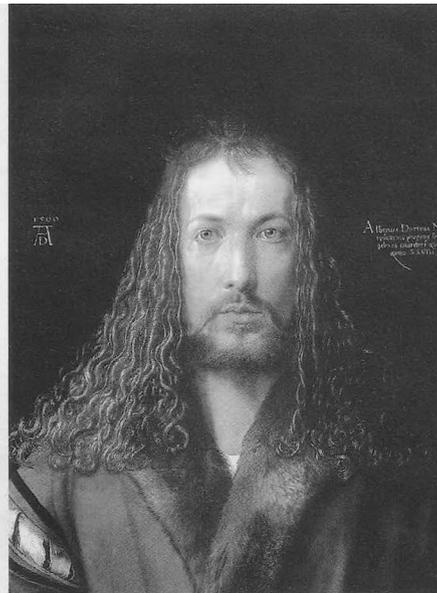
Schon seit längerem begegnen Lehrerinnen und Lehrer Zahlenreihen, Namen, Orten und geschichtlichen Fakten, die (auswendig) zu lernen sind und meist nur schlecht behalten werden, mit Reserve. Es dominiert die Überzeugung, dass auch der jeweilige Kontext zum Zuge kommen müsse: Menschen haben sich in ihrem Handeln immer in einem *konkreten* Lebensumfeld bewegt, das von den jeweiligen sozialen, wirtschaftlichen, politischen und geistes- bzw. kulturgeschichtlichen Umständen bestimmt ist (König 1996, 187 u. 198f).

Ebenso wird immer stärker die Frage gestellt, ob sich denn nicht auch Kräfte bündeln lassen, so dass im Religionsunterricht geschichtliche Fragestellungen vor allem in ihrer religiösen Bedeutung herausgearbeitet werden könnten. Es ist wenig sinnvoll, im Nebeneinander der Fächer zu verharren und ein geschichtliches Thema ohne die Kooperation der jeweiligen Kompetenzen, wie sie z.B. im Geschichts-, Religions- oder Kunstunterricht erworben werden, zu erarbeiten. Diese Perspektive gewinnt langsam an Bedeutung und findet sich in wichtigen kirchengeschichtsdidaktischen Ansätzen vor allem hinsichtlich des (profanen) Geschichtsunterrichts (Gruber 1995; Ruppert 1997). Andere Fächer hingegen finden in der Sicht des Religionsunterrichts kaum Berücksichtigung

(Ausnahme: Halbfas 1989, 256ff.). Dass und wie es möglich ist, eine (kirchen-) geschichtliche Fragestellung unter der Perspektive verschiedener Fächer zu betrachten, kann folgendes Beispiel zeigen.

## Mit der Neuzeit ein neuer Mensch? – ein Beispiel

### Irritation: Albrecht Dürers »Selbstbildnis im Pelzrock«



Albrecht Dürer: »Selbstbildnis im Pelzrock«

Innerhalb des kirchengeschichtlichen Lernens können angehende Lehrerinnen und Lehrer einen Einblick in das Menschenbild der Renaissance erhalten, um aufmerksam zu werden für das Selbstverständnis des Menschen an der Schwelle zu einer neuen Zeit. Im Mittelpunkt steht als Bildquelle Albrecht Dürers *Selbstbildnis im Pelzrock* von 1500. Den Teilnehmerinnen und Teilnehmern soll die Gelegenheit gegeben werden, sich dem Menschenbild anzunähern, das in

diesem Bild in eindrucksvoller Weise niedergelegt ist: im Betrachten, Zeichnen, Rechnen und Nach-Denken.

Den Auftakt bilden zwei Dias: das erste von einem Rundbild des segnenden Christus von Giotto (Decke der Arena-Kapelle in Padua), das zweite von einem auf Jan van Eyck zurückgehenden Christuskopf (1438).

Nach einer Bildbetrachtung und einem Bildvergleich wird dann das Selbstbildnis Dürers gezeigt – ohne den Titel zu nennen. Obgleich dieses Bildnis allen TeilnehmerInnen »irgendwie« bekannt ist, sprechen bei der Bildanalyse etliche – noch unter dem Eindruck der eben gezeigten Christusbilder – von einer »ganz ähnlichen Christusdarstellung«; andere



Jan van Eyck: Christuskopf

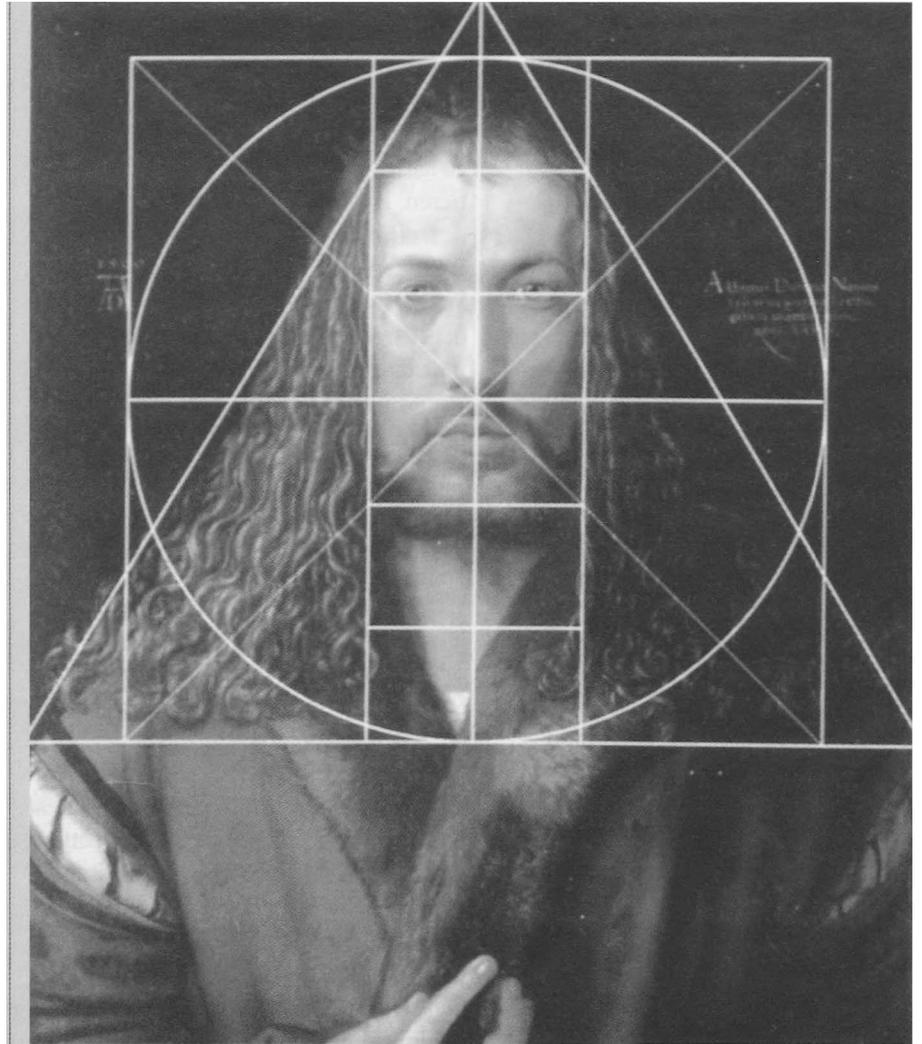
wiederum sind im Zweifel, wer denn nun wirklich auf dem Bild dargestellt sei. Diese Irritation bildet in der folgenden Phase den fruchtbaren Boden dafür, das revolutionäre Moment in Dürers Selbstbildnis nachdrücklich bewusst zu machen: Hier wagt es ein Künstler, das klas-

## Konstruktionsbeschreibung

1. Der Kopf mit den wallenden Locken bildet ein gleichseitiges Dreieck, dessen Spitze mit der Mitte des oberen Bildrandes zusammenfällt und dessen Basis zugleich die Höhe des Bildes genau im Goldenen Schnitt teilt. Dieses Teilungsverhältnis gewinnt man, indem man zunächst die beiden Diagonalen in das Bild einzeichnet und dann um die beiden oberen Eckpunkte des Bildes je einen Kreisbogen mit dem Radius der halben Diagonale schlägt. Die beiden Kreisbögen teilen dann die senkrechten Bildkanten im Goldenen Schnitt.
2. Nun wird das gleichseitige Dreieck eingezeichnet. Dies geschieht, indem der Mittelpunkt der oberen Bildkante und die Schnittpunkte der Kreisbögen mit dem linken und rechten Bildrand miteinander verbunden werden. Anschließend ist das Lot von der oberen Spitze auf die Basis zu fallen.
3. Die zentrale Maßeinheit stellt der Abstand der Pupillen dar. Trägt man vom unteren Ende der Nase aus den Pupillenabstand dreimal im Lot nach unten ab, so trifft man genau auf die Basis des großen Dreiecks. Der Punkt am unteren Ende der Nase und die Mittelpunkte der Pupillen bilden übrigens ein auf die Spitze gestelltes gleichseitiges Dreieck.
4. Schlägt man um den Punkt unterhalb der Nase mit dem Radius der drei abgetragenen Teilabschnitte einen Kreis, so zeigt es sich, dass dieser den Kopf ähnlich harmonisch umschließt wie das gleichseitige Dreieck. Dieser Kreis berührt exakt die obere Haargrenze. Auch nach oben hin lassen sich die drei leichten Teilabschnitte von dem schon genannten Punkt am unteren Ende der Nase mit bekanntem Pupillenabstand eintragen.
5. Die Höhe des Kopfes mit dem Hals, die mit dem senkrechten Kreisdurchmesser zusammenfällt, ist also in sechs gleiche, durch den Pupillenabstand genau festgelegte Strecken aufgeteilt. Vier davon treffen auf die Kopfhöhe.

6. Der waagrechte Kreisdurchmesser wird ebenfalls in sechs gleiche Teile zerlegt. Aus dem waagrechten und dem senkrechten Kreisdurchmesser bildet man das den Kreis umschreibende Quadrat. Dabei zeigt sich:

sechs Teilabschnittspunkte auf dem senkrechten Kreisdurchmesser durch parallele waagrechte Linien mit den beiden zuvor senkrecht eingezeichneten Parallelen verbunden werden. Insgesamt entstehen so zwölf kleine



Albrecht Dürer: Selbstbildnis im Pelzrock, Öl auf Lindenholz – Geometrische Rekonstruktion nach Winzinger

Gesicht und Halsausschnitt erscheinen zwei Teile breit, bedecken also ein Drittel des Quadrats. Dazu ist der Pupillenabstand jeweils einmal nach links und nach rechts vom »Nasenpunkt« aus auf dem waagrechten Kreisdurchmesser abzutragen. Anschließend zeichnet man links und rechts im Abstand dieses einen Abschnittes die Parallelen zu den Seitenlängen des bereits vorhandenen Quadrats ein. Nun können auch die

gleichseitige Quadrate, die genau Kopf und Hals umschließen.

7. Zieht man anschließend die Diagonalen des umschließenden großen Quadrats, so spürt man deutlich – am besten an der Bildung des Bartes und des Mundes – , dass auch diese Figur in den Bildaufbau mit einbezogen war (Winzinger, 1994,50ff.).

sische Formenrepertoire, traditionell ausschließlich der Darstellung Christi vorbehalten, auf *einen Menschen*, auf *sich selbst* (!), zu übertragen (vgl. Winzinger 1994, 60). Theologisch betrachtet, thematisiert Dürers *Selbstbildnis im Pelzrock* die biblisch bezeugte Ähnlichkeit des Menschen mit Gott bzw. Christus, in einer Kühnheit (Blasphemie?) freilich, die ihresgleichen sucht. Nun können wesentliche Elemente des Menschenbildes der Renaissance erschlossen werden: der individuelle Mensch als Thema der Kunst, seine Schönheit als Widerschein der Schönheit Christi und die Christusförmigkeit des Menschen.

### Konstruierte Vollkommenheit

Dürers Selbstporträt von 1500 folgt strengen Konstruktionsprinzipien. Schon auf den ersten Blick fällt auf, dass der Kopf Dürers mit dem auslaufenden schulterlangen Haar ein gleichseitiges Dreieck ausfüllt. Dass im Bild weitere geometrische Grundfiguren, nämlich Quadrat und Kreis, sowie bestimmte Teilungsverhältnisse (Goldener Schnitt) realisiert sind, sollen die TeilnehmerInnen selbst nachvollziehen. Dazu werden ihnen eine Farbkopie des Dürerschen Selbstbildnisses und die Konstruktionsbeschreibung (Winzinger 1994, 50-54) an die Hand gegeben.

Die sorgfältige Ausführung dieser Zeichnung auf einer Folie ergibt genau das Gerüst, das Dürer bei seinem Selbstbildnis benutzt hat. Er selbst übernimmt es aus der Tradition. Bereits Giotto und Jan van der Eyck greifen darauf zurück als einem Grundmuster für Christusdarstellungen, das die Vorstellung von der Erhabenheit und Vollkommenheit Christi zum Ausdruck bringen soll.

Die mittelalterliche Überzeugung von der vollkommenen leiblichen Schönheit Christi findet eine starke biblische Stütze in Ps 45 (V.3: »Du bist der Schönste von allen Menschen ...«). Diese vollendete Schönheit äußert sich nach Thomas von Aquin insbesondere in der vollkommenen Proportion der Körperglieder. Eine künstlerische Darstellung Christi – soweit sie überhaupt möglich ist – muss deshalb dieser absoluten Harmonie der Körperglieder Rechnung tragen. Dafür

eignen sich nach mittelalterlicher Auffassung grundlegende geometrische Formen und Maßverhältnisse (vgl. Winzinger 1994, 57-62).

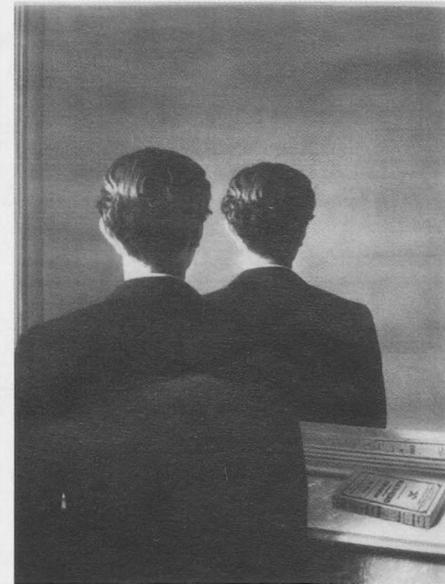
### Kreis, Dreieck und Quadrat

Die im Mittelalter geläufige Vorstellung, dass Gottes Schöpfung als Ganzes und in allen ihren Elementen von Maß und Zahl durchwaltet ist, hat ein biblisches Fundament (vgl. Weish 11,21). Die auf pythagoräischen und neuplatonischen Spekulationen fußende mittelalterliche Zahlenmystik versucht diese Ordnung in Gesetze zu fassen und durch Formen zu repräsentieren. Hierbei spielen die Zahl Drei auf der einen, der Kreis, das gleichseitige Dreieck und das Quadrat auf der anderen Seite eine bedeutsame Rolle. Als Ausdrucksmittel für die von Gott dem Kosmos eingesenkte Ordnung können diese Grundmuster schließlich auch jenes Ensemble von Konstruktionsprinzipien bilden, das für eine Darstellung Christi als angemessen erachtet wird.

### Gotteslästerung?

Wenn Dürer das klassische Formenrepertoire auf einen Menschen, ja auf sich selbst, anwendet, dann erscheint dieser Schritt unerhört, ja gotteslästerlich. Er lässt sich indes biblisch begründen. Gen 1,26 spricht davon, dass Gott den Menschen als Abbild, ihm ähnlich geschaffen hat. Die Gottesebenbildlichkeit rechtfertigt es für den Künstler der Renaissance, die dem Christusbild vorbehaltenen klassischen Konstruktionsprinzipien auch auf den Menschen zu übertragen, auf einen Menschen freilich, der von allen irdischen Verdunkelungen befreit und daher vollkommen ist. Eine ähnliche Auffassung vertritt Pico della Mirandola (1463-1494), der etwa zur selben Zeit wie Dürer lebt. Indem Pico den Menschen in einer Weise an Gott heranrückt, die an Vergottung grenzt, versucht er die unvergleichliche Würde des Menschen zu begründen (vgl. Buck, Einleitung zu: Pico della Mirandola, XVIII-XX). Diese Würde findet in dem von Dürer dargestellten Menschenantlitz, »in dem sich der Glanz und die Vollendung des Göttlichen spiegelt« (Winzinger 1994, 64), einen feierlichen und monumentalen Ausdruck.

### Kontrast: Ein Bild von Magritte – der Mensch der Postmoderne?



René Magritte: *Reproduction interdite*  
© VG Bild-Kunst, Bonn 2001

Die Konzeption eines Albrecht Dürer, der ein neues Menschenbild dadurch schaffen wollte, dass er den biblisch verbürgten Gedanken von der Christusähnlichkeit des Menschen in eine geradezu schwindelerregende Höhe trieb, werden heutige Menschen kaum mehr teilen. Vokabeln wie »Traditionsabbruch« und »Entchristlichung« weisen vielmehr darauf hin, dass für das Selbstverständnis des Menschen in der Postmoderne religiöse Bezüge ihre Fundierungsfunktion verloren haben. Zu fragen bleibt dann freilich, zu welcher Selbstausslegung Menschen heute unter dem Vorzeichen eines tiefgreifenden Säkularisierungsprozesses gelangen.

René Magritte (1898-1967), einer der bedeutendsten Maler des Surrealismus, scheint mit seinem Bild »La reproduction interdite« geradezu ein Gegenprogramm zu Dürer entworfen zu haben. Offenbarte Dürers Blick in den Spiegel nicht nur seine eigenen Züge, sondern letztlich sogar ein Abbild Christi, erblickt die namenlose männliche Figur bei Magritte nicht einmal ihr eigenes Gesicht im Spiegel, sondern lediglich Hinterkopf und Rücken. Gesichtsverlust oder schlimmer Persönlichkeitsverlust – könnte so das Ergebnis einer versuchten Selbsterkenntnis (im doppelten Wortsinn) lauten?

## Chancen für den (Religions-)Unterricht

Eine solche Bearbeitung einer kirchengeschichtlichen Thematik konfrontiert mit ungewohnten Sehweisen. Daraus ergeben sich Lernchancen mit je eigenem Gewicht:

- ◆ aus der Geschichtsperspektive erschließen sich die Zusammenhänge für Umwälzungen im Selbstverständnis der Menschen zwischen Renaissance und Neuzeit bzw. 'Postmoderne';
- ◆ mit der Kunstperspektive kann 'hinter die Bilder geschaut werden'; das Wissen um die Bauprinzipien wirft Fragen nach der Herkunft und den leitenden Ideen dieser Strukturen auf (z.B. hinsichtlich der Harmonie, der Schönheit usw.);
- ◆ die Sicht der Mathematik kann augenfällig plausibel machen, wie die in ihr liegenden Elemente für Weltdeutung in Anspruch genommen werden; es zeigt sich, dass Mathematik mehr ist als ein Instrumentarium zur Lösung komplizierter Rechenaufgaben; im Religionsunterricht wird am Bild von Dürer die Bezugnahme auf die Menschenwürde in ihrer theologischen Fundierung quasi *sichtbar*, am Bild von Magritte möglicherweise in ihrer Gefährdung erahnbar: Große Künstler sind immer auch Seismographen ihrer Zeit. Wie stellen sich gegenwärtige und zukünftige Herausforderungen (z.B. der Biotechnologie) dar angesichts des einerseits nicht aufgegebenen neuzeitlichen Forschungsoptimismus («Machbarkeit der Welt») und der andererseits verblassenden Strahlkraft zumindest der 'göttlichen' Würde des Menschen?

Schülerinnen und Schüler erhalten auf diese Weise das Angebot, eine kirchengeschichtliche Frage aus unterschiedlichen Blickwinkeln anzugehen und sich dabei von den Erkenntnisinteressen der Fächer anregen zu lassen. Wenn mit den dadurch ausbleibenden Redundanzen und – im Gegenzug – der ermöglichten Vertiefung SchülerInnen schließlich zu einer Stellungnahme gegenüber den gegenwärtigen Herausforderungen im

Sinne einer begründeten Urteilsbildung aufgerufen würden, wäre viel erreicht.

\*Hintergrund dieses Beitrages ist ein Projekt an der Universität Regensburg mit dem Ziel, an kirchengeschichtlichen Themen fächerverbindendes Lernen zu erproben. Das Projekt wurde im Herbst 2001 mit dem Preis 'Pädagogik innovativ' des Bayerischen Lehrerinnen und Lehrerverbandes (BLLV) ausgezeichnet.

### Literatur

- König, Klaus: Kirchengeschichtsdidaktische Grundregeln, in: E. Groß, K. König (Hg.), Religionsdidaktik in Grundregeln, Regensburg 1996, 182-202.
- Halbfas, Hubertus: Wurzelwerk. Geschichtliche Dimensionen der Religionsdidaktik, Düsseldorf 1989.
- Gruber, Bernhard: Kirchengeschichte als Beitrag zur Lebensorientierung, Donauwörth 1995.
- Lange, Günter: Dürers christomorphes Selbstbildnis von 1500 und sein Widerschein in der Moderne, in: KatBl 125 (2000), 328-335.
- Manetti, G., Über die Würde und Erhabenheit des Menschen (= De dignitate et excellentia hominis), übersetzt von H. Leppin, hg. u. eingel. von A. Buck, Hamburg 1990.
- Pico della Mirandola, G., De hominis dignitate (= Über die Würde des Menschen), übersetzt von N. Baumgarten, hg. u. eingel. von A. Buck, Hamburg 1990.
- Ruppert, Godehard/Thierfelder, Jörg: Umgang mit Geschichte – Zur Fachdidaktik kirchengeschichtlicher Fundamentallinhalte, in: G. Adam, R. Lachmann (Hg.): Religionspädagogisches Kompendium, Göttingen 5. neubearb. Aufl. 1997, 295-326.
- Winzinger, F., Albrecht Dürers Münchener Selbstbildnis. In: Zeitschrift für Kunstwissenschaft 8 (1954) 43-64.
- Themenheft 'Renaissance' von 'Geschichte lernen' (H. 79 (2001), bes. Robert Hahne, S. 19-22 (mit weiteren Unterrichts Anregungen).

### Bezugsquellen der Bilder

Eine Folie von Dürers Selbstbildnis findet sich z.B. in: Christusbilder. Zwischen Provokation und Tradition. Folien – Farbbilder – Erklärungen, hrsg. vom Religionspädagogischen Seminar der Diözese Regensburg, 1997 (Nr. 36) (Niedermünstergasse 2, 93047 Regensburg). Ein Farbdruck des Bildes von René Magritte ist leicht zugänglich in: KatBl 121 (1996), 48f.

Eyck, J. v., Antlitz Christi. Alte Kopie nach einem verschollenen Bild von J. v. Eyck aus dem Jahre 1438, Eichenholz, 44\*32cm. Abgebildet in: Gemäldegalerie Berlin. Gesamtverzeichnis. Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1996 (hier Abb. Nr. 638 = S. 238).

*Dr. Matthias Bahr und Dr. Ulrich Kropac sind wissenschaftliche Assistenten am Lehrstuhl für katholische Religionspädagogik der Universität Regensburg. Ulrich Kropac ist zur Zeit Lehrstuhlvertreter an der Universität Dortmund.*