



*Breckenfelder, Michaela: Der Künstler als Theologe. Otto Pankoks Bildwerke im Religionsunterricht, Paderborn (Schöningh) 2014 [333 S., ISBN 978-3-506-77286-2]*

Werke des Künstlers Otto Pankok (1893–1966) tauchen in Religionsbüchern und religionspädagogischen Arbeitsmaterialien vereinzelt auf, so z. B. die Kohlezeichnung „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ (1933–34) oder der Holzschnitt „Christus zerbricht das Gewehr“ (1950). Bislang erfährt Pankok jedoch in Religionspädagogik und Theologie eine eher geringe Aufmerksamkeit, obwohl der Künstler zahlreiche Werke mit explizit christlichen Sujets angefertigt hat und eigentlich „jedes seiner Bildwerke als ‚christlich‘ zu nennen [ist], da es völlig unabhängig vom Bildgegenstand in hoher Wertschätzung gegenüber der vielgestaltigen Schöpfung Gottes entstand.“ (113). Es ist das Verdienst der vorliegenden Dissertation, Pankoks Arbeiten umfassend im Horizont seiner Biografie und Theologie zu rezipieren und für den – evangelischen – Religionsunterricht (RU) didaktisch-methodisch aufzuarbeiten.

Die Verfasserin bestimmt in einem ersten Kapitel das nicht immer einfache Verhältnis von Kunst resp. Bild und Theologie, wobei sie sich nach einem historischen Durchgang an Paul Tillichs kunsttheologischen Ansatz anlehnt und seine Unterscheidung von ‚Inhalt‘ und ‚Gehalt‘ übernimmt: „Dabei bezeichnet der ‚Inhalt‘ den im Kunstwerk verarbeiteten thematischen Gegenstand, wohingegen mit dem ‚Gehalt‘ die Grundeinstellung zur Wirklichkeit beschrieben wird“ (24). Demzufolge sei ein Kunstwerk nicht ausschließlich durch das Bildsujet als christlich zu bezeichnen, wodurch eine größere Breite an Kunstwerken in das theologische Blickfeld gerät. Kurz und knapp nimmt die Verfasserin darüber hinaus eine Standort-

bestimmung von Religionspädagogik und Bildender Kunst vor und verortet darin die Bedeutung des künstlerischen Schaffens von Pankok.

Die folgenden Kapitel bilden das erste Kernstück der Arbeit, in dem Pankoks Biografie und Theologie sowie sein bildnerisches Schaffen ausführlich aufgearbeitet und in Hinblick auf seine christlichen Bildwerke konkretisiert werden. Als biografisch einschneidend stellt Breckenfelder dabei den 1. Weltkrieg heraus, der Pankok nicht nur nachhaltig geprägt, sondern auch von den avantgardistischen Kunstentwicklungen vor dem Krieg abgeschnitten habe. Der Künstler entwickelte daraufhin in den Zwischenkriegsjahren einen Stil, den die Verfasserin mit Rainer Zimmermann als „expressiver Realismus“ (71f.) bezeichnet. Diesem Realismus blieb Pankok treu und er wendete sich lebenslang gegen jegliche Formen von Abstraktion oder *l'art pour l'art* (92). In der Zeit des (aufkommenden) Nationalsozialismus wandte sich Pankok mit seiner Kunst gegen das barbarische Regime, wodurch seine Bilder als ‚entartet‘ bezeichnet wurden. Obwohl aus der evangelischen Kirche ausgetreten, betrachtete sich Pankok als gläubig, was sich nach Ansicht der Verfasserin durchgängig in seinen Werken niederschlug. „Otto Pankok erkannte diesen Gott in allen Dingen, die ihn umgaben und erzählte in seinen Bildern davon. In dieser Hingabe verstand er seine Kunst als fundamentale Wertschätzung der Schöpfung Gottes“ (98). Diese religiöse Grundhaltung sei daher eine wesentliche Quelle seines Schaffens: „Zum einen sind das intrinsische Motive, die sich aus seiner eigenen Religiosität und Frömmigkeit ergeben. Hinzu kommt sein Wille zu künstlerischer Stellungnahme in politisch schwierigen und gesellschaftlich unruhigen Zeiten“ (102). Hieraus resultiere, dass Pankoks Werke vielfach das „idealtypische ethische Handeln Jesu“ (104) in den Mittelpunkt stellen. So wolle der Künstler „die Passion Jesu [ein 60-teiliger Bilderzyklus] der Zeit des Nationalsozialismus entgegen stellen“ (98) als „eine[n] Akt des Widerstandes gegen das Naziregime“ (138). Indem dabei Sinti und Roma, die er immer wieder in seinen Bildern malt, zu „Protagonisten innerhalb der Passionsgeschichte Otto Pankoks“ (145) werden, verleihe er seinem Widerstand im wahrsten Sinne des Wortes ein zeitgemäßes Gesicht.

Diese fundierte und facettenreiche Darstellung des Pankokschen Œuvres bildet die Grundlage für die weitere religionsdidaktische Aufarbeitung der Werke. Nach einer kurzen Sichtung bilddidakti-

scher Ansätze innerhalb der Religionspädagogik und einem Seitenblick in die Kunstpädagogik sowie in den kompetenzorientierten evangelischen RU gelangt die Verfasserin zu ihrem zweiten Kernstück, der exemplarischen Aufarbeitung einzelner Bildwerke für den evangelischen RU. Dabei fokussiert sie sich auf Werke „mit einem eindeutig bestimmbar christlichen ‚Inhalt‘“ (209), womit sie eine deutlich engere Auswahl trifft, als dies mit dem von ihr einleitend entfaltenen Verständnis religiöser Kunst von Tillich möglich gewesen wäre. Die didaktische Aufarbeitung der insgesamt 13 Zeichnungen und Holzschnitte geschieht dabei mit einer einheitlichen Systematik: Nach einer kurzen Werkerschließung folgen die Verortung der im Kunstwerk herausgestellten Thematik in der Lebenswelt der Schüler/-innen sowie religionsdidaktische Konkretionen und methodische Impulse (210–302).

Mit diesen zwei Kernstücken – theologisch und religionspädagogisch fokussierte Aufarbeitung des Gesamtœuvres sowie dessen religionsdidaktischer Erschließung – schlägt die Verfasserin einen weiten Bogen von Theoriebildung zu praktischer Konkretisierung, von Kunstwissenschaft zu Religionspädagogik, von Gesamtwerk zu Einzelbetrachtung. Es ist das Verdienst der Arbeit, hierdurch zum einen exemplarisch die Komplexität des religionspädagogischen Umgangs mit Kunst zu verdeutlichen und zum anderen das religionspädagogisch bislang vernachlässigte Werk Otto Pankoks fundiert für die Bilddidaktik aufzuarbeiten. Dabei lehnt Breckenfelder sich in ihrer religionsdidaktischen Konkretion an Günter Langes Schritte der Bilderbegegnung an, die sie insbesondere methodisch ergänzen möchte (207). Sie unterstreicht, dass kreative, handlungsorientierte Zugänge zu Bildern nicht allein im Basteln und Ausmalen bestehen, sondern – mit Blick auf die Kunstdidaktik – auf ein breites Methodenspektrum zurückgreifen können (210–302).

Dennoch seien einige kritische Anmerkungen erlaubt. So bedeutend ein biografisch und sozio-kulturell geschärfter Zugang zu Pankoks Arbeiten ist, so erschweren in Teilen der Arbeit die oft zitierten außer-künstlerischen Quellen (Künstlerzitate, historische Dokumente, biografische Ereignisse, Briefe von Freunden und Förderern) einen sehenden Blick auf das Einzelwerk. Auch die Verfasserin schließt sich gern den außerkünstlerischen Aussagen über die Bilder an, ohne diese immer konsequent an das Werk rückzubinden, was zu

teilweise apodiktischen Urteilen wie „Die Aussage der Passion ist eindeutig“ (158) führt. Dies schlägt sich bedingt auch in den religionsdidaktischen Konkretionen nieder, in denen die Verzahnung von Werkbetrachtungen mit der Lebenswelt, den Lernzielen und der Methodik nicht immer an dem bildnerischen Potenzial ansetzt, sondern eher lose Verbindungen über inhaltliche Bezüge der Bilder gesucht werden, so z.B. die Auseinandersetzung mit Gewalt, mit dem Bösen, mit prophetischem Protest. Gestik, Komposition, Farbkontraste uvm., die in den Werkbetrachtungen stets klar herausgestellt werden, rücken dann an den Rand.

Die Stärken und der wissenschaftliche Gewinn liegen in der biografischen und sozio-kulturellen Entfaltung von Pankoks Œuvre sowie im methodischen Umgang mit seinen Werken im RU. In den – zumeist kürzeren – Kapiteln, in denen die Verfasserin die Thematik in einen größeren inhaltlichen Kontext setzt (Verhältnis Kunst – Theologie, Standortbestimmung Bilddidaktik, Einblicke in Kunstpädagogik) bleiben ihre Ausführungen jedoch selektiv, ohne immer an der neuesten Literatur orientiert zu sein. Bedauerlich ist auch, dass man sich als Leser/-in die im Fließtext verstreuten, teils unvollständigen Bilddaten selbst zusammensuchen muss, da sie nicht unter den abgebildeten Werken stehen, was Breckenfelder selbst in Hinblick auf den Umgang mit Pankoks Bildern in Religionsbüchern beklagt (178f.).

*Claudia Gärtner*