

RELIGIONSPÄDAGOGISCHE  
BEITRÄGE

5/1980

Bild/Text

*Stock* · Das Christusbild

*Ringshausen* · Fotos im Religionsunterricht

*Lange* · Bibelbilder kommentieren

*Schiwy* · Bildmeditation

*Kassel* · Leben im Symbol

*Gössmann* · Vegetative Metaphern

*Stenger* · Beim Wort genommen

*Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft*

*Katholischer Katechetikdozenten (AKK)*

Herausgeber: Günter Biemer · Fritz Dommann

Günter Lange · Günter Stachel · Hans Zirker

Verantwortung: Hans Zirker

Z A  
4253

2  
Z A 4253

LIB TUB  
03. JUL. 1980

217

ISSN 0173-0339

## I N H A L T

Alex Stock	Das Christusbild - Bildtheologische und bilddidaktische Aspekte	3
Gerhard Ringshausen	Fotos im Religionsunterricht	46
Günter Lange	Bibelbilder kommentieren	95
Günter Schiwy	Bildmeditation aus semiotischer Sicht	111
Maria Kassel	Leben im Symbol. Eine Grundkategorie biblischen Wirklichkeitsverständnisses in tiefenpsychologischer Sicht	119
Wilhelm Gössmann	Vegetative Metaphern - Ursprung, Bedeutung und Verfall	141
Werner Stenger	Beim Wort genommen. Beobachtungen zu Sprache und Struktur des "Gemeinsame(n) Kanzelwort(s) der deutschen Bischöfe" vom 7. Januar 1980 "zum Entzug der kirchlichen Lehrbefugnis Professor Dr. Hans Küngs"	151

Bezug der Hefte über  
die Schriftleitung:

Prof. Dr. Hans Zirker  
Oststraße 40  
D-4044 Kaarst 1

Konto:  
PSA Essen 2810 37-430  
"Sonderkonto RpB"

Preis:  
Einzelheft 15,- DM  
Jahresabonnement (2 Hefte) 24,- DM  
und Versandkosten

N11 < 23264376 021

UB Tübingen

## VORWORT

Das Thema dieses Heftes ist in seiner Formulierung ("Bild/Text") vieldeutig: Beziehen sich die Beiträge teils auf "Bild", teils auf "Text"? oder auf das Verhältnis von Bild und Text? oder auf das Bild als (visuellen) "Text"? oder auf das (sprachliche) "Bild" im Text? Aber das eine ist nicht völlig vom anderen zu sondern; dies gerade soll das mehrsinnig-unentschiedene Kürzel, unter dem das Heft seine Aufsätze versammelt, mit anzeigen.

Sicher ist die Thematik "Bild" weder für die Theologie noch insbesondere für die Religionspädagogik eine luxuriöse Sache. Sie reicht vielmehr sowohl in das Zentrum der theologischen Reflexion wie in das des spirituellen Lebensvollzugs der Kirche und selbstverständlich auch in das der pädagogischen Erschließung und Vermittlung des Glaubens. Daran gemessen, kann dieses Heft nur Bescheidenes leisten. Aber von unterschiedlichen Ansätzen her verweisen die einzelnen Beiträge auf die Bedeutung der ästhetischen Dimension und die Folgen ihrer Vernachlässigung. Dies tun sie auf jeweils unterschiedliche Weise:

- in der detaillierten Zuwendung zu einer bestimmten Bildthematik,
- in der ausführlichen und sorgfältig bilanzierenden Erfassung eines unterrichtlichen Bildangebots,
- in der kurzen Vorstellung und strukturalen Beschreibung einer einzelnen konkreten Bildpraxis,
- in der Reflexion auf die allgemeinen Bedingungen eines sachgemäßen Bildverständnisses,
- in einer subjektiveren, mehr essayistischen Würdigung der Bildsprache.

Doch bei aller Vielgestaltigkeit dieses Spektrums treffen sich die Aufsätze in der gemeinsamen Voraussetzung, daß eine Didak-

tik des (visuellen oder sprachlichen) Bildes vom Interesse am Detail geleitet sein muß. Dies sollte der Religionspädagogik insgesamt gut tun.

Etwas außerhalb der übrigen Aufsätze steht der von W. Stenger, der das bischöfliche Kanzelwort zum "Fall Küng" analysiert. Daß dieser Beitrag hinzugenommen worden ist, hat einen mehrfachen Grund: einmal widmet er sich einer öffentlichen Mitteilung von ausdrucksvoller symptomatischer Zeichenhaftigkeit; zum anderen geschieht diese Textuntersuchung in einer für das Interesse dieses Heftes erheblichen Methode; schließlich hat die Sache, um die es dabei geht, großes religionspädagogisches und insgesamt pastoraltheologisches Gewicht.

Das nächste Heft wird dem Thema "Pluralismus" gewidmet sein. Zur Mitarbeit haben sich bereit erklärt: K. Lehmann, W. Marhold, H. Bürkle, G. W. Hunold, G. R. Schmidt, G. Vogeleisen.  
H. Zirker

Noch ein recht profanes, aber leider notwendiges Postskript: Wie bereits im Vorwort des letzten Heftes als wahrscheinlich angekündigt, müssen wir das Jahresabonnement der "Religionspädagogischen Beiträge" im Preis erhöhen, pro Heft auf 12,- DM. Die Gründe dafür dürften jedem aus der Kostenentwicklung einsichtig sein. Wir bitten jedenfalls um Ihr Verständnis.

2

ZA 4253

ALEX STOCK

DAS CHRISTUSBILD

BILDTHEOLOGISCHE UND BILDDIDAKTISCHE ASPEKTE

### 1. Die Sehnsucht nach dem verlorenen Gesicht

Es gibt Geschichten, die der Theorie die Schleppe nachtragen, narrative Belegstücke für etwas, was man schon weiß und begriffen hat. Und es gibt Geschichten, die der Theorie die Fackel vorantragen, die in einem schwer überschaubaren Gelände eine Lichtspur ziehen, zum Nachschreiben für den langsameren Diskurs; eine solche Geschichte ist:

Jorge Luis Borges

Paradiso, XXXI, 108

Diodorus Siculus erzählt die Geschichte von einem zerstückelten und verstreuten Gott; wer hat nicht schon, wenn er zur Dämmerstunde ausging oder einem Datum in seiner Vergangenheit nachforschte, das Gefühl gehabt, es sei etwas Unendliches verlorengegangen?

Die Menschen haben ein Gesicht, ein unwiederbringliches Gesicht verloren, und alle möchten sie jener Pilger sein (geträumt im Emyreum unter der Rose), der in Rom das Schweiß-tuch der Veronika erblickt und gläubig vor sich hinspricht: Jesus Christus, mein Gott, wahrhafter Gott: dies also war dein Gesicht?

Es gibt ein steinernes Antlitz an einem Weg und eine Inschrift, die lautet: Das wahrhaftige Bildnis des Heiligen Angesichts des Gottes von Jaën; wüßten wir in Wahrheit, wie es aussah, so besäßen wir den Schlüssel zu den Gleichnissen und wüßten, ob der Sohn des Zimmermanns auch der Sohn Gottes war.

Paulus sah es wie ein grelles Licht, das ihn niederwarf; Johannes wie die Sonne, wenn sie in ihrer höchsten Leuchtkraft steht; Teresa de Jesus sah es viele Male, in ein stilles Licht getaucht, doch vermochte sie nie, die Farbe der Augen genau anzugeben.

Wir verlieren diese Gesichtszüge, so wie eine magische Zahl, die aus gewöhnlichen Ziffern besteht, verlorengehen kann; wie ein Bild im Kaleidoskop für immer verlorengeht. Es kann sein, daß wir sie sehen und daß wir sie nicht erkennen. Das Profil eines Juden in einem Kellergeschoß ist vielleicht das Profil Christi; die Hände, die uns an einem Schalter ein paar Geldstücke zuschieben, sind vielleicht ein Widerschein der Hände, die eines Tages Soldaten ans Kreuz schlugen.

Vielleicht hält sich ein Zug des gekreuzigten Angesichts in jedem Spiegel verborgen; vielleicht erstarb das Gesicht und losch aus, damit Gott zu allen Menschen werden konnte.

Wer weiß, ob wir es nicht heute nacht in den Labyrinthen des Traums schauen werden und morgen früh nichts mehr davon wissen werden?<sup>1</sup>

Auf der visionären Jenseitsreise (theological science fiction) der "Divina Commedia" ist Dante im 30. Gesang des Paradiso am Rande jenes himmlischen Lichtsees angelangt, in dessen Tiefen die dreifaltige Sonne der Gottheit strahlt; wie die gespiegelten Ufer oder die Blätteränge einer unübersehbaren Rose scharen sich darum "die von uns heimgekehrten Seelen".<sup>2</sup> Hier ("geträumt im Emyreum unter der Rose") übernimmt, an Beatrices Stelle, Bernhard von Clairvaux die himmlische Reiseführung; und "beim Anblick des lebendigen/und gütigen Mannes, der auf dieser Erden/den Himmelsfrieden der Betrachtung fand", ist es dem Jenseitsreisenden "wie einem Fremden, etwa aus Kroatien,/der unser heiliges Schweißstuch sehen will,/und kann sich gar nicht sättigen am Anblick/des altberühmten Stücks, solange man's ausstellt,/und sagt bei sich: wahrhaftiger Gott und Herr,/so also war dein Antlitz, Jesus Christus...!" (Par XXXI, 108). In der von Bernhard von Clairvaux (1090 - 1153) ausgelösten passionsmystischen Bewegung ist die an das Haupt Christi gerichtete Hymne "Salve caput cruentatum" entstanden, deren deutsche Nachdichtung Paul Gerhardts Lied "O Haupt voll Blut und Wunden" ist. Diese mittelalterliche Frömmigkeitsbewegung hat auch der Verehrung des Veronika-Bildes<sup>3</sup> in Rom und im ganzen Abendland kräftigen Auftrieb gegeben. Das Bild wurde vervielfältigt. Eine Kopie schenkte 1376 der Papst dem Bischof von Jaén in Südspanien, wovon, wie Borges' Geschichte weiß, wiederum eine Kopie irgendwo an einem Weg steht, mit der Authentizität versichernden Inschrift: wahrhaftiges Bildnis...

Aber was in der Welt dieser spanischen Inschrift und jenes kroatischen Pilgers das "wahrhaftige Bildnis des heiligen Angesichts" ist, ist es in der Welt des Borges-Textes nicht

1 In: J.L. Borges, Borges und Ich. Gedichte und Prosa, München 1969, 41f.

2 Par XXX, 114, zit. nach Dante Alighieri, Die Göttliche Komödie, dtsh. von K. Vossler, München o.J.

3 Zum Thema "Veronikabild" vgl. vor allem E. von Dobschütz, Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende, Leipzig 1899; K. Spieß, Das wahre Antlitz Jesu, in: ders.,

mehr. Das wahrhaftige Bild ist zum wahrhaftigen Wunschbild geworden: "und alle möchten jener Pilger sein." Das wahre Gesicht ist unwiederbringlich verloren, und damit der Schlüssel des Evangeliums und die Verifikation des christologischen Dogmas. Die Geschichte sucht ihre Zuflucht bei den großen Visionen des Paulus, des Johannes (der Apokalypse), der Teresa de Jesus. Aber ihre Christophanien sind so sehr Theophanien, in ihnen dominiert das Licht so stark, daß ein verlässlich mitteilbares Gesicht aus diesen Gesichtern nicht auf uns gekommen ist. Was den Nicht-Visionären visuell bleibt, ist die tägliche und nächtliche Welt der Menschengesichter: das Profil eines Juden, Hände am Bankhalter, das eigene Bild im Spiegel, das Gesicht eines jeden, der Menschenantlitz trägt, das am Morgen schon verwehte Traumgesicht. Indem die Geschichte diese Erfahrungstücke als mögliche ("vielleicht") Christophanien zitiert, wiederholt sie den Mythos vom zerstückelten und verstreuten Dionysos (von dem auch Diodorus von Argyrion in Sizilien ca. 49/48 v. Chr. in seiner Weltgeschichte "Bibliothēkē" schreibt) als Geschichte des Angesichts Christi im Feld unserer Wahrnehmungen.

J.L. Borges' "Paradiso, XXXI, 108", dessen thematische Spuren wir in diesen ersten Erläuterungen nachzuzeichnen versucht haben, ist, genau genommen, keine Geschichte, sondern ein polyhistorischer, viele Geschichten, schon vorliegende oder mögliche, verarbeitender Essay. Es ist ein Essay, der in anschaulicher Dichte vorzeichnet, woran eine theologische Wahrnehmungstheorie (Ästhetik) und Wahrnehmungslehre (Seh-Didaktik) zu denken hat, wenn sie über das Christusbild handeln will. In der Logik dieses Essays ist die Frage nach dem Christusbild unversehens zur Frage nach dem Gesicht und den Gesichtern überhaupt geworden. Worauf man direkt zugehen wollte, verzweigt sich zu Umwegen.

## 2. Vom Bildverzicht zum Bilderkult

Vielleicht die früheste Geschichte von einem christlichen Versuch, ein Bildnis zu malen, wird in den, vermutlich aus

enkratischen Kreisen im Kleinasien des 3. Jh. stammenden Johannesakten erzählt<sup>4</sup>: Während einer Predigt des Johannes läßt einer seiner Schüler heimlich durch einen Maler ein Tafelbild des Apostels anfertigen und stellt es mit Kranz und Leuchtern in seinem Schlafzimmer zur Verehrung auf. Als der Apostel dem heimlichen Bilderverehrer auf die Sprünge kommt, verweist er ihn tadelnd auf die wahren "Farben, die dir durch mich Jesus gibt", die Seele auszumalen: Glaube, Gottesfurcht, Liebe usw. "Was du aber jetzt getan hast, ist kindisch und unvollkommen. Du hast ein totes Bildnis eines Toten gemalt."<sup>5</sup> Ein Bildnis zu malen, ist Totenkult; das zu malende Bildnis ist allein der in Tugenden geübte lebendige Mensch.

Die frühchristliche Überlieferung kennt keine Bildnisse, auch kein Bildnis Jesu. Die neutestamentlichen Schriften enthalten keine Beschreibung seiner Gestalt, seines Gesichts. Es gibt das Interesse an der Identität und unverwechselbaren Eigenart Jesu. Aber es schlägt andere, ausschließlich sprachliche Wege der Identitätspräsentation<sup>6</sup> ein: Geschichten und Bekenntnisse. Das auf die Präsentation der Identität Jesu ausgerichtete "Evangelium Jesu Christi" expliziert sich in Geschichten, einer Verkettung von Geschichten, die einen singulären Lebensgang erkennbar machen. Es wird erzählt, was er getan und gelitten hat, was ihm zugefallen und zugestoßen ist und was er daraus verstehend und handelnd gemacht hat in einem zeitlich und örtlich partikulären Handlungsraum von Gott, Dämonen, Engeln und Menschen. So wird geantwortet auf die Frage, wer Jesus sei: Er ist das "Referenzsubjekt"<sup>7</sup> dieser Geschichte, das in den und durch die einzelnen Geschichten "eine integrierte Verstehens- und Handlungsweise auch im Werden, in der Krise"<sup>8</sup> zeigt. Das auf die Präsentation der

4 Vgl. E. Hennecke/W. Schneemelcher, Neutestamentliche Apokryphen II, Tübingen 1964, 147f.

5 Ebd. 148.

6 Zu diesem Begriff vgl. H. Lübke, Zur Identitätspräsentationsfunktion der Historie, in: O. Marquard/K. Stierle (Hg.), Identität (Poetik und Hermeneutik VIII), München 1979, 276-292.

7 D. Henrich, Identität und Geschichte, in: Marquard/Stierle (s.o. Anm. 6), 659-664, hier 661.

8 Ebd. 660.

Identität Jesu ausgerichtete Bekenntnis expliziert sich in Sätzen, deren Prädikate aussagen, was Jesus für den Bekenner ist (der Sohn Gottes, der Herr usw.). Es sind Rollenzuschreibungen, die auf das bereits vorliegende Rollenrepertoire (des Alten Testaments, des Judentums) zurückgreifen. Aber erst in der einmaligen Überlagerung und wechselseitigen Relativierung dieser Rollenzuschreibungen (Lamm und Hirte, Herr und Knecht usw.) wird die persönliche Identität des Subjekts, das in diesen Rollen erscheint, aber nicht aufgeht, indirekt erkennbar.<sup>9</sup>

Auf diesen beiden in der Schrift gebahnten Wegen der Identitätspräsentation geht es zunächst auch dort weiter, wo Christen über das Reden und Schreiben hinaus zu malen und zu bildhauern beginnen.<sup>10</sup> Zwei Bildsorten erlangen als erste die christliche Konzession: "historiai", d.h. Bilder, die biblische Szenen darstellen (z.B. Wundergeschichten) und "symbola", Sinnbilder einer soteriologischen Rolle Jesu (z.B. der Schafträger, der Lehrer). Nur gegen starken theologischen Widerstand erobert sich vom 4.-6. Jh. eine dritte Bildsorte die öffentliche Anerkennung: das Bildnis, das Jesus weder im Kontext einer Geschichte noch in der Projektion einer Symbolfigur, sondern selbständig und als ihn selbst darzustellen unternimmt. Der hierfür gebrauchte Begriff "charakter" meint ursprünglich Münzstempel, dann Münze und kaiserliches Münzbildnis.

Welche Beweggründe treiben zur Rezeption dieser noch im 4. Jh. von Eusebius als typisch heidnisch angesehenen Bildsorte? Wenn es zutrifft, daß die private Frömmigkeit hier

<sup>9</sup> Vgl. hierzu Th. Luckmann, Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz, in: Marquard/Stierle (s.o. Anm. 6), 293-313.

<sup>10</sup> Vgl. hierzu J. Kollwitz, Zur Frühgeschichte der Bilderverehrung, in: W. Schöne/J. Kollwitz/H. von Campenhausen, Das Gottesbild im Abendland, Witten/Berlin 1959, 57-76; H. von Campenhausen, Die Bilderfrage als theologisches Problem der alten Kirche, in: ZThK 49 (1952) 33-60. Als ikonographischen Überblick über die Geschichte des Christusbildes bis zum 19. Jh. vgl. Art. "Christus, Christusbild" (J. Kollwitz/E. Lucchesi Palli/P. Block/A. Legner/H. Bauer/P. Gerlach/H. Skrobucha), in: LCI I, 355-454 (Lit.!). Hinweise zum Christusbild im 20. Jh. finden sich in: A. Henze, Das christliche Thema in der modernen Malerei, Heidelberg 1965; H. Laag, Die Darstellung Christi in der bildenden



Westfälischer Meister (um 1400), Vera Icon

der öffentlichen vorangegangen ist, so sind wohl dort auch die ersten Beweggründe anzutreffen. In der spätmittelalterlichen Legenda-aurea-Fassung der Veronika-Legende, die die "Cura Sanitatis Tiberii"<sup>11</sup> des 6. Jh. verarbeitet, sagt Veronika dem kaiserlichen Abgesandten Volusianus, der im Auftrag des kranken Kaisers Tiberius auf der Suche nach dem Wundertäter Jesus ist: "Als mein Herr ging durch die Welt predigen und ich seiner Gegenwart nicht mochte genießen alle Zeit, da wollt ich mir sein Bild malen lassen, daß ich davon Trost empfinge, wann er selber nicht gegenwärtig wäre."<sup>12</sup> Der Wunsch, den Abwesenden sichtbar bei sich zu behalten - dieses Grundmotiv des Totenbildes - ist auch hier am Werk. Das Bildnis, das Veronika statt eines Tafelbildes als Abdruck von Jesu Angesicht erhält, ist für sie kein totes Bild, es dient auch nicht bloß zur tröstlichen Erinnerung an Vergangenes; es ist, wie die Legende weiter erzählt, ebenso wunderkräftig wie der, den es abbildet. Die wirkliche Präsenz des Urbildes im Abbild erscheint hier als für die Idee des Bildnisses konstitutiv.

So wird erklärlich, daß die christliche Rezeption der Bildsorte "Bildnis" die Bilderverehrung logisch zur Folge hat; sie setzt sich im Laufe des 6. Jh. durch. "Die Bilder dieser Zeit wollen nicht mehr Belehrung bieten, das geschriebene oder gesprochene Wort unterstützend, sondern sind selbst zu Gegenständen einer höheren Ordnung geworden, zu Objekten der Verehrung. Aus dem Beschauer ist ein Beter geworden. Ein Beter, der sich vor dem Bild schauernd der Nähe des Dargestellten bewußt wird."<sup>13</sup> Die Formen der Darstellung und Verehrung des Christusbildnisses greifen zurück auf das im Toten- und Kaiserkult angebildete Repertoire: "Zu seiner Seite werden Lichter angezündet, man

---

Kunst der Gegenwart, in: Jesus Christus. Das Christusverständnis im Wandel der Zeiten (Marburger Theologische Studien 1), Marburg 1963, 149-159; H. Schade, Gestaltloses Christentum?, Aschaffenburg 1971.

11 Vgl. E. Hennecke/W. Schneemelcher, Neutestamentliche Apokryphen I, Tübingen 1959, 358.

12 Zit. nach: Die Legenda aurea, übers. von E. Benz, Heidelberg 1963, 291.

13 Kollwitz (s.o. Anm. 10), 64f.

verbrennt vor ihm Weihrauch, man küßt es, man verehrt es durch Proskynese."<sup>14</sup>

Die Gegner dieser Entwicklung sehen in all dem typisch heidnischen Brauch, "ethnikē synētheia". Sie versuchen auf dem von den christologischen Auseinandersetzungen vorgegebenen Reflexionsniveau das Christusbild der Häresie zu überführen: Christi göttliche Natur sei per se undarstellbar, der Versuch dazu ein Verstoß gegen das biblische Bilderverbot; nur seine menschliche Natur darzustellen, sei Nestorianismus, beides ineinanderfließen zu lassen, Monophysitismus. Wie also auch immer, das christologische Dogma sprengt nach ihrer Überzeugung jeden Versuch, ein wahres Bildnis Christi zu schaffen. Ein Bildnis Christi ist per se häretisch, seine Verehrung Götzendienst. Der Christus des Dogmas scheint als solcher unanschaulich und nur sprachlich aussagbar zu sein. Dem chalzedonensischen "unvermischt und ungetrennt" scheint nur die grammatische Form der sprachlichen Prädikation, die Subjekt und Prädikat eint, ohne sie zu vermischen, gewachsen zu sein, nicht aber die Simultaneität des Bildes.

Für die bilderfreundlichen Theologen dagegen ist das Christusbildnis gerade der Ausweis und Garant der christologischen Orthodoxie. Die Fleischwerdung des göttlichen Logos, daß Gott nicht mehr, wie im Alten Testament, bloß hörbar, sondern veritabel sichtbar geworden sei, erscheint ihnen als das heilsgeschichtliche, vom Bilderverbot nicht mehr belangbare Novum. Und diesen inkarnationstheologischen Kern des christologischen Dogmas halten in ihren Augen die Bilder Christi für alle folgenden Generationen fest. Dabei geht die bilderfreundliche Theologie (z.B. Johannes Damascenus, Theodor von Studion, das Nicaenum II) wohl von einem anderen Bildbegriff aus, als ihn die Bilderfeinde aufgrund des volkstümlichen Bilderkults unterstellten.<sup>15</sup> Sie verstehen das Bild als das aufgrund der sinnlichen Konstitution des Menschen notwendige, aber zugleich in einer anamnetischen Be-

14 Kollwitz (s.o. Anm. 10), 63.

15 Vgl. dazu E. Brock, Zur Geschichte des Bilderkriegs um das Realismusproblem, in: ders., Ästhetik als Vermittlung, Köln 1977, 317-334.

wegung auf das Urbild hin zu übersteigende Abbild. Die bildsemantischen Aporien, die die Bildergegner, die Identität von Bild und Abgebildetem unterstellend, aufdeckten, werden hier bildpragmatisch aufzulösen versucht: die christologische Wahrheit wird nicht für das Bild an und für sich behauptet, sondern sie ergibt sich in dem vom Bild ausgehenden Rück- und Aufstieg zum Urbild des fleischgewordenen Gott-Logos selbst und durch ihn zum unsichtbaren Gott. Dieses theologische Konzept begründet die Praxis eines meditativen Gebrauchs der Bilder: "...je länger man sie (die heiligen Gestalten) in Abbildungen anschaut, desto mehr werden die Betrachter angeregt zur Erinnerung an die Urbilder und zum sehnsüchtigen Verlangen nach ihnen"<sup>16</sup>, heißt es im Beschluß des Nicaenum II. Die hier beschriebene Frömmigkeit gehört, wie G. Lange gezeigt hat, in den Zusammenhang einer Spiritualität der "mnēmē tou theou"<sup>17</sup>. Bilderverehrung im eigentlichen Sinne wird in obliquo mitverteidigt, weil sie vom Abbild auf das Urbild übergehe, wobei jedoch die Differenz zwischen Abbild und Urbild darin festgehalten wird, daß die eigentliche Anbetung (latreia) nur dem letzteren vorbehalten bleibt. Inwieweit diese Bildertheologie das Bewußtsein des gläubigen Volkes traf oder bildete, ist freilich eine andere Frage.

Die Bilderfreunde haben in jenem hundertjährigen byzantinischen Bilderkrieg letztlich gesiegt: Christus erscheint nicht mehr bloß in Wort und Sakrament, sondern auch im Bild sinnlich präsent. Aus der anfangs verpönten heidnischen synētheia ist eine dogmatisch sanktionierte christliche geworden. In christlichen Reformbewegungen, denen die Anfänge einfielen, haben sich darum auch immer wieder ikonoklastische Tendenzen ausgebildet.

### 3. Vom Bilderkult zur Bilddidaktik

Der altkirchliche Bilderkrieg wurde um die Bilderpraxis und darin um den Wirklichkeitsanspruch der Bilder geführt. Was

<sup>16</sup> Zit. nach G. Lange, *Bild und Wort*, Würzburg 1969, 180.

<sup>17</sup> Vgl. ebd. 182-200.

bedeutet das ein Jahrtausend danach?

Bilderverehrung mit dem in der alten Kirche entwickelten Kultrepertoire (Kerzen, Blumen usw.) wird in der katholischen Kirche weiterhin praktiziert, wenn sie sich vielleicht auch weniger auf das Christusbild als auf Bilder der Madonna und bestimmter Heiliger richtet. Daß der Kultwert mit dem Kunstwert eines Bildes nichts zu tun hat, wird besonders bei den in den letzten Jahrhunderten neu aufgekommenen Kultbildern (Herz-Jesu, Madonna von Lourdes, Fatima usw.) manifest, die ja nicht aus der Inspiration und Arbeit von Künstlern hervorgegangen sind, sondern getreues Nachbild himmlischer Visionen zu sein beanspruchen. In ihnen setzt sich die antike Tradition der "Diipetes", der vom Himmel gefallenen Bilder (das Bild der Pallas Athene, Palladion von Troja galt als ein solches) und der altkirchlichen "Acheiropoieten", der nicht von Menschenhand gemachten Bilder (wie des legendarischen Abgar- und Veronikabildes) fort.<sup>18</sup> Daneben gehört die Bildmeditation, Fortsetzung des anderen Zweigs des altkirchlichen Bildergebrauchs zu den beliebten Übungen einer spirituellen Pastoral, in neuerer Zeit verstärkt mit psychoanalytischen Theorieanleihen (freie Assoziation; Archetypen usw.).

Auf welche Praxis aber zielen die religiösen Bilder in unseren Religionsbüchern? Wo auf Religionsbuchseiten Galerien oder collagierte Zusammenschnitte von Christusbildern aus unterschiedlichen historischen Kontexten erscheinen<sup>19</sup>, ist wohl kaum daran gedacht, davor Kerzen anzuzünden oder durch das Abbild zur Sehnsucht nach dem Urbild entflammt zu werden. Bilderkult und Bildmeditation (zumindest im Sinne jener anamnetischen Frömmigkeitsübungen, die das Nicaenum II im Auge hat) sind kaum die hier erwarteten Reaktionsweisen. Der Präsentationsmodus (es werden zumeist mehrere un-

---

18 Vgl. dazu von Dobschütz (s.o. Anm. 3).

19 Vgl. z.B.: Exodus. Religionsunterricht 1.Schuljahr, München/Düsseldorf 1975, 20f (daraus die Abbildungen S.19 und 22); Exodus. Religionsunterricht 3.Schuljahr, München/Düsseldorf 1974, 94; Exodus. Religionsunterricht 4.Schuljahr, München/Düsseldorf 1974, 96; Zielfelder ru 9, München 1979, 130f.

terschiedliche Christusbilder zusammengestellt) verrät eine neue Problemlage. Es ist nicht mehr die altkirchliche von Abbild und Urbild, sondern die typisch neuzeitliche der historischen Pluralität und Relativität der kulturellen Überlieferungen. Die alte Frage nach dem Wirklichkeitsanspruch der Bilder stellt sich nun als hermeneutisches Problem.

Manche didaktischen Arrangements - z.B. die oben erwähnten Collagen samt ihren didaktischen Kommentaren<sup>20</sup> - bleiben dabei, die historische Pluralität und Relativität in der Produktion von Christusbildern als solche simultan sichtbar zu machen. Wenn die Schüler darüberhinaus aufgefordert werden, selbst ihr Christusbild zu malen bzw. aus dem kulturellen Angebot ihr Lieblingsbild auszuwählen, so wird die bereits vorliegende Pluralität und Relativität damit nur vermehrt und bestätigt, nicht aber eigentlich verarbeitet.

Weiter scheint mir die zu den Christusbildern im Religionsbuch "Exodus 1" entwickelte bilddidaktische Theorie vorzudringen, nicht nur, was die ikonographischen Informationen im einzelnen, sondern auch, was die hermeneutische Reflexion angeht. Auswahl und Anordnung der Bilder werden zunächst so begründet: "Das Nebeneinander der vier Reproduktionen von Christusbildern relativiert einzelne Jesusvorstellungen. Die Beschränkung auf nur vier Typen und deren Gegensätzlichkeit läßt aber auch erkennen, daß Verschiedenheiten nicht beliebig sind, sondern jeweils einen bestimmten Aspekt hervorheben."<sup>21</sup> Das bilddidaktische Programm folgt dem Muster des Schriftkanons: vier Evangelien, nicht mehr und nicht weniger.<sup>22</sup> Die vier Bilder sollen verhindern, daß

---

20 Vgl. Th. Eggers/G. Miller, Exodus 3. Schuljahr. Lehrerkommentar, München/Düsseldorf 1974, 160f.; Eggers/Miller, Exodus 4. Schuljahr. Lehrerkommentar, München/Düsseldorf 1974, 178f.

21 Th. Eggers/G. Lange/G. Miller/D. Wagner, Exodus 1. Schuljahr. Lehrerkommentar, München/Düsseldorf 1976, 102.

22 Explizit wird in Zielfelder ru 9 (s.o. Anm. 19) eine Viererreihe von Christusbildern zur Christologie der vier Evangelien in Beziehung gesetzt; zum kosmologischen Hintergrund dieses normativen Musters vgl. Art. "Vier, Vierzahl" (H. Holländer) in: LIC IV, 459f.

man ein Bild als das Bild Christi versteht, also ein Bild identifiziert mit dem, was es abbildet. Daß es vier und nur vier sind, soll andererseits verhindern, daß man sich Christusbilder als eine ad libitum offene Reihe vorstellt. So wie die vier Evangelien die Grenzen legitimer Varianz des einen Evangeliums Jesu Christi abstecken sollen, so die vier Christusbilder die Grenzen der Varianz eines gemeinsamen Grundtypus, als dessen Aspekte sie erscheinen. Dabei spielen zwei wahrnehmungstheoretische Argumente eine Rolle:

1. die physiognomische Konstanz soll so groß sein, daß Erstkläßler ohne Probleme die Bilder als verschiedene Bilder ein und desselben Gesichts identifizieren können<sup>23</sup>;
2. diese physiognomische Konstanz hat zugleich jedoch eine bildsemantische Funktion; bei aller Varianz soll eine konstante Ausdrucksgestalt eingepreßt werden: "hoheitsvoll, ernst, gelassen"<sup>24</sup> und dies als Visualisierung des christologischen Theologumenons "Souveränität Jesu in aller Menschennähe"<sup>25</sup>. Das hier entwickelte bilddidaktische Konzept wendet, wenn ich recht sehe, das im Bereich der christologischen Sprache entwickelte Modell "Kanonbildung und christologisches Dogma" auf den visuellen Bereich an. Die religiöse Einbildungskraft wird dadurch nicht nur faktisch, sondern auch intentional in einer bestimmten Richtung geprägt und normiert.

Auf die Frage nach der Legitimität eines solchen Vorgehens wird man von dem hier vorliegenden Konzept selbst gestoßen, wenn es an anderer Stelle heißt: "Wir sollten ungeniert den Kindern sagen: Alle Bilder von Jesus haben sich Menschen ausgedacht. Es sind Bilder, die sie sich gemacht haben, weil sie Jesus liebten und zeigen wollten, wie wichtig er für sie war. Es sind Phantansiebilder, Idealbilder."<sup>26</sup>

---

23 Exodus 1. Lehrerkommentar (s.o. Anm. 21), 111.

24 Ebd. 111.

25 Ebd. 102.

26 Ebd. 110.

Wenn alle realen und potentiellen Christusbilder Phantasiebilder sind, stellt sich ja die Frage, wieso bestimmten Bildern bzw. der ihnen zugrundeliegenden konstanten Ausdrucksgestalt der Status einer privilegierten Bildnorm zukommt. Naheliegend ist die Antwort, daß sich in der ikonographischen Tradition faktisch ein bestimmter Typus herausgebildet und durchgesetzt habe, so daß ein Bild als Christusbild eben nur identifizierbar sei, wenn es noch als Variante dieses Typus erkennbar sei. Aber es bleibt doch die Frage, was dieser faktische Konsens über den Wirklichkeitsanspruch dieser Bilder und der von diesem Konsens abweichenden Bilder sagt. Gibt es hier visuelle Häresien? Und weiter: Wenn alle Christusbilder Phantasie- und Idealbilder sind, wessen Phantasien und Ideale sind es denn, die das visuelle Evangelium und Dogma hervorgebracht und damit eine so weitreichende Wirkung im kollektiven Bildgedächtnis erzielt haben? Das sind Fragen, die sich vielleicht Erstkläßler noch nicht stellen, die aber die Didaktik stellvertretend für sie stellen muß. Sie führen dazu, der Beziehung von Phantasie und Christusbild genauer nachzugehen.

#### 4. Wunschbilder: *facie ad faciem*

"Unbefriedigte Wünsche sind die Triebkräfte der Phantasien, und jede einzelne Phantasie ist eine Wunscherfüllung, eine Korrektur der unbefriedigenden Wirklichkeit", heißt es bei S. Freud<sup>27</sup>. Wenn alle Christusbilder als Phantasiebilder Wunschbilder sind, Wunschbilder von Menschen, "die Jesus liebten und zeigen wollten, wie wichtig er für sie war", vielleicht, aber eben doch Wunschbilder, dann hat das die hermeneutische Konsequenz, daß man ihren Sinn nur in einer "Semantik des Wunsches"<sup>28</sup> begreifen kann. Diese ist, zumindest in ihrem ersten Ansatz, notwendig eine Kritik der Illusionen und Idole. Die psychoanalytische und ideologiekritische Analytik der Kultur sucht den Sinn der Bilder eben

27 GW VII, 216.

28 P. Ricoeur, *Die Interpretation. Ein Versuch über Freud*, Frankfurt a.M., 1969, 18f.

dadurch zu erklären, daß sie ihre Funktion im Spiel der psychischen Befriedigungen und Frustrationen bzw. im Drama der gesellschaftlichen Konflikte aufzudecken sucht. Wenn man Christusbilder so angeht, daß man ihre psychische und soziale Funktion analysiert, so kommt das einer Art Ikonoklasmus unter neuzeitlichen Bedingungen gleich. Das Christusbild wird als Bild Christi destruiert und als Bild unserer Wünsche und Konflikte rekonstruiert.

Wenn es notwendig ist, um der Wahrheit willen diese Desillusionierung zu durchlaufen, so erschöpft sich, wie P. Ricoeur gezeigt hat, eine Hermeneutik der Kultur doch nicht darin. Es ist notwendig, "von einer ersten, rein reduzierenden Lektüre zu einer zweiten Lektüre der Kulturphänomene fortzuschreiten"<sup>29</sup>, die diese nicht mehr bloß als Symptome psychischer und sozialer Konflikte nimmt, sondern als "prospektive Symbole"<sup>30</sup> einer nach vorn, in die Zukunft der Geschichte sich ausstreckenden Dynamik des Wunsches.

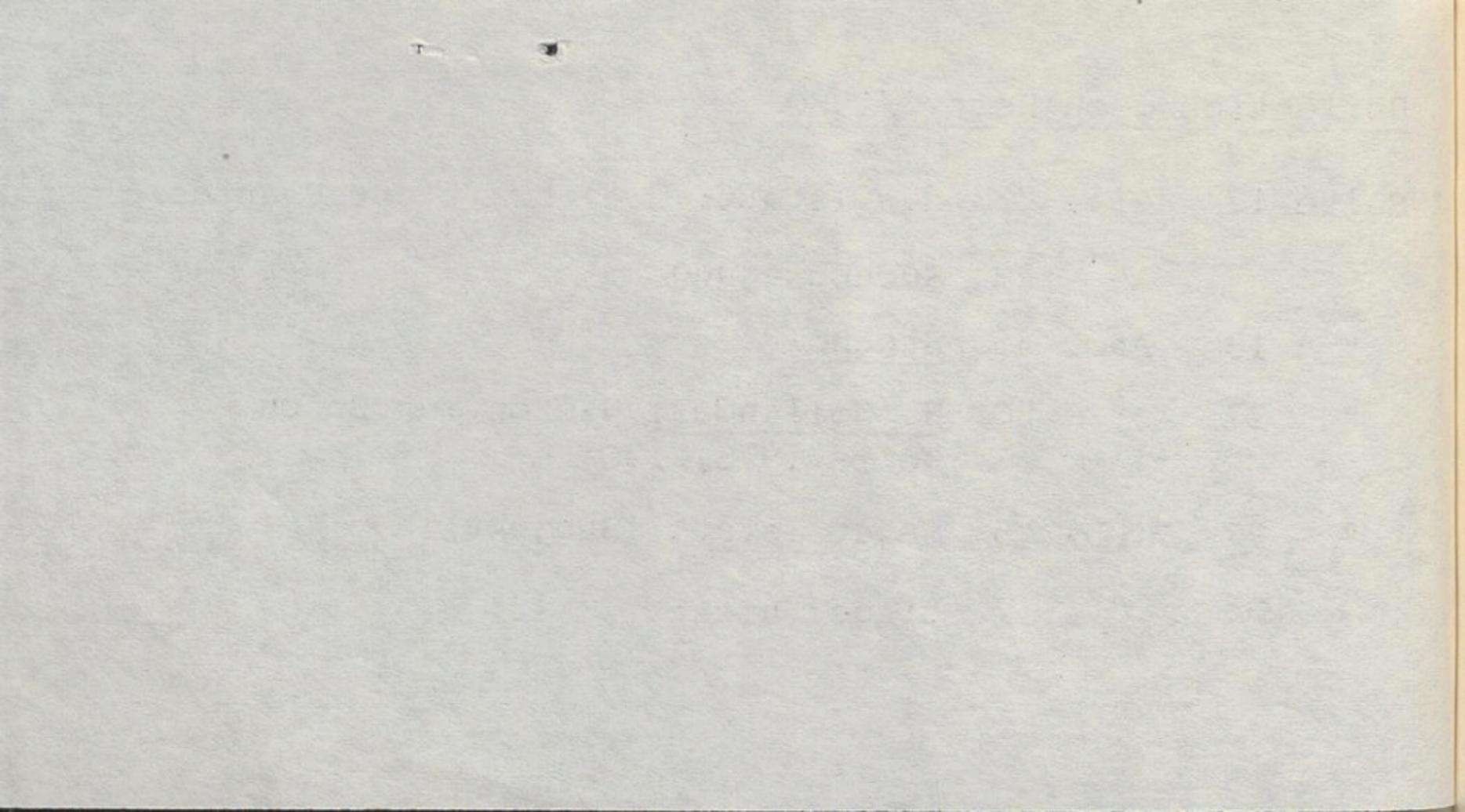
Was kann das in Bezug auf das Bild Christi heißen? J. L. Borges' Essay spricht von dem universellen Wunsch, ein unwiederbringlich verlorenes Gesicht zu sehen. Dieser Wunsch ist regressiv, durch Rückkehr zum Ursprung und Urbild nicht erfüllbar, sondern, wenn überhaupt, nur progressiv, prospektiv. Damit geraten für ihn alle Menschensichter in die Dynamik des Wunsches, jenes verlorene Gesicht zu finden. Borges verbindet diesen Wunsch zu sehen mit dem Wunsch nach Entschlüsselung und Verifikation dessen, was geschrieben steht: "...wüßten wir in Wahrheit, wie es aussah, so besäßen wir den Schlüssel zu den Gleichnissen und wüßten, ob der Sohn des Zimmermanns auch der Sohn Gottes war." Wo in der theologischen Hermeneutik gewöhnlich der Geist seinen Platz hat, der in die Wahrheit des Buchstabens einführt und das Christusbekenntnis ermöglicht, steht hier das Gesicht. Das erinnert an jene erkenntnistheoretische Passage, mit der der (durchaus geistbewegte) Paulus das Hohelied der Liebe beschließt: "Jetzt sehen wir nur wie in

29 Ebd. 186.

30 Ebd. 516.

Berichtigung zu Heft 5/1980

- Seite 17 Zeile 23 der (statt: die) Kraft der Phantasie
- " " 29 Suchbewegung
- " 18 Anm. 35 Stechow
- " 27 " 50 H. Holländer, Hieronymus Bosch,  
Köln <sup>2</sup>1976, 120.
- " 77 Zeile 5 Sujet (statt: Subjekt)
- " 108 " 7 tilge: nicht



einem Spiegel rätselhaft, dann aber von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich stückweise, dann aber erkenne ich, wie ich erkannt werden." (1 Kor 13,12) Die Wahrheit und der ganze Sinn ist erst "Angesicht zu Angesicht"; alles vorher ist dessen rätselhafte Spiegelung und Bruchstückung. Wenn man diese Sätze als Sätze zu einer theologischen Wahrnehmungslehre lesen darf, dann erfährt die Suche nach dem verlorenen Gesicht eine eschatologische Wendung und zeigt sich zugleich als Suche nicht nach einem Gesicht an und für sich, sondern nach einem "Gesicht zu Gesicht", d.h. nach einem Gesicht, das ich anblicke und das mich anblickt.

Wie sehr an einem solchen Begriff von Vollendung die Imagination zusammenbricht, zeigt der Schluß von Dantes "Divina Commedia", wo es angesichts der bereits gesichteten dreifaltigen Gottessonne heißt: "So wollt ich an dem neuen Bild begreifen,/wie hier zum Kreis das Menschenangesicht/sich einigte und wo's zusammenhängt./Doch dazu reichten eigne Flügel nicht-/bis plötzlich mir der Geist getroffen wurde/von einem Blitzstrahl, der dem Sehnen half./Der hohe Flug des Schauens brach..."<sup>31</sup>. Das den Kosmos beherrschende Gotteslicht mit dem Menschenangesicht zusammen zu begreifen, ist als das äußerste Ziel der Sehnsucht noch nennbar, aber die Kraft der Phantasie nicht mehr erschwinglich; die Sehnsucht erfüllt sich im Offenbarungsblitz. Die Vollendung "Angesicht zu Angesicht" erscheint nicht als immanentes Teles einer stufenweisen Aufstiegsbewegung der Phantasie zu dem (idealen) Gesicht. Wäre sie jedoch andererseits gegen die Suche nach dem verlorenen Gesicht und die Phantasiebilder, die in dieser Suchtbewegung entstehen, gänzlich gleichgültig, könnte von der Erfüllung einer Sehnsucht überhaupt nicht mehr gesprochen werden. Das gibt das Recht dazu, die Christusbilder als rätselhafte Spiegelungen und Bruchstücke der ersehnten Vollendung von Angesicht zu Angesicht zu lesen. Eine solche Lektüre würde bedeuten, daß man versucht, die den Bildern zugrundeliegende Arbeit des Wunsches, samt den darin verarbeiteten psychischen und sozialen Phantasieantrieben zu entschlüsseln.

---

31 Par. XXXIII, 136-142.

Die Unterschiedlichkeit der Christusbilder gewinnt in einer solchen Lektüre eine neue Attraktion. Sie interessiert nicht mehr vornehmlich als Instrument der Relativierung eines "dogmatischen" Christusbildes oder als Veranschaulichung der legitimen Varianz eines alles in allem gemeinsamen Grundtypus. Die geschichtlichen Veränderungen lassen vielmehr nach Verschiebungen in der Geschichte des Wunsches fragen, wobei signifikante Abweichungen von der jeweils herrschenden Konvention besonderes Interesse erregen. Die unbestreitbare Konstanz läßt einerseits danach fragen, warum die Phantasie gerade diesen Typus erfand und damit eine so große geschichtliche Resonanz fand, andererseits erlaubt sie es, die verschiedenen Bilder eben als Gestalten ein und desselben Wunsches zu identifizieren.

#### 5. Gesicht aus Gesichtern

In der Christusbildergalerie des Religionsbuches "Exodus 1"<sup>32</sup> findet sich auch ein Christusbildnis von Rembrandt (Bred. 620); es gehört in dieselbe Zeit, in der auch das in "Exodus 2" abgebildete Emmausbild aus dem Louvre entstanden ist.<sup>33</sup> Beide Bilder werden in den Lehrerkomentaren eingehend erläutert. Die didaktischen Arrangements zielen freilich nicht darauf, die kunst- und theologiegeschichtlichen Innovationen dieser Bilder herauszustellen. Die Überlegungen des vorangegangenen Kapitels geben jedoch Anlaß, gerade darauf das Augenmerk zu richten.

"Etwa seit dem Jahre 1648 erscheint in Rembrandts Werk ein neuer neuer Christustyp. Er begegnet zuerst in der Darstellung des Emmausmahles von 1648."<sup>34</sup> "Es gibt kein zweites biblisches Thema, das eine so zentrale Stellung in Rembrandts Schaffen einnimmt wie das Emmausmahl"<sup>35</sup>; es gibt ja vielleicht auch keine Geschichte, die für das gnoseologische

32 (s.o. Anm. 19), 21.

33 Exodus. Religionsunterricht 2. Schuljahr, München/Düsseldorf 1975, 63.

34 H.-M. Rotermund, Wandlungen des Christus-Typus bei Rembrandt, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 18 (1956), 197-237, hier 215; vgl. auch H. von Einem, Bemerkungen zum Christusbild Rembrandts, in: Das Münster 15 (1972) 349-360.

35 Rotermund (s.o. Anm. 34), 211; vgl. W. Steckow, Rem-



Rembrandt,  
Christuskopf  
(Detail)  
Bred. 62o

Interesse der neuzeitlichen Christologie so anziehend ist, wie die Emmausgeschichte, was ihre besondere Attraktion auch für die zeitgenössische Ostertheologie verständlich macht. In diesem das Erkennen Christi selbst thematisierenden Kontext erscheint nun erstmals bei Rembrandt ein neuer Typus; er trägt unverkennbar jüdische Züge. Es folgt eine Reihe von Christusstudien und Christusbildern, die diesen Typus weiterentwickeln und modifizieren; junge Amsterdamer Juden werden Modell für das Bild Christi. "Als Rembrandt 1656 Konkurs anmelden mußte, wurden diese Werke in das Inventar aufgenommen"

---

brandts Darstellungen des Emmausmahles, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 3 (1934) 329-341.

men unter dem Titel 'Bildnis Christi nach dem Leben'.<sup>36</sup>

Wie kommt es zu dieser Wendung? Bis dahin bewegten sich Rembrandts Bildfindungen, häufig als Überarbeitung von Vorlagen, im Rahmen der in der zeitgenössischen Barockkunst üblichen Konventionen, sowohl, was das Antlitz Christi wie auch, was die Verwendung jüdischer Physiognomien anlangt. "Wenn er vorbildhafte Gestalten aus der Bibel malte, wählte er holländische Modelle und hüllte sie in orientalische oder orientalisierende Kleidung...Nur wenn er die Pharisäer und Schriftgelehrten als Verfolger Jesu charakterisierte, gab er ihnen semitische Züge, stellte er sie als jene Volksauführer dar, die den Tod Jesu herbeigeführt hatten. So etwa auf seiner frühen großen Radierung 'Ecce homo', die 1636 entstand."<sup>37</sup> Die revolutionäre Wendung, die die altgewohnte Opposition "Christus vs. Juden" physiognomisch aus den Angeln hob, wurde in Rembrandts Leben eingeleitet durch eine neue Nachbarschaft und Bekanntschaft mit Amsterdamer Juden, allen voran mit dem gelehrten Rabbiner Menasseh ben Israel. Es waren iberische, der spanischen und portugiesischen Inquisition entronnene Juden bzw. deren Nachkommen, die in Amsterdam eine neue Heimat gefunden hatten.

In seinem Aufsatz "Rembrandts Vorstellung vom Antlitz Christi" schreibt L. Münz: "Rembrandt hat mit solcher Gestaltung des Antlitzes Christi etwas getan, das innerhalb der späteren christlichen Kunst völlig isoliert ist, obwohl an sich der Gedanke für einen Bibelleser selbstverständlich sein mußte, daß Christus, der Mensch, Christus, der in Palästina gelebt und gepredigt hat, eben wie ein Jude ausgesehen haben muß. Solches Sehen widerspricht aber zu weitgehend dem Dekorurn des Gott-Menschen Christus und damit der Vorstellung von den Juden. Bei Rembrandts realistischer Exaktheit bei der Übertragung der Worte der Evangelien ins Bild mußte auch einmal der Augenblick kommen, in welchem die jüdische Umgebung, in der er ...lebte, sich

36 Chr. Tümpel, Rembrandt in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek 1977, 75.

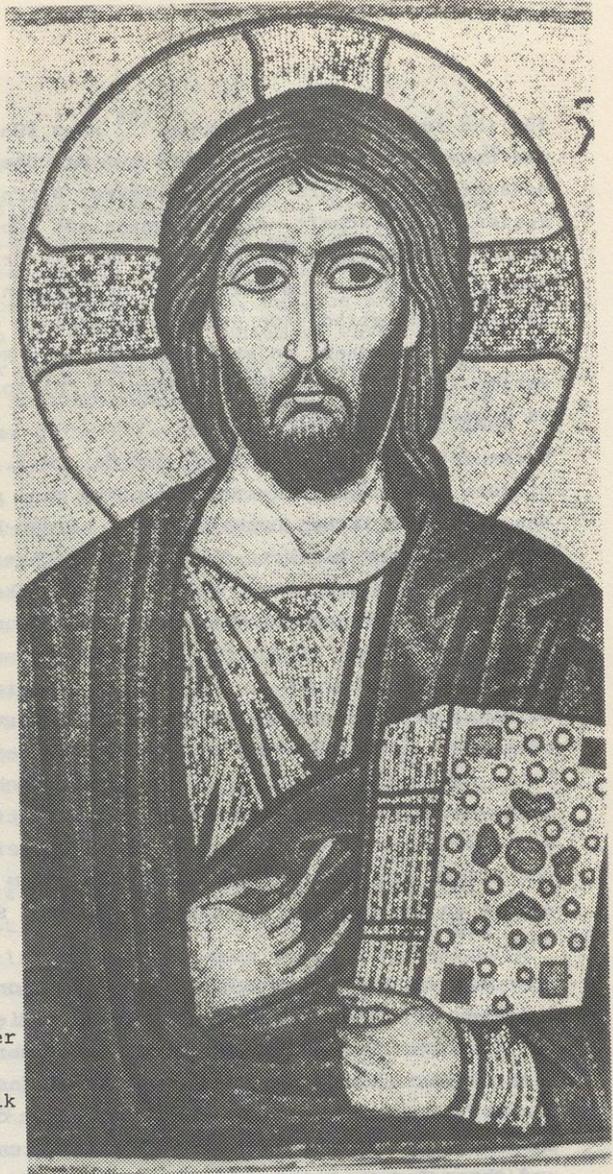
37 Ebd. 72.

für ihn zum Bild wandeln mußte."<sup>38</sup> Münz führt die Genese des neuen Christusbildes zurück auf die Überschneidung von genauer Bibellektüre und aufmerksamer Wahrnehmung seiner realen Nachbarschaft, die ihn veranlaßt habe, das an sich Selbstverständliche zu tun, den, der historisch Jude war, auch als Juden darzustellen, und dies gegen das in einer langen Bildnistradition selbstverständlich gewordene Bild des "Gott-Menschen" zu stellen. Er bringt Rembrandts Innovation auf den theologischen Begriff "historischer Jesus vs dogmatischer Christus".

Daran ist gewiß dies richtig, daß der im 4./5. Jh. ausgebildete normative Christustypus nicht ohne die Entwicklung des christologischen Dogmas erklärt werden kann. Die vom Nicaenum I dogmatisierte Gleichwesentlichkeit mit dem Vater hatte ikonographische Folgen. Das antike Idealbild des apollinisch-jugendlichen Wundertäters und Lehrers trat zunehmend zurück "hinter das des feierlichen Repraesentanten göttlicher Gewalt ... Der Bart des Christus ist Würdezeichen, erinnert aber an Bilder des Göttervaters Zeus oder der großen Heilsgötter"<sup>39</sup>. Auch das Gesicht des dem Vater wesensgleichen Gottessohnes ist Gesicht aus Gesichtern. Es verarbeitet antike Bilder vatergöttlicher Würde und Gewalt zum Bild des Pantokrators: "...ein schmales von tiefem Ernst erfülltes Antlitz, aus dem eine nicht selten an Unnahbarkeit grenzende Würde und Strenge sprechen."<sup>40</sup>

Aber die von Münz herausgestellte Opposition "dogmatischer Christus vs historischer Jesus" sagt nur die Hälfte. Denn die Gesichter der Juden, aus denen bei Rembrandt das Gesicht Christi wird, sind ja nicht nur einfachhin Judengesichter, sondern eben Gesichter von Juden, die im Namen des Christentums von den allerkatholischsten Majestäten und ihrer Inquisition verfolgt worden waren.<sup>41</sup> Auf das Bildnis Christi hin gesehen, erinnert dieser Zusammenhang daran, daß neben dem christologischen Dogma etwas zweites die Genese des Pantokrator-Typus mitbestimmt hat: der Kaiserkult, dessen Hoheits- und Weltherrschaftssymbole auf das Bild Christi projiziert wurden.<sup>42</sup> Die Ausbildung die-

38 L. Münz, Rembrandts Vorstellung vom Antlitz Christi, in: Festschrift Kurt Bauch, o.O.o.J., 205-226, hier 215.



Christus der  
Erbarmer,  
Byzantini-  
sches Mosaik  
(12. Jh.)

39 Art. "Christus, Christusbild" (s.o. Anm. 10), 363.

40 Ebd. 372.

41 Vgl. dazu Tümpel (s.o. Anm. 36), 68-80; H. Kamen, Die spanische Inquisition, München 1969.

42 Vgl. Art. "Christus, Christusbild" (s.o. Anm. 10), 363.

ses vom Kaiserkult geprägten Bildnisses und die Ausbildung von Reichskirche und Staatsreligion in der spätkonstantinischen, theodosianischen, justinianischen Zeit laufen parallel. Erst diese religionspolitische Entwicklung des Christentums macht es möglich, daß die einst Verfolgten selbst zu Verfolgern und Inquisitoren werden. Was bedeutet in diesem gesellschaftlichen Bedingungs-zusammenhang der Wunsch, Christus als Pantokrator zu sehen und darzustellen? Ist es der Wunsch, in der Projektion imperialer Attribute auf den himmlischen Kyrios eine Rückspiegelung zu erzielen, die den Imperator eben als seinen irdischen Repräsentanten erscheinen läßt? Hat dieses Wunschbild also legitimatorische Funktion? Könnte es auch kritische Funktion haben? Das herrschaftliche Zeichenrepertoire der Johannesapokalypse, das seit dem 5. Jh. ebenfalls in das Christusbild eingebracht wird, zitiert ja einen Kontext, der die Krise aller weltlichen Gewaltverhältnisse impliziert? Aber war eine solche Selbstanwendung noch angebracht und erwünscht, nachdem man selbst an die Macht gekommen war? Daß sie nicht gänzlich ausgeschlossen wird, zeigen spätere Weltgerichtsbilder, die für die irdischen Stellvertreter Christi nicht nur Himmels- sondern auch Höllenplätze vorsehen. Was bedeutet es, wenn innerhalb der Pantokrator-Tradition selbst nicht nur die Bildtitel "Erbarmer", "Mitleidsvoller", "Wohltäter", sondern auch entsprechende Ausdrucksmodifikationen vorkommen?<sup>43</sup> Ist das dasselbe oder etwas ganz anderes als die Lk 22,25 zitierte antike Praxis, dergemäß sich die Gewalthaber "Wohltäter" nennen lassen?

Rembrandts Christusbild kommt genetisch von der anderen Seite her, nicht vom Gesicht der Gewalthaber, sondern vom Gesicht derer, die Gewalt erlitten haben. Wo Münz den physiognomischen Ausdruck dieser Bildnisse zu charakterisieren versucht, spricht er davon, daß es stille, einsame, in sich zurückgezogene, schwermütige und doch der eigenen Würde bewußte, freie und gewaltlose Gesichter seien.

Sind auch diese Bildnisse von einer immanenten Ambivalenz

---

43 Vgl. Art. "Christus, Christusbild" (s.o. Anm. 10), 384-386.

bedroht? Die Lehrerkommentare zu den Religionsbüchern "Exodus 1" und "Exodus 2" deuten bei der Besprechung der Rembrandt-Bilder eine solche Gefahr an: "...zum gefühlvollen Jesus mit seiner Verinnerlichung ausdrückenden schrägen Kopfhaltung findet der schlichte Betrachter leichten Zugang (der volkstümliche, sentimentalisierte Devotionalientyp des 19. und 20. Jh. knüpft daran an)."<sup>44</sup> Rembrandts Christusbilder wären also von der Trivialisierung bedroht. Trivialisierung aber ist selbst ein ambivalenter Vorgang. Sie knüpft an verbreitet vorhandene Wünsche des Volkes an, aber es standardisiert sie, um sie auf schnellstem und bequemstem Wege erfüllen zu können. Der Wunsch des Volkes, einen gewaltlosen "lieben" Gott zu haben, wird in der Christusdevotionalie auf existentielle (und politische) Kosten sparende Weise vermarktet.

In welchem Umfang die Trivialisierungen der Christusdevotionalien wirklich Derivate von Rembrandts späten Christusbildern sind, vermag ich kunstgeschichtlich nicht zu beurteilen. Aber wenn dem heutigen Betrachter dies so erscheint, dann ist an Rembrandts Bildern selbst diese mögliche Gefahr und ihre Überwindung zu studieren. Das Problem der Rembrandtschen Christusbilder "naer het leven" ist ja, wie aus dem Modell eines zeitgenössischen Individuums mehr als das Porträt dieses Individuums, eben das Bild Christi werden kann. Das Emmausbild des Louvre, in dem dieser neue Christustypus erstmals erscheint, macht vor allem durch die Art, wie "seine Gestalt sich das Licht der Bildwelt dynamisch zueignet"<sup>45</sup>, sichtbar, daß es sich um eine "anthropophane Gottesgestalt", um das Menschenangesicht Gottes handelt. Das Bemühen, dies auch im Antlitz selbst sichtbar zu machen, bezeugen die Christusstudien und Christusbildnisse der Folgezeit bis hin zum späten Bildnis des Auf-

44 Th. Eggert/G. Lange/G. Miller/D. Wagner, Exodus 2. Lehrerkommentar, München/Düsseldorf 1978, 229; vgl. Exodus 1. Lehrerkommentar (s.o. Anm. 21), 114.

45 W. Schöne, Die Bildgeschichte der christlichen Gottesgestalten in der abendländischen Kunst, in: Schöne u.a. (s.o. Anm. 10), 7-56, hier 42; zur näheren Interpretation der Lichtstruktur dieses Bildes vgl. W. Schöne, Über das Licht in der Malerei, Berlin 1977, 156-160.

erstandenen von 1661 (Münchner Pinakothek).<sup>46</sup> Es gilt zu zeigen, daß der Gewaltlose nicht bloß das Opfer, sondern auch der Richter der Gewaltigen und Gewalttäter ist, ohne dabei selbst wieder die Züge der Gewalt anzunehmen. Das ist Rembrandts Wunschbild.

Das Problem "Gesicht aus Gesichtern" geht über die hier besprochenen Beispiele natürlich hinaus. Wenn in der neueren Kunst der dritten Welt Christusbilder mit afrikanischen oder ostasiatischen Physiognomien gemacht werden, entfällt der bei Rembrandt noch mögliche Gedanke, es würde der historische Jesus gesucht, von vornherein. Es sind unmißverständliche Wunschbilder. Aber von wem für wen? Von Europäern für Afrikaner, von Afrikanern für Afrikaner, von Afrikanern auch für Europäer? Würde man im letzteren Fall möglicherweise auf etwas ähnliches stoßen wie in Rembrandts jüdischen Christusbildern? Aber auch in der europäischen Kunst läßt sich unser Thema noch weiter verfolgen; z.B. bei Salvador Dali: von seiner Frau Gala, von der er behauptet, "daß sie ihn vor dem Wahnsinn gerettet und das Leben lieben gelehrt hätte"<sup>47</sup>, hat er einige Porträts gemalt, und sie hat ihm Modell gesessen nicht nur für eine Madonna, sondern auch für den Christus im Abendmahl.

Kann das alles didaktische Bedeutung haben? Vielleicht nicht schon für das 1. und 2. Schuljahr. Wenn man es für didaktisch sinnvoll hält, Rembrandts Emmausbild und eines der anschließenden Christusbildnisse schon am Anfang der Grundschule einzubringen, so wäre ihr hoher Rang in der Geschichte des Christusbildes (wie auch des religiösen Bildlichts) ein Grund, in einer späteren Phase der religiösen Lernentwicklung darauf zurückzukommen. Ein entsprechendes didaktisches Arrangement dürfte dann jedoch weniger darauf ausgerichtet sein, die Relativität aller Christusbilder als solche oder die in allen trotzdem sich durchhaltende Substanz, sondern eben die je spezifische

---

46 Vgl. dazu Rotermund (s.o. Anm. 34); Münz (s.o. Anm. 38).

47 Art. "Dali" (H. Read), in: Kindlers Malerei Lexikon 3, 144-146, hier 146.

Differenz zu entdecken, was nur durch signifikante Bild-oppositionen in Gang gesetzt werden kann. Ob man dies mit den oben skizzierten Erkenntnisfolgen freilich will und zuläßt, steht auf einem anderen Blatt.

#### 6. Der zerstückelte Gott

"Nehmen wir irgendein Bild, meinetwegen eine Photographie aus einer Zeitung, die unseren Lieblingshelden darstellt, ob es nun ein Tenor oder ein Fußballer, ein Filmstar oder ein Politiker ist. Ist uns das Bild wirklich nicht mehr als ein bißchen Druckerschwärze auf Papier? Würden wir nicht zögern, ihm, sagen wir, die Augen auszustechen? Wäre uns das so gleichgültig, als wenn wir sonst ein Loch in die Zeitung reißen würden? Mir gewiß nicht. So genau ich auch mit meinem wachen Verstand weiß, daß es den Abgebildeten gänzlich unberührt läßt, was ich mit seinem Bild anstelle, sagt mir doch eine Art traumhaften Unbehagens, daß man so etwas nicht tut. Irgendwie regt sich das absurde Gefühl, das, was man dem Bild antut, könnte sich an dem Menschen auswirken, den es darstellt."<sup>48</sup> Aber dieses "traumhafte Unbehagen" ist vielleicht doch nicht so allgemein. Es gibt Religionspädagogen, die gern zerschneiden und zerschneiden lassen, auch das Bild Christi, ohne daß jenes "absurde Gefühl" sie zu überkommen scheint, z.B. wenn für das 3. Schuljahr der Vorschlag gemacht wird: "Auf die Rückseite der Darstellung eines Christuskopfes ein Massenbild oder eine Collage von vielen Menschen kleben, so daß die ganze Rückseite bedeckt ist. Als Puzzlespiel in kleine Stücke schneiden." Und wenn man die Menschenmasse wieder richtig zusammengepuzzlet hat, ist es "nicht reizlos, 'dahinter' zu schauen, und zu sehen, wer das Ganze zusammenhält"<sup>49</sup>. Wenn bei den Collagen der Surrealisten und Dadaisten der unheilige Zweck unheilige Schneid- und Klebemittel geheiligt hat, so scheint es hier ein durchaus heiliger zu sein, nämlich zu zeigen, was

48 E.H. Gombrich, Die Geschichte der Kunst, Stuttgart 1977, 29.

49 Exodus 3. Lehrerkommentar (s.o. Anm. 20), 153.

die Welt zusammenhält. Aber im Puzzle verkommt der blutige Mythos vom zerstückelten Gott zum harmlosen Gesellschaftsspiel: Wer die Masse nur richtig zusammensteckt, so daß sie richtig Masse ist, stellt damit unbemerkt Christus zusammen.

Die christliche Bildüberlieferung hat sich mit dem Thema "Christus und die Menschenmasse" vor allem im Rahmen der Passionsikonographie beschäftigt. Das "Ecce homo" ist zu meist auch ein "Ecce homines". Nicht selten wird die Darstellung der verzerrten *conditio humana* auf das Drama der Gesichter zugespitzt. Ein eindrucksvolles Beispiel dafür ist eine späte Kreuztragung von Hieronymus Bosch. Das Bild besteht fast ausschließlich aus Gesichtern. "In der Mitte Christus, die Augen geschlossen, wie ein Träumender."<sup>50</sup>



50 H. Holländer, Hieronymus Bosch, in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Hamburg 1977, 127-133; vgl. zum Bild ebenfalls: H. Coertz, Hieronymus Bosch in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Hamburg 1977, 127-133.

Um dieses stille schlafwandlerische Gesicht herum rotieren die "Varianten des Häßlichen und der Bösartigkeit"<sup>51</sup>, die Masken von Spott- und Sensationslust, brüllendem Irrsinn, grinsender Überheblichkeit und eitler Dummheit; hilfloser Haß und erschöpfte Resignation bei den Schächern, neben dem einen das bekehrungsfanatische Gesicht eines Bettelmönchs. Diesem diagonal gegenüber dann das Gesicht einer Frau, ihr Gesicht schlafwandlerisch still mit geschlossenen Augen: das weibliche Äquivalent zum Angesicht Jesu, Veronika; sie geht aus dem Bildraum heraus, vor sich ausbreitend das Schweißstuch mit dem Antlitz Jesu. Aber dieses zweite Gesicht auf dem Schweißstuch hat offene Augen und schaut aus der unteren Ecke des Bildes den Betrachter unentwegt an, so daß man bei längerem Betrachten zwischen dem Anblicken des Bildes und dem Angeblicktwerden durch dieses Bild im Bilde hin- und hergezogen wird. Das macht dieses Bild zu einem merkwürdig gegenwärtigen. In die Bildstruktur ist auf diese Weise die Frage eingelassen, ob dieses aus dem Tumult der Fratzen gerettete Gesicht, wenn es uns anschaut, dort eben das sieht, was man im Bild sieht (das Bild als Spiegel), oder ob es dadurch und darüberhinaus das, was es anblickt, verändert, heilt, und so die alte legendarisch an das Veronikabild geknüpften therapeutische Erwartung in Verbindung mit der ebenso alten kathartischen Erwartung an die Kunst realisiert. Das Bild zieht den Betrachter in einen aktiven Sehvorgang hinein, der - jetzt didaktisch gesehen - nicht ausschließt, daß man darin auch selber neue Bilder zu finden und machen versucht. Das könnte ein ernsthaftes "Gesellschaftsspiel" werden, aber nicht ein puzzlendes.

Aber was vermag die Kunst in der brutalen Wirklichkeit? In Stefan Andres' Novelle "El Greco malt den Großinquisitor" sagt El Greco zu seinem Freund, dem Arzt Cazalla: "Wißt, es ist umsonst, die Inquisitoren zu töten. Was wir können, ist - das Antlitz dieser Ächter Christi festzuhalten!"<sup>52</sup>

51 Holländer (s.o. Anm. 50), 120.

52 St. Andres, El Greco malt den Großinquisitor, Berlin o.J., 29.

Und die Novelle schließt: "'Ich habe sein Gesicht erkannt, und dafür ist er dankbar, wie selten ist das! Er ist ein Heiliger um seiner Schwermut willen, ein trauriger Heiliger, ein heiliger Henker! Er hat Kryptenaugen', sprach El Greco leise, 'und wo sie im Dunkel seines Hauptes und seiner Welt münden, wissen wir nicht.'" <sup>53</sup> Ist dies der Blick, den Rembrandts Christus von Amsterdam her auf den "Kardinalinquisitor Don Fernando Niño de Guevara" wirft, dessen Bild El Greco um 1600 gemalt hat. Wenn sie in einem Religionsbuch einander gegenüber stünden - mit dem Pantokrator dazu - gäbe das schon ein nachdenkenswertes didaktisches Triptychon.

#### 7. Aufbewahrung der Gesichter

Ein Bildnis Christi ist allemal ein Wunschbild. Aber von vielen, von denen man sagt, sie seien hervorragende Glieder am Leibe Christi, sind die Gesichter bekannt und in Bildnissen und Fotos aufbewahrt. Die Religionspädagogik zeigt an ihnen ein starkes Interesse. Die Religionsbücher "zielfelder ru 5/6-9" enthalten allein ca. 60 Porträts von mehr oder minder heiligen, z.T. auch ketzerischen, jedenfalls "very important persons" der christlichen Geschichte von Kaiser Konstantin bis zu Roger Schutz, von Luther bis zu Martin Luther King, einzeln oder gruppiert und aufgereiht. Wozu dienen sie? Was soll man aus ihnen lernen? Ehe man dazu etwas sagen kann, muß man wohl fragen: Wozu haben sie gedient, ehe sie in diesen didaktischen Zusammenhängen Aufnahme gefunden haben? Wozu dienen Bildnisse überhaupt? <sup>54</sup>

Ein Bildnis ist kein Gesicht, es ist das Bild eines Gesichts, es steht für ein Gesicht. Warum will man das, und wozu braucht man es? Wenn man in der Geschichte des Bild-

---

53 Ebd. 39.

54 Vgl. Art. "Bildnis" (K. Fassmann), in: Kindlers Male-  
rei Lexikon 13, 129-159; Art. "Bildnis", in: Die große  
Enzyklopädie der Malerei I, Freiburg 1976, 286-291; Das  
Porträt. Vom Kaiserbild zum Wahlplakat, Nürnberg 1977.

nisses weit zurückfragt, stößt man auf zwei Lebensbereiche, in denen Bildnisse eine wichtige Rolle spielen, den Totenkult und den Kaiserkult. Das Bild vertritt einen Abwesenden; es vertritt den in die Ferne der jenseitigen Welt entrückten Verstorbenen (Totenmaske, Mumienportrait) und den in der fernen Hauptstadt residierenden Kaiser (Kaiserbüste). Im Bildnis bleibt der Tote über die Begrenztheit seiner Lebenszeit, der Kaiser über die Begrenztheit seines Lebensortes hinaus präsent. In beiden Fällen ist das Bildnis nicht bloßes Erinnerungsbild, in dem Sinne, daß es den Betrachter zu den Abwesenden in eine ferne Zeit, einen fernen Ort hinübertragen soll; es ist vielmehr die Präsenz des Abwesenden hier und jetzt. Darum konnte es kultisch verehrt werden; darum wurde das Weihrauchopfer vor der Kaiserbüste für die Christen zum status confessionis.

Diese Verwendungsbereiche des Bildnisses sind uns, wenn auch häufig unter Minimierung oder Eliminierung eigentlich kultischer Praktiken, bis heute bekannt: das Bildnis der Verstorbenen auf Totenzetteln und Grabsteinen, das Bildnis des Herrschers im Porträtkult faschistischer, kommunistischer, islamischer Regime, aber auch als Bild des Staatsoberhauptes in bürgerlichen Amtsstuben, als Bild von Papst und Ortsbischof in Pfarrräumen und Sakristeien.<sup>55</sup>

Einen starken historischen Schub erfährt das Interesse am individuellen Bildnis, nachdem es im Mittelalter eine untergeordnete Rolle gespielt hatte, im 15./16. Jh. Das Bildnis wird in dieser Zeit geradezu zur "dominierenden Aufgabe der Malerei, der alle übrigen Themen nach und nach untergeordnet werden"<sup>56</sup>. Vorbereitet wird dieser Schub durch die mittelalterliche Entwicklung des Stifterbildes. Die Idee des Stifterbildes impliziert die Stiftung eines immerwährenden Gedächtnisses als Memento für den Verstorbenen in Messe und Gebet zur Abkürzung seiner Leidenszeit im Fegfeuer. Das Stifterbild gehört als Erinnerungsmal

55 Zum Bischofsbild vgl. J. Kollwitz (s.o. Anm. 10), 69f.

56 Art. "Bildnis" (Fassmann) - s.o. Anm. 54 -, 144.

zur Fürbitte in den religiösen Zusammenhang eines spezifisch christlich gewendeten Totenkults.

Dieser Bezug auf den Tod bleibt auch in der neuzeitlichen Bildnisgeschichte erhalten. A. Dürer - "der erste deutsche Künstler, in dessen Gesamtwerk das Porträt den traditionsgebundenen religiösen Stoffen gleichbedeutend gegenübersteht"<sup>57</sup> - nennt in seinem "Lob der Malerei" neben der Darstellung der traditionellen religiösen Themen im Dienst der Kirche dies als die zweite Hauptaufgabe der Malerei: sie "behält auch die Gestalt der Menschen nach ihrem Ableben"<sup>58</sup>. Aber das Bildnis als Monument gegen den Tod tritt mit der Renaissance in einen anderen Bewältigungszusammenhang. Es ist nicht mehr der der Fürbitte (und Heiligsprechung), sondern der des Ruhms.<sup>59</sup> Im Bildnis will das neuzeitliche Individuum sich sehen lassen als eines, das sich sehen lassen kann. Das Bildnis ist ein Denkmal des öffentlichen Ansehens. Es gibt dem Dargestellten eine zweite, dem Wandel der Zeit und Vergänglichkeit entrissene Existenz. Nicht die Sorge um das jenseitige Schicksal (Himmel, Hölle, Fegfeuer), sondern die Sorge um das irdische Weiterleben über die begrenzte Lebenszeit hinaus gegen Vergänglichkeit und Vergeßlichkeit der Zeit ist das treibende Motiv. Es ist der Wunsch und Wille, berühmt zu sein und bekannt zu bleiben.

Die bis ins 19. Jh. hinein der adeligen und bürgerlichen Oberschicht vorbehaltenen Möglichkeit, von sich und anderen ein Bildnis zu haben, wird mit der Entdeckung und Verbreitung der Fotografie popularisiert. Die formalen Konventionen und emotionalen Konnotationen, die mit dem Bildnis bis dahin verbunden waren, verschwinden damit aber nicht schlagartig und restlos. "Keineswegs zufällig", schreibt W. Benjamin, "steht das Porträt im Mittelpunkt der frühen

---

57 P. Strieder, Die Bedeutung des Porträts bei Albrecht Dürer, in: H. Schade (Hg.), Albrecht Dürer. Kunst einer Zeitenwende, Regensburg 1971, 84-100, hier 84.

58 Zit. nach Albrecht Dürer. Schriften und Briefe, Leipzig 1978, 152.

59 Vgl. Strieder (s.o. Anm. 57), 95-99.

Photographie. Im Kult der Erinnerung an die fernen oder abgestorbenen Lieben hat der Kultwert des Bildes die letzte Zuflucht."<sup>60</sup> S. Sontag sieht Spuren davon auch noch in unseren zeitgenössischen Lebensgewohnheiten: "Die Fotografie des Geliebten im Geldbeutel einer verheirateten Frau versteckt, das Foto-Poster eines Rock-Stars, über dem Bett eines Halbwüchsigen an die Wand geheftet, das Politikergesicht auf der am Mantel getragenen Wahlkampfplakette, der Schnappschuß von den eigenen Kindern, den ein Taxifahrer an der Blendschutzscheibe befestigt hat - solch talismanartiger Gebrauch von Fotos drückt eine Mischung aus Sentimentalität und verborgenem Glauben an magische Kräfte aus: Er ist ein Versuch, mit einer anderen Wirklichkeit Fühlung aufzunehmen oder sie für sich zu beanspruchen."<sup>61</sup>

Was aber ist mit den zahlreichen Bildnissen und Porträtfotos in den Religionsbüchern? Setzen sich die geschilderten Bildnisinteressen hier fort oder werden sie durch Reflexion gebrochen? Was soll man mit diesen Bildern lernen? Da ein unmittelbar kultisches Interesse, auch in den von S. Sontag beschriebenen Derivatformen, wohl auszuschließen ist, könnte man daran denken, daß die Leitidee des Ruhms hier pädagogisch übernommen wird. Die "very important persons" der christlichen Religion werden erneut abgebildet, um ihre Gesichter bekannt zu machen, sie dem visuellen Gedächtnis der nachkommenden Generation einzuprägen und so ihr Ansehen hochzuhalten, zu verbreiten und zu vermehren.

#### 8. Heilige und scheinheilige Gesichter

Nun richtet sich das Interesse an Gesichtern jedoch nicht nur darauf, ein bestimmtes Gesicht mit einem bestimmten Namen bzw. einer namhaften Persönlichkeit zu identifizieren und als dieses namhafte Gesicht bei anderer Gelegen-

<sup>60</sup> W. Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt a.M. 1968, 23.

<sup>61</sup> S. Sontag, Über Fotografie, München 1978.

heit wiederzuerkennen, sondern auch darauf, ein Gesicht selbst als Ausdrucksgestalt zu lesen, d.h. als einen aus physiognomischen (und möglicherweise mimischen) Zeichen gebildeten Text, der etwas Bestimmtes bedeutet. Neben dem Interesse an Identifikation und Wiedererkennen gibt es das - wohl ebenso gattungsgeschichtlich verankerte - Interesse daran, aus Gesichtern "Informationen zu gewinnen, die erforderlich sind, um das Verhalten anderer zu antizipieren und das eigene Verhalten zu steuern"<sup>62</sup>. Wir tun dies unwillkürlich, wenn auch je nach den Erfordernissen der Situation mit unterschiedlicher Intensität und Bewußtheit.

Dieses alltagspraktische Gesichterlesen hat immer wieder zu Versuchen geführt, eine wissenschaftliche Physiognomik zu erstellen. Am berühmtesten geworden sind J.C. Lavaters "Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und der Menschenliebe" (1775-78), in denen er nach dem Grundsatz "Was in der Seele vorgeht, hat seinen Ausdruck im Angesicht" eine weitausgreifende visuelle Charakterkunde zu entwickeln versucht. Das Werk hat, wie sein Schlußkapitel zeigt, nicht nur ethische, sondern auch theologisch-christologische Hintergedanken; dort wird nämlich ein Vergleich von Christusbildern angestellt, um im Bild Jesu Christi das Bild des vollkommensten Menschen zu finden. Lavater hat sich viel Spott eingehandelt, vor allem den G.Chr. Lichtenbergs: "Hauptsächlich: Menschen mit ganz unähnlichen Gesichtern sind sich einander oft übrigens sehr ähnlich"<sup>63</sup>, und: "Die klügsten Leute können solche dumme Gesichter machen, die hinlänglich beweisen, wie sehr alles pathognomisch ist".<sup>64</sup>

Die von Lavater unterstellte statische Entsprechung von körperlichen und charakterlichen Merkmalen zeigte sich als wenig haltbar. Das weiterdauernde Interesse am menschlichen Gesicht als der "unterhaltendste(n) Fläche auf der

---

62 J. Hochberg, Die Darstellung von Dingen und Menschen, in: E.H. Gombrich/M. Black/J. Hochberg, Kunst, Wahrnehmung, Wirklichkeit, Frankfurt 1977, 61-114, hier 99.

63 Zit. nach G. Chr. Lichtenberg, Aphorismen, Frankfurt a.M. 1976, 138.

64 Ebd. 141.

Erde für uns"<sup>65</sup> hat im 19./20. Jh. wahrnehmungspsychologisch differenziertere Theorien hervorgebracht.<sup>66</sup> Vor allem aber sind immer wieder Portraitsammelbände zusammengestellt worden mit der Absicht, ein typisches Ensemble menschlicher Physiognomien vorzuführen. Von A. Sanders berühmten Porträtfotos aus den 20er/30er Jahren<sup>67</sup> sagte A. Döblin, "er liefere in den Bildern eine vergleichende Soziologie, ohne zu schreiben"<sup>68</sup>. In einem (in Berlin 1955 erschienenen) Bildband werden 124 Porträts markanter evangelischer Persönlichkeiten von Martin Luther bis Landesbischof Wurm unter dem Titel "Das Bildnis des (!) evangelischen Menschen" versammelt. W. Schamoni hat Porträts von 106 Heiligen unter dem Titel "Das wahre Gesicht der Heiligen" (Leipzig 1938) zusammengestellt. Gerade die thematische Auswahl von Bildnissen veranlaßt dazu, vergleichend zu lesen, nach physiognomischen Ähnlichkeiten und Unterschieden zu suchen. Man fragt sich unwillkürlich, ob eine Typik von Lebensverläufen und -einstellungen ein Echo hat in der Typik von Gesichtern, ob der Typik von Lebenskonzepten in Religionen, Konfessionen, Orden bei denen, die als deren exemplarische Repräsentanten erscheinen, auch eine physiognomische Typik entspricht.

Kann man sagen, daß aus individuellen Heiligengesichtern physiognomische Muster abgenommen werden, nach denen man andere Gesichter wahrnimmt, vielleicht sogar gestaltet? R. Barthes hat in einem Essay zur "Ikonographie des Abbé Pierre" so etwas nachzuweisen versucht: "Der Mythos von Abbé Pierre verfügt über einen kostbaren Trumpf: den Kopf des Abbés. Es ist ein schöner Kopf, der deutlich alle Zeichen des Apostolats trägt: der warme Blick, der franziskanische Haarschnitt, der Missionsbart, all das ergänzt durch die Joppe des Arbeiterpriesters und den Stock des

---

65 Ebd. 113.

66 Vgl. z.B. Gombrich (s.o. Anm. 62); R. Arnheim, Kunst und Sehen, Berlin 1978, 447-466; vgl. auch das pädagogische Experiment, in: F. Oser, Das Gewissen lernen, Olten 1976, 521-523.

67 Vgl. die Neuausgabe: A. Sander, Deutschenspiegel. Menschen des 20. Jahrhunderts, Gütersloh 1962.

68 Zit. nach G. Otto, in: Das Porträt. Vom Kaiserbild zum Wahlplakat, 3.

Pilgers."<sup>69</sup> Wenn solche physiognomischen (und mimischen) Frömmigkeitsmuster von Individuen ablösbar sind, können sie dann auch aufgesetzt werden? Die Redensart, daß jemand ein scheinheiliges Gesicht macht, rechnet ja wohl mit physiognomischen Zeichen der Heiligkeit ebenso wie mit der Möglichkeit, daß Gesichter lügen und trügen können.

Die Fragen häufen sich, wenn man sich einmal auf das Feld der Physiognomik begeben hat. Aber sie sind, wenn die Porträts der "very important persons" des Christentums religionspädagogisch so wichtig genommen werden, nicht einfach abweisbar. Wie immer man auswählt und zusammenstellt, man prägt nicht nur historisch-individuelle Gesichter, sondern auch Exempel und Vor-Bilder christlicher Heiligkeit ein.

### 9. Spiegelbilder

"Vielleicht hält sich ein Zug des gekreuzigten Angesichts in jedem Spiegel verborgen", heißt es bei Borges; das läßt nach dem Zusammenhang zwischen Christusbild und Selbstbildnis<sup>70</sup> fragen.

In die Augen springt dieser Zusammenhang in einem Selbstbildnis A. Dürers aus dem Jahre 1500<sup>71</sup>. Dieses Selbstbildnis des Achtundzwanzigjährigen trägt unverkennbar Züge der frontalen Christusdarstellungen der Niederländer und vom Typ des Veronikabildes. Welchen Sinn hat diese Ineinanderspiegelung? Genauere Analysen haben gezeigt, daß Dürer hier ein aus geometrischen Figuren gebildetes ideales Proportionenschema verwendet. Die Suche nach den idealen Proportionen ist aber für Dürer, wie seine kunsttheoretischen Schriften zeigen, die Suche nach der Schönheit, und diese ist Annäherung an Gott, denn: "Niemand weiß das dann Gott, die Schöne zu Urteilen"<sup>72</sup>; Christus aber ist für ihn "der schönste aller Welt"<sup>73</sup>. Die Annäherung des Selbst-

69 R. Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt a.M. 1964, 30-32, hier 30.

70 Zum Thema Selbstbildnis vgl. S. Holsten, *Das Bild des Künstlers. Selbstdarstellungen*, Hamburg 1978.

71 vgl. dazu P. Strieder (s.o. Anm. 57), 92-95; Art. "Dürer" (F. Winzinger), in: *Kindlers Malerei Lexikon* 3, 285-301, hier 288-291.

72 Albrecht Dürer (s.o. Anm. 58), 146.

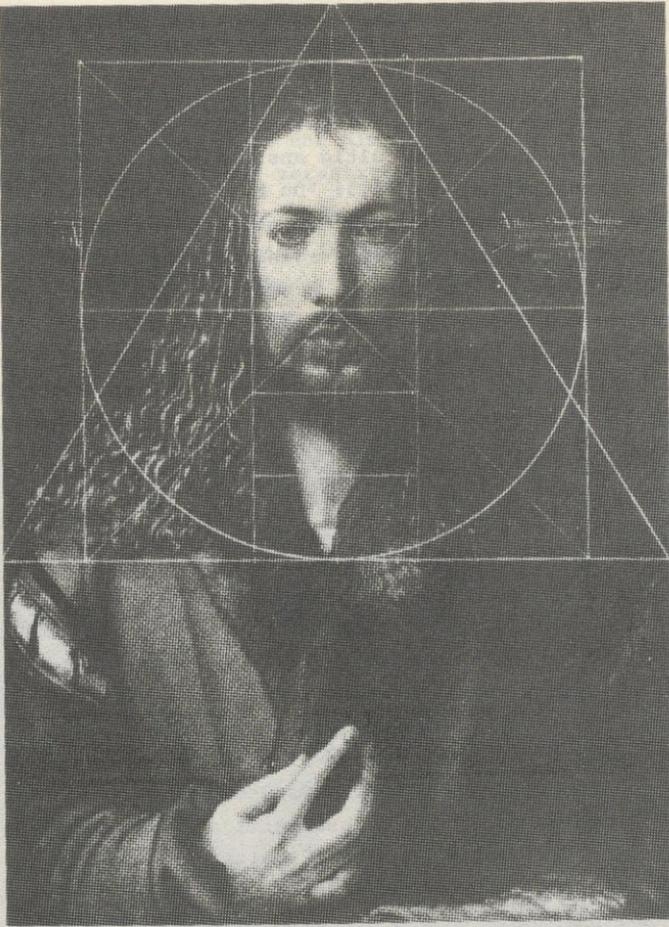
73 Ebd. 149.

bildnisses an das Christusbild zeigt so den Versuch, die schönste erreichbare Gestalt in sich auszubilden.

Die Verbindung des Christusbildes mit der Leitidee der Schönheit erinnert an eine theologisch-ästhetische Debatte, die schon im 2./3. Jh. geführt wurde, ehe es überhaupt



A. Dürer,  
Selbstbildnis (1700)



F. Winzinger, Formgerüst zu Dürers "Selbstbildnis"

Christusbilder gab.<sup>74</sup> Aus der These christlicher Theologen, die unter Berufung auf Jes 53,2 ("Keine Gestalt hatte er und keine Schönheit, daß wir nach ihm geschaut hätten, kein Aussehen, daß er uns gefallen hätte) die Häßlichkeit Jesu vertraten, hatte Celsus in antiker Theologie das Argument geschmiedet, dann könne Christus auch keine theophane Gestalt sein. Origenes läßt sich in seiner Erwiderung auf diese theologische Supposition des Celsus inso-

74 Origenes, *Contra Celsum* VI, 75-77.

fern ein, als er einen anderen alttestamentlichen Beleg ins Feld führt, den er als ebenso gültig ansieht wie das Zitat aus dem Gottesknechtslied, Ps 44,3: "Du bist der Schönste der Menschenkinder, Anmut liegt auf deinen Lippen." Dieses "häßlich und schön zugleich" löst Origenes dahin auf, daß Christus einem jeden in der Gestalt erschienen sei, die seinem Vermögen und Heil angemessen war, und im neuplatonischen Aufstiegsmodell ergibt sich daraus, daß er dem großen Haufen häßlich, den wenigen, die ihm auf den Berg der Verklärung folgen konnten, aber strahlend schön erschienen sei.

Die antike Sehnsucht nach der Erscheinung göttlicher Schönheit kehrt im Zusammenhang der Renaissance bei Dürer wieder. Aber die Ineinanderspiegelung von Christus- und Selbstbildnis kennt bei Dürer auch noch eine andere Realisation. Im "Schweißstuch der hl. Veronika" von 1513 zeigt - ein Jahr vor dem berühmten Kupferstich der Melancholia, die E. Panofsky als "geistiges Selbstbildnis Dürers"<sup>75</sup> bezeichnet hat - das dornengekrönte Haupt Christi nun umgekehrt Dürers Gesichtszüge<sup>76</sup>; er findet seine eigene Passion in der Christi. Das "Selbstbildnis als Schmerzensmann" von 1522 setzt diese Linie fort. In der wechselseitigen Projektion von Selbstbildnis und Christusbild artikuliert sich bei Dürer die neuzeitliche Frage der Selbstbestimmung und Selbstfindung. Das Christusbild erscheint als Leitbild der Selbstfindung wie als Bild, in dem sich das Selbst gerade in der Krise der Selbstfindung selbst zu finden vermag.

Was bei Dürer eng beieinander ist, treibt in der neuzeitlichen Kunst weit auseinander. Die am Christusbild festgemachte Suche nach der schönen Gestalt nimmt im 20. Jh. die Form der Travestie an, wenn z.B. A. Warhol in der Serie "Holy holy cards" (1973) seinen Kopf in ein Kitschhandachtsbildchen des guten Hirten hineinmontiert<sup>77</sup> oder Salvo in

75 Zit. nach E. Kaemmerling, Bildende Kunst als Zeichensystem 1. Ikonographie und Ikonologie, Köln 1979, 312.

76 Vgl. Holsten (s.o. Anm. 70), 84.

77 Abb. in: W. Hofmann, Kunst - was ist das? (Hamburger Kunsthalle), Hamburg 1977, 116.

der fotografierten Selbstdarstellung "Segnung Luzerns" sich durch Segensgestus und Nimbus ironisch in die Pose älterer Christusbilder versetzt.<sup>78</sup>

Im bitteren Ernst bleibt jedoch der Christus der Passion für Künstler der Neuzeit ein "Ort, an den man kommen kann"<sup>79</sup>. So stellt sich der gesellschaftlich geächtete James Ensor in "Ecce homo oder Christus und die Kritiker" als dornengekrönter Christus zwischen seinen beiden schärfsten bürgerlichen Kritikern dar<sup>80</sup>, und Marc Chagall in einer frühen Kreuzigung als selbst am Kreuze hängend.<sup>81</sup>



J. Ensor, Ecce homo oder Christus und die Kritiker

Aufs ganze gesehen bleibt die explizite Bezugnahme der neuzeitlichen Selbstbildnisse auf das Christusbildnis eine Ausnahmerecheinung.<sup>82</sup> Häufig ist jedoch in Selbstbildnis-

78 Abb. in: Holsten (s.o. Anm. 70), 86.

79 Schlußzeile von E. Fried, Kreuzweg, zit. nach K. Marti, Stimmen vor Tag, Hamburg 1965, 57.

80 Abb. in: Holsten (s.o. Anm. 70), 85.

81 Vgl. U. Liebelt, Golgatha 1912 - Der Gekreuzigte im Frühwerk Marc Chagalls, in: Christliche Kunstblätter 1969, 33-35.

82 Vgl. Schade (s.o. Anm. 10), 63-83.

sen, die nicht die Selbsterhöhung, sondern die Selbstkri-  
se zum Thema haben, die Bezugnahme auf den Tod. Auf einem  
1529 gemalten Selbstbildnis Hans Burgkmaiers erscheint er  
mit seiner Frau vor einem Konvex-Handspiegel. "Was heraus-  
blickt, ist nicht ihr seitenverkehrtes Konterfei - zwei  
Schädel grinsen ihnen entgegen...Die Begleitverse kommen-  
tieren das Bildthema sarkastisch knapp: 'Solcher Gestalt  
unser baider was. Im Spiegel aber nix dan das'."<sup>83</sup> Die  
Bedrohung des menschlichen Gesichts und Ansehens durch den  
Tod kann diesen als Gegenspieler ins Bild bringen<sup>84</sup>, sie  
kann aber auch ins Gesicht selbst einwandern; so stellt  
James Ensor in seiner 1888 angefertigten Radierung "Mein  
Porträt im Jahre 1960" sich selbst als liegendes Skelett  
dar<sup>85</sup>; Arnulf Rainer macht in seiner "Selbstdarstellung  
als Toter" (1955) von sich selbst in der Rolle eines töd-  
lich Verunglückten ein Tatortfoto, das er Assoziationen  
von Tod und Verwesung auslösend, übermalt.<sup>86</sup>

Der in der christlichen Theologie mit dem Tod eng verknüpft-  
e Topos des Gerichts scheint in vielen Selbstbildnissen,  
die der unbeirrbaren Selbstprüfung und vorbehaltlosen  
Selbstenthüllung dienen, nachzuwirken. Man könnte in ihnen  
eine Metamorphose des mittelalterlichen Weltgerichtsbildes  
zum neuzeitlichen Selbstgerichts-bild sehen.<sup>87</sup> Das erbar-  
mungslos aufgedeckte Gesicht scheint das Gericht als Stun-  
de der Wahrheit in sich hineinzuziehen.

Zu den eindrücklichsten Dokumenten der Suche nach dem wahren  
Gesicht gehören Rembrandts Selbstbildnisse, vor allem  
die der Spätzeit. Ebenso sehr wie nach der Wahrheit des An-  
gesichts Christi hat er nach der Wahrheit des eigenen Ge-

---

83 Holsten (s.o. Anm. 70), 34.

84 Beispiele von Holbein, Böcklin, Corinth, Munch vgl.  
ebd., 34-41.

85 Vgl. ebd., 39.

86 Vgl. ebd., 42.

87 Von der neuzeitlichen "Metamorphose des Anklägers" han-  
delt O. Marquard, Identität - Autobiographie - Verantwor-  
tung (ein Annäherungsversuch), in: Marquard/Stierle (s.o.  
Anm. 6), 690-699.

sichts gesucht. Dabei spielt auch das "portrait historié" eine Rolle, z.B. wenn er sich als Apostel Paulus oder Philosoph Demokrit darstellt. Aber der historische Bildspender ist niemals das Christusbild. Das Christusbild ist nie - wie bei Dürer - ein Spiegel, sondern immer ein Fenster, durch das ein anderer hereinsieht. Das aufgedeckte Angesicht Rembrandts ist nicht Spiegelung der Herrlichkeit des Herrn (2 Kor 3,18), sondern ein Gesicht, eine Reihe von Gesichtern, in die der "Zweifel über den Sinn der Existenz und die Begierde nach einem Wissen, das diesen Zweifel behebt"<sup>88</sup>, eingeschrieben ist. Besteht vielleicht trotzdem und gerade so ein geheimer Zusammenhang zwischen den Selbst- und Christusbildnissen? Kann man vielleicht sagen, daß in beidem zusammen nach einem wahren "von Angesicht zu Angesicht" gesucht wird, nach einem gemeinsamen Ansehen ohne Lüge und Verachtung?

Jedes Selbstbildnis bringt den Betrachter in eine irritierende Position, in der er sich fragt, wie er den, der ihn dort unentwegt ansieht, ansehen soll und wie er dabei selber aussieht. Selbstbildnisse provozieren zu der Frage nach der Wahrheit des eigenen Gesichts, dessen Oberfläche man im Spiegel sieht. Die Suche nach der Wahrheit des eigenen Gesichts ist aber immer auch die Suche nach einem Gegenüber, das diesen Anblick erträgt.

#### 10. Kopffägerei

Christus ist gekreuzigt, nicht enthauptet worden. In den Veronikabildern erscheint der Christuskopf jedoch häufig so merkwürdig isoliert, daß man unwillkürlich an Enthauptung denkt. Dieser Eindruck verstärkt sich noch, wenn man an andere Bilder der christlichen Bildtradition denkt: Judith mit dem Haupt des Holofernes, Salome mit dem Haupt des Täufers Johannes, das im späten Mittelalter als "Johannesschüssel" sogar zu einem volkstümlichen Andachtsbild wurde.

---

88 Art. "Bildnis" (Fassmann) - s.o. Anm. 54 -, 146.

"Von der Kopffjägerei: Judith, Salome"<sup>89</sup>, hat Aby Warburg, der Altmeister der Ikonologie in seinem Notizbuch notiert und damit auf einen archaischen Zusammenhang aufmerksam gemacht: die Frauen und die abgeschlagenen Männerköpfe, der Kopf des Tyrannen und der Kopf des Märtyrers. "Seinen Kopf riskieren", "sich um Kopf und Kragen bringen", "den Kopf irgendwessen fordern" und "Köpfe rollen lassen" sagt man noch, wo es Henker und Guillotinen blutigerweise nicht mehr gibt, aber wie es der Sprache nach scheint, noch unblutigerweise. Ein Selbstbildnis von Man Ray (1971) nimmt die Kopffjägerei beim Wort, "indem er zwei sich kreuzende Linien über das Antlitz legt, wie das Fadenkreuz eines Suchbildes, das unseren Blick unwiderstehlich auf die Augen ... fixiert."<sup>90</sup> Auf Bahnhöfen und in sonstigen öffentlichen Gebäuden gibt es Fahndungsplakate zu sehen, auf denen die Köpfe gesuchter Terroristen aufgereiht sind, und manchmal ist ein Kopf durchkreuzt.

Hat das noch mit dem Bild Christi zu tun. Südamerikanische Studenten haben es in diesen Zusammenhang gestellt, als sie ein fiktives Fahndungsplakat "Jesu Christo"<sup>91</sup> herstellten:

89 Zit. nach W. Hofmann, Gegenstimmen. Aufsätze zur Kunst des 20. Jahrhunderts, Frankfurt a.M. 1979, 65.

90 Holsten (s.o. Anm. 70), 60.

91 Abb. in: zielefelder ru 7/8, A, München 1977, 54.

**RECOMPENSA**  
 buscada por subversiva asociación para delinquir  
 y conspirar contra el gobierno establecido.



**JESUCRISTO**  
 viste pobremente, obrero, mal alimentado, con ideas  
 foráneas, asociado a gente común, desocupados,  
 alias: "el príncipe de la paz, la luz del mundo," etc.  
 señas: barba y pelo largo, heridas en manos y pies  
 producidas por ciudadanos respetables, dirigidos  
 por autoridades legales.

#### 11. Rückblick

Den Winken von Jorge Luis Borges folgend, haben wir versucht, die thematische Struktur des Bilderfeldes, das sich unter dem Titel "Christusbild" erstreckt, zu entdecken. Ein solcher Versuch muß, wie sich gezeigt hat, über die ikonographische Erläuterung einzelner Bilder hinaus die wahrnehmungstheoretischen Bedingungen und Zusammenhänge, in denen sie für uns stehen, mitreflektieren. Erst so kann wohl auch der religionsgeschichtliche Prozeß der Neuzeit, samt Säkularisationsvorgängen und Derivatbildungen, im Bereich der bildenden Kunst begriffen werden, was die manchmal in der christlichen Ikonographie und Bildpädagogik zu beobachtende Beschränkung auf den altkirchlich/

mittelalterlichen Bereich einerseits, zeitgenössischen religiösen Expressionismus andererseits so nicht erlaubt. Eine solche dem gesamten Prozeß der bildenden Kunst in systematischer Absicht nachdenkende Theologie ist, wie mir scheint, Voraussetzung und unerläßliches Teilstück einer religionspädagogischen Bilddidaktik, wenn auch noch nicht deren Ausführung. Die Forschungen von Piaget, Kohlberg u.a. zeigen, daß die Einsicht in die Struktur eines bestimmten Sach- und Lerngebiets die Voraussetzung dafür ist, die Lernentwicklung auf diesem Gebiet zu begreifen, insofern diese als stufenförmige Transformation von Strukturen verstanden wird. Wie die synchrone Struktur eines komplexen Wahrnehmungsfeldes sich zur stufenweisen Ausbildung der entsprechenden Wahrnehmungsfähigkeiten und der dazu geeigneten Anordnung der Lerngegenstände verhält, kann wohl erst in intensiver Zusammenarbeit mit der Entwicklungs- und Lernpsychologie ausgemacht werden.

Das sind sehr weite Perspektiven. Dabei ist in der nächsten Nähe des begrenzten Themas, das hier anstand, kaum alles hinreichend überlegt, z.B. das, was die folgenden Zitate annoncieren.

## 12. Weitere Gesichtspunkte

... aber sie liebten unter der Sonne  
 Das Leben und lassen wollten sie nicht  
 Vom Angesichte des Herrn  
 Und der Heimat. Eingeboren war,  
 Wie Feuer im Eisen, das, und ihnen ging  
 Zur Seite der Schatte des Lieben.  
 Darum auch sandte er ihnen  
 Den Geist, und freilich bebte  
 Das Haus ...

Friedrich Hölderlin, Patmos

... le portrait d'un être qu'on aime doit pouvoir être  
 non seulement une image à laquelle on sourit, mais un  
 oracle qu'on interroge.

André Breton

Das Licht auf dem zurückweichenden Fratzensgesicht ist  
 wahr, sonst nichts.

Franz Kafka

Jemand setzt sich zur Aufgabe, die Welt abzuzeichnen. Im Laufe der Jahre bevölkert er einen Raum mit Bildern von Provinzen, Königreichen, Gebirgen, Buchten, Schiffen, Inseln, Fischen, Behausungen, Werkzeugen, Gestirnen, Pferden und Personen. Kurz bevor er stirbt, entdeckt er, daß dieses geduldige Labyrinth aus Linien das Bild seines eigenen Gesichts wiedergibt.

Jorge Luis Borges

Prof. Dr. Alex Stock  
Schwalbenweg 57  
5021 Königsdorf

GERHARD RINGSHAUSEN

FOTOS IM RELIGIONSUNTERRICHT - WIRKLICHKEITSVERLUST  
UND WIRKLICHKEITSDEUTUNG

"Es gibt unendlich mehr Bilder als Dinge. Ein einziges Ding hat unzählige An-, Auf-, Unter-, Durch- und Übersichten."<sup>1</sup>

## Fotografie als Abbild

Hundertfünfzig Jahre Fotografie haben unsere Zivilisation nachdrücklich geprägt und verändert. Der Umgang mit der eigenen Kamera ist zur Selbstverständlichkeit geworden, täglich fesseln uns die Bildmedien durch Fotos aus aller Welt. Der Abstand von Raum und Zeit schrumpft zusammen und läßt uns zu Teilnehmern entfernter Vorgänge werden, fordert unsere Teilnahme. Daran haben wir uns so sehr gewöhnt, daß es einer besonderen Reflexion bedarf, diese Gleichzeitigkeit als Fiktion zu erkennen, der Differenz zwischen Wirklichkeit und Abbildung eingedenk zu werden. Zumeist scheint uns die Erwartung der Fotopioniere aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts selbstverständlich in Erfüllung gegangen zu sein, daß mit Hilfe der neuen Technik ein Bild der Wirklichkeit mit mathematischer Genauigkeit und Objektivität ohne menschlich bedingte Unzulänglichkeiten gelingt. Nicht selten - von der medizinischen Forschung bis zur Aufnahme des Unfallortes - sind wir von dieser Exaktheit und Unparteilichkeit abhängig. Eine ausgereifte Technik erlaubt auch Amateuren überzeugende, scharfe Aufnahmen aus allen Lebensbereichen. Die Bilder der noch mit dem Apparat kämpfenden Fotografen des 19. Jahrhunderts wie die großen Leistungen aus den zwanziger Jahren sind demgegenüber zu begehrten Sammlerobjekten geworden; sie haben eine 'Aura' gewonnen, die mit der Aura des Kunstwerks vergleichbar erscheint und den traditionellen Streit über das Verhältnis von Fotografie und Kunst mit einem neuen Akzent versieht.

---

<sup>1</sup> Rezension von 1928; zit. nach: K. Honnef, Fotografie zwischen Authentizität und Fiktion, in: Katalog der documenta 6, Bd. 2, Kassel 1977, 12.

Spätestens das Eingehen der Fotografie in die Geschichte hat aber auch zur Erkenntnis ihrer Geschichtlichkeit geführt. Die Entdeckung der fotografischen Technik ist nicht nur ein zufälliges Ergebnis von Tüftlern, sondern ein höchst bemerkenswertes Zeugnis für die geistige und soziale Situation des 19. Jahrhunderts. Das Foto ist ein "spezifisches Ausdrucksmittel der zweckbewußten, rational denkenden berufsbürgerlichen Gesellschaft"<sup>2</sup>. Das Ziel der exakten Wirklichkeitswiedergabe setzt die These voraus, daß nur das Sichtbare und so fotografisch Abbildbare wirklich wäre. Ein grundsätzlicher Positivismus meldet sich wie in den Strömungen des Naturalismus und Realismus zu Wort, wenn man die Wirklichkeit in diesem Sinne zur Darstellung bringen will und entsprechend den Begriff der Wirklichkeit auf die Vorhandenheit und Abbildbarkeit einschränkt. Nicht zuletzt durch die Bildmedien wurde diese Einschränkung des Wirklichkeitsbewußtseins zu einem Kennzeichen der heutigen Gesellschaft, weil es zugleich ein Mittel zur Bestätigung ihrer Rationalität ist. Dabei tritt aber die als objektiv behauptete Wiedergabe der Dinge an die Stelle der abgelichteten Dinge selbst und deren Wirklichkeit. "In der Illustrierten sieht das Publikum die Welt, an deren Wahrnehmung es die Illustrierten hindern."<sup>3</sup>

Dieser Sachverhalt mag zur Kultur- und Gesellschaftskritik, ja zum Bildersturm herausfordern - unterschwellig und offen sind entsprechende Motive in den Streit über Kunst und Fotografie eingegangen -, aber Verdammungsurteile sind wirkungslos angesichts der gesellschaftlichen Fundiertheit der Medien. Dabei geht es jedoch nicht nur um eine Anerkennung von Gegebenheiten, weil die Wurzeln tiefer liegen. Indem das Foto die Wirklichkeit segmentiert und verdichtet und uns so darbietet, wird deutlich, daß die Wirklichkeit nur vermittelt, medial zugänglich ist; der Sprung in die Unmittelbarkeit entpuppt sich als fiktiv, gerade weil auch das

---

2 G. Freund, Photographie und bürgerliche Gesellschaft, München 1968, 16.

3 S. Kracauer, Die Photographie (1927), in: ders., Das Ornament der Masse, Frankfurt a.M. 1963, 34.

Foto nicht ohne Fiktion ist. Wie bei Sprache und Kunst zeigt sich auch bei der Fotografie das Gegenüber von Betrachter und Gegenstand als konstitutiv für Aufnahme und Weitergabe. Entgegen den Hoffnungen der Entdecker ist für das Verständnis des Fotos seine Medialität grundlegend, so sehr der Betrachter noch immer den Verheißungen von 'Bild' glauben mag. Schon der Maler E. Delacroix urteilte über die Daguerrotypie: "Trotz seiner erstaunlichen Realität in manchen Teilen ist es eben doch nur ein Spiegelbild des Wirklichen, eine Kopie, und fälscht, so könnte man sagen, eben weil es so genau ist."<sup>4</sup> Gut ein Jahrhundert später formuliert der Fotograf A. Feininger: "Die weitaus meisten Fotos sind 'Lügen' in dem Sinne, daß sie nicht vollkommen der Wirklichkeit entsprechen ... Und doch ist jedes Foto gleichzeitig eine getreue und authentische Wiedergabe eines Objekts oder eines Geschehnisses in dem Augenblick der Aufnahme."<sup>5</sup>

Zu der technisch bedingten Reduktion der Wirklichkeit bei ihrer Überführung in eine zweidimensionale Fläche mit ihren Farb- und Tiefenwerten tritt die Lenkung und Inszenierung durch den Fotografen. Zur scheinbaren Objektivität der Technik kommt seine bewußt zurückgedrängte oder eingesetzte Subjektivität, die wiederum auf die Subjektivität des Betrachters angewiesen ist. "Der physikalische Vorgang, der die Herstellung des photographischen Bildes ausmacht, gibt diesem den Charakter der Faktizität und beansprucht daher die Glaubwürdigkeit von Natur, die identisch mit sich selbst ist; aber eben dieser Vorgang wird in Gang gesetzt von Menschen und nimmt folglich die Subjektivität der Intention in sich auf, demgemäß die Selektion von Motiv, Einstellung usw. erfolgt ... Subjektivität geht unverhohlen in die Abbildung ein, nur das Ausgangsmaterial wird in anderem Grade als bei der Malerei als Datum objektiver Realität definiert, die vom Subjekt unabhängig in die Ab-

4 E. Delacroix, Literarische Werke, hg. von J. Meier-Graefe, Leipzig 1912, 190.

5 A. Feininger, Die neue Foto-Lehre, Düsseldorf/Wien 1965, 69.

bildung eingeht."<sup>6</sup> "Weil ihr vom physikalischen Entstehungsvorgang her der Index der Authentizität anhaftet, vermag die Photographie das Subjektive zu objektivieren und zugleich darin als Subjektives zu erhalten. Sie ist, wenn man es mit einem viel mißbrauchten, aber hier exakt zutreffenden Terminus sagen will, ein dialektisches Phänomen."<sup>7</sup>

Ob die Verwendung von Fotos im Unterricht dieser Dialektik und dem spezifischen Wirklichkeitscharakter des Mediums gerecht wird, ist zu fragen. Da der "Index der Authentizität" augenscheinlich eng mit der Motivationskraft zusammenhängt, zugleich aber auch mit den Zielen eines aufklärenden, wirklichkeitsbezogenen Unterrichts, läßt sich diese Frage nicht auf den methodischen Bereich beschränken. Andererseits fordert die Erkenntnis der in das Foto eingehenden Subjektivität nicht nur methodische, sondern didaktische Konsequenzen. Indem die Verwendung von Fotos somit methodische und didaktische Ebene in gegenseitiger Verschränkung zeigt, stellt sie zugleich nur einen Sonderfall des Medieneinsatzes dar, wie sich auch an der Geschichte der Verwendung von gemalten Bildern beobachten läßt.<sup>8</sup>

#### Fotos im religiösen Buch

Die unterrichtliche Verwendung von Fotos wird vorbereitet und begleitet von der sonstigen Verwendung des Mediums. Für den Religionsunterricht ist besonders die religiöse Buchproduktion als Hintergrund zu beobachten, wo in den letzten zwanzig Jahren durch Foto-Illustrationen ein neuer Akzent gesetzt wurde. Einen Markstein bildet 1964 das Erscheinen von "Das Neue Testament für Menschen unserer Zeit", das 1972 als "Fotobibel" in evangelisch-katholischer Koproduktion neu vorgelegt wurde. 1969 erschien im Auftrage der

6 H. Holz, Kritische Theorie des ästhetischen Zeichnens, in: Katalog der documenta 5, Kassel 1972, 1.50.

7 Ebd. 1.49.

8 Vgl. G. Ringshausen, Von der Buchillustration zum Unterrichtsmedium, Weinheim 1976.

Arbeitsgemeinschaft Missionarischer Dienste der erste Band der "Foto-Text-Bücher": G. Kiefel, Hoffnung für heute und morgen; schon innerhalb eines Jahres konnte mit der 4. Auflage das 131. - 180. Tausend ausgeliefert werden. Dieser Resonanz entspricht, daß sich inzwischen das Angebot immer stärker ausgeweitet hat, zumal auch die Produktion von Foto-Postern und Foto-Kalendern mit religiöser Ausrichtung zu beachten ist. Dieser Erfolg scheint der Einschätzung des Fotos als Medium "für Menschen unserer Zeit" zu entsprechen. "Jede Zeit hat ihre Sprache und ihre Zeichen, die uns helfen, uns selbst, einander, die Welt und den Zusammenhang des Daseins zu begreifen. Wenn wir in dieser unserer Zeit nach einer Sprache suchen, die jeder versteht, so stoßen wir auf die Fotografie, die - neben das Wort gestellt - eine außerordentliche Aussagekraft besitzt."<sup>9</sup>

Die Entdeckung dieser "Sprache und ihre Verwendung in den letzten zwei Jahrzehnten ist in mehrfacher Weise vorbereitet worden. Einerseits wird dabei eine bestimmte Entwicklung der Fotografien vorausgesetzt, auf die noch näher einzugehen ist. Sie dokumentiert sich nicht nur im Bildangebot der Fotografen und Agenturen, sondern ermöglichte auch zu einzelnen Themen Bildbände und Foto-Ausstellungen mit entsprechenden Katalogen. Diese Bücher bilden nicht nur eine Vorstufe für die religiösen Foto-Text-Bücher, sondern dienen auch häufig als Materialsammlungen, wobei sich die Spuren einzelner Sammlungen bis hin zu ihrer religionspädagogischen Verwendung verfolgen lassen.<sup>10</sup> Wie diese Bücher ein neues Medium gegenüber älteren Kunstbüchern einerseits und Illustrierten andererseits darstellen, setzen sich die Foto-Illustrationen in den neueren religiösen Büchern von Vorformen ab. Zu erinnern ist an die Bildverwendung im kirchlichen Pressewesen<sup>11</sup>, auch an die Verbindung von Fotos und kurzen Texten aus Bibel und Literatur auf Postkarten. Anspruchsvolle Fotografien bilden einen besonderen Akzent der Zeitschrift "radius". Einen deutlichen Vorläufer der "Foto-bibel" konnte man anfangs der fünfziger Jahre in Norwegen an Zeitungskiosken erwerben, ein Magazin mit dem Markus-

9 Werbetext in: G. Kiefel, Wir suchen das Leben, Wuppertal/Gladbach/Stuttgart 1970, 71.

10 Erwähnt seien die "terra magica-Bildbände" des Hanns Reich Verlags, München 1958ff.

11 Unmittelbar greifbar sind Zusammenhänge z.B. in den Betrachtungen über Fotografien von K. Trabandt, welche zunächst in der hessen-nassauischen Kirchenzeitung "Weg und Wahrheit" erschienen und dann als Foto-Text-Bände gesammelt wurden; der 3. Band erschien beispielsweise unter dem Titel "Licht über dem Alltag", Frankfurt a.M. 1969.

Evangelium und Fotos aus dem Alltagsleben.<sup>12</sup> blieb diese wie ähnliche Veröffentlichungen noch in der Nähe von Zeitung und Illustrierte, wird heute das Foto bewußt in Bücher aufgenommen, was auch auf eine veränderte Einstellung zu diesem Medium schließen läßt.

Schon in der Zeit von Spätmittelalter und Reformation, mit Beginn des Buchdrucks, erwartete man von einer Bebilderung, daß sie die Schwelle zum gedruckten Wort verkleinert. Wegen dieser Verleger- und Käufererwartung wurden auch Luthers Katechismen mit illustrierenden Holzschnitten vorgelegt. Sie ordnen sich damit ein in ein literarisches Genus, das man am zutreffendsten wohl als Andachtsbücher bezeichnen kann. Entsprechend lassen sich auch die neueren Bücher mit Foto-Illustrationen diesem Genus zuweisen oder als eine Neugestaltung dieser traditionsreichen Gattung verstehen. An die illustrierten Katechismen der lutherischen Reformation erinnert besonders eine der letzten einschlägigen Neuerscheinungen, der "Evangelische Gemeindekatechismus" mit seinen "Fotos zu den Hauptaussagen".<sup>13</sup> Während Luthers Katechismen jedoch entsprechend Melanchthons Vorarbeiten biblische Geschichten im Bild vergegenwärtigten, sollen 1979 Fotos aus unserer Welt meditative Möglichkeiten bieten. Sie stehen damit den spätmittelalterlichen Zehn-Gebote-Bildern in gewisser Weise näher als den lutherischen Katechismus-Bildern, welche keine aktuellen Beispiele, sondern biblische Exempla boten, weil nicht das Moralgefühl angesprochen, sondern die Furcht Gottes gepredigt werden sollte. Dieser Rückblick führt zu der zentralen Frage, welche Intentionen durch das Bildmaterial verdeutlicht

12 Vgl. Christenlehre 7, 1954, 21. Die zunächst in Magazinform erschienene Ausgabe des NT "mit über 500 Illustrationen und Karten" der Altenburger Bibelanstalt (1963 und folgende Auflagen) wollte durch die Fotos nicht eine Brücke zur Gegenwart schlagen, wenn das auch bisweilen durch die bildnerische Qualität der Aufnahmen gelingt, sondern die Einbettung in die ntl. Zeitgeschichte dokumentieren. Sie erweiterte damit Ansatz und Zielsetzung der schon lange in zahlreichen Bibelausgaben anhangsweise gebotenen Bilder zur biblischen Landeskunde. Es handelt sich im Grunde um die Tradition biblischer Realienbilder, die sich über Luthers AT von 1523 ins Spätmittelalter verfolgen läßt. Zur neuen religionspädagogischen Weiterbildung vgl. unten 56ff.

13 H. Reller u.a. (Hg.), Evangelischer Gemeindekatechismus, Gütersloh 1979. Vgl. schon die aktualisierenden Fotos in: Der kleine Katechismus D. Martin Luthers, bearbeitet

werden, welche Aspekte meditativ erschlossen und vertieft werden sollen. Allgemeiner formuliert: Welche Wirklichkeits-sicht wird hier eröffnet? Im Horizont der reformatorischen Entscheidung heißt das nicht, welche Lebensbereiche statistisch angemessen repräsentiert sind und welche Erfahrungswelten übergangen scheinen, sondern was grundsätzlich als wirklich erscheint, was als Realität ins Bild gesetzt wird, welche Deutung der Realität vermittelt wird.

I. Baldermann hat die These aufgestellt: "Bilder können Konflikte und Probleme zeigen, Leid und Verlorenheit; sie können auch Impulse geben zu deren Überwindung. Aber mit alledem befinden wir uns, theologisch gesprochen, noch im Bereich des Gesetzes."<sup>14</sup> Auch Darstellungen von Friede, Liebe und Geborgenheit wirkten - abgesehen von der Gefahr kitschiger Verzeihung - nur als gesetzliche Ermahnung. Mit den lutherischen Kategorien Gesetz und Evangelium wird damit die Tradition christlicher Bildkritik weitergeführt und modifiziert, "eine Grenze der didaktischen Möglichkeiten des Bildes" trotz seiner heutigen Faszinationskraft betont. Man wird diesen Einwand nicht einfach durch den Hinweis ablehnen können, daß Fotos die Sprache des heutigen Menschen wären. Das setzt Baldermann ja bei seinen Überlegungen voraus. Außerdem könnte er sich auf einen Autor berufen, der in besonderer Weise unsere Kultur als "optisches Zeitalter" diagnostiziert hat und in keiner Weise der Foto-Feindlichkeit verdächtigt werden kann, Karl Pawek.<sup>15</sup> Im Einleitungssatz zu der von ihm organisierten ersten "Weltausstellung der Photographie" hebt er die Bedeutung des Betrachters und damit die Grenzen der Fotografie heraus: "Es ist eines der größten Mißverständnisse, daß die Photographie eine moderne biblia pauperum wäre, eine Art Nürnberger Trichter, der den Armen im Geiste durch

---

von H. Frauenknecht, München 1968. Zu den Katechismen des 16. Jh. vgl. Ringshausen (s.o. Anm. 8), 33ff.

14 I. Baldermann, Texte und Bilder, in: ders./G. Kittel, Die Sache des Religionsunterrichts, Göttingen 1975, 110.

15 K. Pawek, Das optische Zeitalter. Grundzüge einer neuen Epoche, Olten/Freiburg 1963.

die Augen das einflößt, was sie mittels ihres Denkapparates nicht zu fassen vermögen. Die Photographie kann niemand zwingen, das zu sehen, was über das Dreidimensionale des Gegenstandes hinausgeht ... Die Leistung des Photos besteht darin, daß es uns diesen Erfahrungsbestand, der vielleicht in uns verschüttet ist, plötzlich bewußt macht, daß es uns mit einem Wissen in uns selbst konfrontiert."<sup>16</sup> Dieses aus dem intensiven Umgang mit Fotos gewonnene Urteil deutet, in theologische Kategorien übersetzt, wie die Stellungnahme Baldermanns das Foto gerade auch in seinem "geistigen" Gehalt als Sprache des Gesetzes, weil und soweit es den Menschen mit sich selbst konfrontiert. Welche Konsequenzen ergeben sich daraus für die neuere Einführung des Fotos in die 'Andachtsbücher'? Das ist nicht zuletzt eine didaktische Frage. Sie soll deshalb anhand der Foto-Verwendung in der gegenwärtigen Religionspädagogik diskutiert werden.

#### Fotos im RU - historischer Überblick

Aktuelle und aktualisierende Fotos sind zu einem wichtigen Medium des neueren RU geworden, wie ein Blick in ein beliebiges Religionsbuch für die Sekundarstufe I, aber auch in zahlreiche Bücher für die Primarstufe erkennen läßt. Unterrichtswerke für alle Schularten von der Sonderschule bis zur Berufsschule lassen sich als Beleg anführen. Die Religionsbücher fügen sich damit durchaus in das Erscheinungsbild der Lehrbücher der heutigen Schule ein, wie ein Vergleich mit Werken für den Deutschunterricht, aber auch für den Fremdsprachenunterricht, die Sozialkunde u.a. ergibt. Da in allen diesen Büchern Fotos begegnen, die bestimmte Aspekte der Wirklichkeit akzentuieren und problematisieren, wird man von einer die Fächergrenzen überschreitenden Didaktik des Problemfotos sprechen können, wobei augenscheinlich in allen Fächern die im Foto repräsentierte Wirklichkeit als Sprechanaß dienen soll. Mehr oder minder abgelöst wurden dadurch einerseits repräsentative Zeugnisse der Kunstgeschichte, andererseits historisch oder landeskundlich informierende Fotos, wie sie das Er-

16 K. Pawek, Die Sprache der Photographie, in: Katalog der Weltausstellung der Photographie, Hamburg o.J. (1964), 6.

scheinungsbild älterer Unterrichtswerke bestimmen. Für das Religionsbuch wird man diese bisher nicht genauer analysierte Übereinstimmung als einen Beleg dafür ansehen dürfen, daß die neueren Begründungen des RU die schulische Einbindung des Faches betonen. Damit hängt eng zusammen, daß der Unterricht nicht nur in der Methode dem Erfassen und Reflektieren der den Schülern zugänglichen Wirklichkeit einen hohen Stellenwert zuweist. Fachdidaktische Entscheidungen bilden somit trotz des gesamtpädagogischen Zusammenhangs einen gewichtigen Beitrag zur Fotoverwendung im RU. Entsprechend lassen sich auch besondere Traditionen nachweisen, welche den heutigen Stellenwert der Fotografie vorbereiteten.

Der weltanschauliche Totalanspruch von Nationalsozialismus und III. Reich forderte nicht nur eine inhaltlich-didaktische Profilierung des RU, wie er nun außerhalb der staatlichen Schule in kirchlicher Verantwortung - auf katholischer Seite in den "Kinderseelsorgestunden", auf evangelischer Seite in Katechumenatsformen und Konfirmandenunterricht - weitergeführt wurde.<sup>17</sup> In der Konkurrenz zum Schulunterricht mußten auch neue Methoden gesucht werden, welche den Geruch des 'Schulischen' vermieden. Ansätze der evangelischen Jugendzeitschriften wertete Otto Riethmüller für die von ihm herausgegebenen "Konfirmandenbriefe der Kirche: 'Dem Tag entgegen'" aus - entsprechend gab es "Briefe der Gemeinde für Kinder"; auf jeweils acht Seiten wurde ein Thema der Glaubenslehre in Wort und Bild behandelt. "Damit das Auge das Ohr unterstützen kann, sind die Bilder so ausgewählt, daß sie in enger Beziehung zum Inhalt des Briefes stehen, also nicht nur einen Schmuck bedeuten."<sup>18</sup> In der für Illustrierten, Magazinen, Zeitschriften u.a. geläufigen, für Unterrichtsmaterial aber neuen Gestaltung von Text-Bild-Einheiten - auf zwei Seiten kommt ca. ein Bild - finden sich sowohl Kunstwerke aus Architektur, Malerei und Plastik, wie sie auch im Religionsbuch der zwanziger Jahre begegnen<sup>19</sup>, als auch Fotos aus

17 Vgl. E.J. Birkenbeil, Curriculum-Revision im Fachbereich der Religionspädagogik, Zürich 1972, 65ff. Auf ev. Seite ist an die Unterrichtsentwürfe zu erinnern, welche von E. Steinwand und L. Corbach "für die kirchliche Unterweisung in Kinderstunden und im Kindergottesdienst" als Nothilfen erstellten und 1947 unter dem Titel "Lasset uns aufsehen auf Jesum" auch als Buch vorlegten (3 Bände, Göttingen, mehrere Aufl.)

18 O. Riethmüller, Der Dienst der Konfirmandenbriefe. Beilage zu: ders. (Hg.), Dem Tag entgegen. (24) Konfirmandenbriefe der Kirche, Berlin o.J. (1937). Neuauflagen besorgten V. Hemtrich und Th. Jänicke, wobei auch die Bebilderung verändert wurde.

19 Vgl. Ringshausen (s.o. Anm. 8), 347ff.

Natur und Landschaft. Die Naturbetrachtung im Zusammenhang mit Gottes- und Schöpfungslehre hat zwar eine lange Tradition auch in der Religionspädagogik, die Repräsentation der Natur im Foto dürfte aber eine Neuerung sein, deren weit reichende Ausgestaltungsmöglichkeiten zunächst kaum zu überschauen waren.

Als Claus Westermann 1940 eine Handreichung zur Erarbeitung des Bildmaterials der Konfirmandenbriefe vorlegte, ging er in Übereinstimmung mit der schon länger üblichen Bildverwendung im RU nur auf die abgebildeten Kunstwerke ein, nicht aber auf die Fotos. Augenscheinlich schienen ihm die Fotos einerseits nicht interpretationsbedürftig, andererseits nicht als Kunstwerke, sondern nur als "Wiedergabe der Natur"<sup>20</sup>. Es ist wohl der unterschwelliger Wirkung der Antithese von Kunst und Fotografie zuzuschreiben, daß er so das didaktische Potential nicht auswertete, das O. Riethmüller mit der Einfügung stimmungsvoller Naturbilder ansatzweise erschlossen hat. Diese These legt sich auch angesichts der Nachkriegsliteratur nahe, welche bis gegen Ende der sechziger Jahre weithin die Möglichkeiten einer unterrichtlichen Arbeit mit Fotos übergeht.<sup>21</sup> Der Grund dafür wird etwa in einem stark beachteten Aufsatz von Jörg Zink sichtbar, wenn er das stehende, ruhige Bild mittelalterlicher Künstler den schnellen Bildern aus der Umwelt der Schüler gegenüberstellt.<sup>22</sup> Andererseits ist nicht zu übersehen, daß für aktuelle Fotos kaum ein didaktischer Ort aufzuzeigen ist, wenn der RU sich entscheidend als Erarbeitung biblischer Texte versteht. So kann noch 1976 L. Corbach den Bildern, "die biblische Texte auslegen" und deshalb von ihr als "Auslegungshilfen" im Unterricht verwendet werden, solche Werke gegenüberstellen, "die eine Information über die Welt, in der wir leben, und deren Deutung vermitteln wollen." Diese könnten "im problemorientierten Unterricht eine gewichtige Rolle spielen."<sup>23</sup> Auffällig bleibt dann aber, daß L. Corbach bei derartigen Bildern ausschließlich an Malerei zu denken

20 C. Westermann, Bibel und Bild, Berlin 1940 (21952), 10.

21 Das Foto fehlt z.B. bei K. Frör (Hg.), Zeichnung und Bild im kirchlichen Unterricht, München 1966; M. Berg (Hg.), Handbuch der Lehr- und Arbeitsmittel im christlichen Unterricht, Berlin 1967; nicht bedacht wird es von E. Bochsinger, Anschaulicher Religionsunterricht, Stuttgart 1964 (21967). Auf das Kunstbild beschränken sich die Arbeiten von L. Corbach, Vom Sehen zum Hören, Göttingen 1965, Neue Folge, Göttingen 1976; I. Riedel, Bildinterpretation, München 1969; G. Stachel (Hg.), Das Bild im Religionsunterricht, Zürich 1971; R. Frommholz, Das Bild im Religionsunterricht, Bielefeld 1974.

22 J. Zink, Wort, Bild, Ton. Eine Einübung in die technischen Mittel in der Jugendarbeit, Gelnhausen o.J. Vgl. ders., Grundsätzliche Überlegungen zur Verwendung des Bildes in der kirchlichen Arbeit, in: Bildwerk zur Bibel in Diapositiven, Gelnhausen o.J.; ders., Das Lichtbild und die biblische Meditation im Unterricht, in: Frör - s.o. Anm. 21 -, 225-245.

23 Corbach, Neue Folge 1976 (s.o. Anm. 21), 28.

scheint und den Beitrag von Fotos nicht erwähnt.

Eine Neubewertung des Fotos brach sich erstmals bei Chr. Pesch 1957 Bahn. Seine Anregungen zur Bildverwendung wollte er auch auf Auswahl und Einsatz von Fotos bezogen wissen, "weil wir auch das Foto ganz als unter unserem Grundsatz stehend betrachten, daß die inhaltliche Aussage das formal aussagefähigste und aussagestärkste Bild erfordert und dementsprechend suchen muß. Trotz vielfach anders geübter Praxis kann das Foto nur in diesem Rahmen in der Katechese zum Einsatz kommen. Es soll ja hier wie jedes andere Bild nicht illustrieren, sondern Aussage machen oder zur Aussage verhelfen."<sup>24</sup> Die Frage nach dem didaktischen Potential des Fotos "mit seinen bildhaften Qualitäten" kommt damit erstmals ausdrücklich in den Blick, wird nicht mehr durch die Antithese von Kunst und Fotografie verstellt. Dieser Neuansatz fand zunächst anscheinend kaum Beachtung, während die Anregungen zur Betrachtung von Kunstwerken auch durch andere Veröffentlichungen des Autors aufgegriffen wurden.

Der Einsatz für die heute weit verbreitete Verwendung von Fotos im RU läßt sich erst bei den Arbeitsblättern für den Berufsschul-RU "Der Anstoß" von W. Dietrich erkennen, deren erste Nummer 1964 erschien; 1968 wurden die ersten 72 Blätter zu einem Ringbuch zusammengefaßt, dem 1971 ein zweites mit den Blättern 73 - 144 folgten, weitere Unterrichtsblätter schlossen sich an. Schon 1966 griffen E. Achtnich und W. Brunotte diese Ansätze in einem Ringbuch "Arbeitshilfe für den Konfirmandenunterricht" auf, das neben reinen Text-Arbeitsblättern Text-Bild-Blätter wie "Der Anstoß" und darüber hinausgehend Einzelbilder mit Kunstwerken und Fotos sowie Bilderbögen mit Fotos, was später auch "Der Anstoß" übernahm, zur wahlweisen Verwendung bot. Als "Unterrichtsblätter für Konfirmanden" konnte 1972 eine von E. Achtnich und E. Haug besorgte veränderte Neuaufgabe erscheinen, nachdem bereits 1967 eine Auswahl besonders ausdrucksstarker Fotos von J. Kreiter als "Bildmaterial für Jugendarbeit und Unterricht" vorgelegt worden war. Dieser wohl ersten Foto-Sammlung folgte 1971 unter dem Titel "Fotosprache" eine Auswahl aus den von evangelischen und katholischen Religionslehrern in Genf und Lyon gesammelten und erprobten Serien "Photolanguage" und "Photo Symboliques"; 1973 erschien die erste Folge der von W. Dietrich zusammengestellten "Exemplarischen Bilder". Beide Sammlungen sind inzwischen durch weitere Serien erweitert worden. In einem recht kurzen Zeitraum konnte also das Foto im Unterricht Eingang finden. In seinem Begleitheft zu "Fotosprache" konnte G. Jost 1971 feststellen: "Lange wurde in allen Bereichen 'christlicher Unterweisung' das Foto nur mit Vorsicht und Vorbehalt verwendet. Mit Vorliebe griff man zum alten Kunstbild. Inzwischen nimmt das Foto einen festen Platz unter den 'Anschauungsmitteln' ein."<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Chr. Pesch, Das Bild in der katechetischen Unterweisung, Düsseldorf 1957, 188.

<sup>25</sup> G. Jost, Fotosprache, Gelnhausen 1971, 1. Vgl. P. Babin, Audiovisuelle Glaubenserziehung, Köln 1972 (orig.: L'audiovisuel et la foi, Lyon 1970), bes. 101ff; P. Piquet/B. Morel, Strukturanalyse des Bildes.

Zu diesem Durchsetzungsprozeß gehören noch weitere Elemente, welche den aufgezeigten Impulsen eine nachhaltige Resonanz verschafften. Die zunächst herausgestellte Traditionslinie ist dabei in auffälliger Weise mit dem Wirken des Burckhardt-Hauses verbunden, aus dessen Arbeit schon Riethmüllers Konfirmandenbriefe hervorgegangen sind. Typologisch wird man Dietrichs "Anstoß" wie die Blätter für den Konfirmandenunterricht von E. Achtnicht mit diesen älteren Unterrichtsblättern vergleichen können. Fraglich dürfte es allerdings sein, ob hier ein unmittelbarer Zusammenhang besteht. Eher wird man von einer Parallelität sprechen müssen, indem man erneut eine Kommunikationsform suchte, die dem Umgang der Jugendlichen mit Illustrierten usw. entsprach, wohl auch das Vorbild (kirchlicher) Jugendzeitungen auswertete. Als gewichtiger Unterschied ist festzuhalten, daß die neueren Text-Bild-Blätter sehr viel offener gestaltet sind, an keine strenge Reihenfolge gebunden einzelne Themen aufgreifen, während Riethmüllers Versuch trotz der Aufteilung der Themen auf einzelne Briefe einen in sich geschlossenen Durchgang durch den Glauben der Kirche anstrebte. Die Bedeutung des Burckhardt-Hauses für die Einführung des Fotos in den Unterricht signalisiert weiterhin, daß die Bereitschaft für dieses Medium zunächst einen gewissen außerschulischen Akzent hatte, Vertretern der Jugendarbeit eher einleuchtete. Auch innerhalb des schulischen RU wurde es bezeichnenderweise zunächst in einem Bereich erprobt, in dem die traditionelle Schulmethodik besonderen Schwierigkeiten ausgesetzt ist, im RU der Berufsschule.

Innerhalb der Bildproduktion des Burckhardt-Hauses ging die Aufnahme der Fotos in das Verlagsprogramm zusammen mit einer Veränderung des Angebotes an Diapositiven.<sup>26</sup> 1965 wurde das im Auftrage der Evangelischen weiblichen Jugend - Burckhardthaus und des Ausschusses für Bild und Film im RU der evangelischen Landeskirchen von M. Timm und J. Zink aufgebaute "Bildwerk zur Bibel in Diapositiven" als abgeschlossen bezeichnet; die Vorlage von Diaserien mit biblischen Motiven ottonischer Meister, aus dem Spätmittelalter, Rembrandts und moderner Künstler wurde eingestellt. Als man anfangs der siebziger Jahre die Produktion von Dia-Serien wiederaufnahm, trat das klassische Bildgut christlicher Kunst deutlich zurück; die neuen Sammlungen sind nicht mehr direkt auf die Bibel bezogen, bisweilen ist sogar wie bei den Bildern von Friedensreich Hundertwasser "Guten Morgen, Stadt" der theologische Bezug erst durch intensive

26 Daß der Wechsel auch auf dem Hintergrund des sich verändernden Selbstverständnisses des Burckhardthauses (Stichwort: von der Gemeindegliederinnen-Ausbildung zur Gemeinwesenarbeit) und einer Neubestimmung der ev. Jugendarbeit zu sehen ist, kann hier nur angedeutet werden. Vgl. B. Thiele (Hg.), Jugendarbeit als Spiegel des Zeitgeschehens. Burckhardthaus 1893-1968, Gelnhausen 1968; Comenius-Institut (Hg.), Grundsatztexte zur Ev. Jugendarbeit, ausgew. und bearb. von M. Affolderbach, Münster 1978.

Interpretation aufzudecken.<sup>27</sup> Einen wichtigen Teil des Angebotes bilden nun aber Foto-Dias, welche ab 1972 G. Jost u.a. als "dia-themen", als Foto-Dias zu vorwiegend anthropologisch relevanten Themen, vorlegten. Wie G. Jost eine Mappe mit Fotos als "Fotosprache" herausgab, veröffentlichte er eine Dia-Serie als "Diasprache". Das Foto-Dia übernahm so Funktionen des Kunst-Dias, wie die Foto-Mappen im Grunde eine Neugestaltung von Kunst-Mappen sind, die beispielsweise seit 1951 unter dem Titel "Meisterbilder zur Bibel" in mehreren Folgen Handbilder für den RU bereitstellten.<sup>28</sup> Auch die Foto-Bücher sind ja Nachfolger der Kunstbücher, wie den religiösen Foto-Text-Büchern Versuche von Andachtsbüchern mit Texten und klassischen Bildwerken vorangingen.<sup>29</sup> Immer geht der Wechsel vom Kunstwerk zum Foto bei Andachtsbuch und Unterrichtsmittel mit dem Übergang vom biblischen zum "weltlichen" Thema zusammen.

Wenn der Lichtbildner und Grafiker R. Schubert allerdings seine Dias zu den Themen Umwelt, Fenster, Überlieferung, Verfremdung, Strukturen und Zeichen 1974/75 unter dem Titel "Foto-Graphiken" erscheinen ließ, ist angedeutet, daß der Übergang von Kunst und Photo nicht als qualitativer Sprung zu verstehen ist, sondern dem Photo graphische, d.h. künstlerische Qualitäten zugeschrieben werden. Entsprechend konnten in die Folge der "dia-themen" auch ältere und neuere Kunstwerke aufgenommen werden, wie auch W. Dietrich in seine "Exemplarische Bilder" neben Fotos Graphiken einreichte. Zumindest ist also ein gewisses Übergangsfeld entsprechend der Konstanz des Mediums Dia bzw. Handbild erkennbar. Ob in ähnlicher Weise auch das Verhältnis von biblischen und "weltlichen" Themen zu beurteilen ist, muß im Zusammenhang mit der religionspädagogischen Diskussion um 1970 geklärt werden.

Die Produktion des Burckhardthauses wurde als ein wichtiger Traditionsstrang der evangelischen Religionspädagogik herausgestellt; in den sechziger Jahren dürfte ihr eine Vorreiterposition für die RU-Didaktik und die - hier nicht weiter zu verfolgende - Neugestaltung des Konfirmandenunterrichts zuzuweisen sein, in den siebziger Jahren fügte sie sich eher in die allgemeine Entwicklung ein. Das Feld der Foto-Verwendung weitete sich nun überhaupt aus, wobei auch an die Parallelität bzw. Kooperation katholischer Entwicklungen zu erinnern ist,

27 Bei der Analyse des Angebots ist zu beachten, daß das Burckhardthaus seine Serien in Coproduktion mit dem Christophorus-Verlag vorlegt, wobei dieser anscheinend einen etwas 'konservativeren' Akzent setzt.

28 Meisterbilder zur Bibel. 1.-6. Folge, Stuttgart 1951-58. Für die Auswahl der beiden letzten Folgen zeichnete der Ausschuß für Bild und Film verantwortlich, der auch das "Bildwerk zur Bibel" betreute.

29 Vgl. z.B. L. Schreyer, Schaubuch zum Katechismus, Freiburg 1957; I. Trosiener, Bildmeditation im Kirchenjahr, Freiburg 1963. Neben Kunstwerken stellte Fotos zu den Texten: J. Zink, Zwölf Nächte, Stuttgart 1965.

welche durch die Auseinandersetzung mit der evangelischen Religionspädagogik in der biblischen Katechese der sechziger Jahre eingeleitet wurde. Die Anstöße für die Neukonzeption des RU sind bekannt: 1966 formulierte H.-B. Kaufmann seine Kritik an der Mittelpunktstellung der Bibel im RU; 1968 veröffentlichte K. E. Nipkow seine Unterscheidung von "zwei didaktischen Grundtypen" des RU - Unterricht über biblische Texte und Unterricht über das Christsein und Menschsein in der Gegenwart.<sup>30</sup> Die dadurch ausgelöste Diskussion und die einfließende Aufnahme von Elementen der Curriculum-Theorie ergaben ein breites Spektrum religionspädagogischer Positionen von den Mainzer Thesen bis zu I. Baldermann.

Unterrichtswirksam wurden vor allem die zahlreichen Unterrichtsmodelle, welche von Projektgruppen um die religionspädagogischen Arbeitsstellen Norddeutschlands (Loccum), Kurhessens (Kassel) und Baden-Württembergs und katholischen Gruppen (Arbeitsgemeinschaft für religionspädagogische Projektentwicklung) vorgelegt wurden. Wie H.-B. Kaufmann seine Thesen durch einen Unterrichtsentwurf über Nachrichten der BILD-Zeitung verdeutlichte<sup>31</sup>, kann als gemeinsames Kennzeichen der neuen Unterrichtsmodelle die Verwendung "weltlicher" Medien genannt werden. Neben Texten höchst unterschiedlicher literarischer Qualität fallen besonders die verwendeten Fotos ins Auge.<sup>32</sup> Texte und Bilder signalisieren dabei die Abkehr von der Bibelorientierung; auch wenn biblische Themen erschlossen werden sollten, griff man auf Fotos zurück, um den Gegenwartsbezug aufzudecken, um einen aktuellen Horizont für die Diskussion biblischer Überlieferungen zu eröffnen. Wie bei den bisher erwähnten Verwendungssituationen für aktualisierende Fotos bedeutet ihr Vorrücken zugleich ein Zurücktreten des früher üblichen Bildmediums, der klassischen christlichen Kunst. Aber auch neuere Kunstwerke finden nur recht selten Verwendung. Das bei einem Unterrichtsmodell zunächst Picassos "Guernica" eingeplant, dann aber nach Auswertung der Unterrichtserfahrungen wegen der Schwierigkeiten der unterrichtlichen Erschließung nur noch als zusätzliches Lernangebot gewertet wurde, läßt auf Verstehensschwierigkeiten der Schüler als ein Motiv bei der Zurückdrängung von Kunstwerken schließen.<sup>33</sup> Nicht zuletzt die Sprödigkeit biblischer Texte, ihre

30 H.B. Kaufmann, Muß die Bibel im Mittelpunkt des Religionsunterrichts stehen?. in: G. Otto-H. Stock (Hg.), Schule und Kirche vor den Aufgaben der Erziehung, Hamburg 1968, 79ff; K.E. Nipkow, Christlicher Glaubensunterricht in der Säkularität, in: EvErz 20 (1968) 169ff.

31 Vgl. Loccumer Protokolle 12 (1966) 37ff; Tagungsbericht in EvErz 19 (1967) 130ff.

32 H. Rück, Medien und Mediendidaktik, in: Handbuch der Religionspädagogik II, 190, notiert für "aussagekräftige Problembilder" einen Anteil von 10 % des Medienangebots der Unterrichtsmodelle.

33 H. Heinemann, Himmel und Hölle. Projektbeschreibung, Revisionsstand: 1.12.1970, Hannover 1970 (Religion heute, Sek I/1), 14. Vgl. Materialsammlung, 14.

Einbettung in eine heute nur schwer erschließbare, vergangene Welt war ja auch ein Motiv bei der Zuwendung zu neuen didaktischen und methodischen Wegen des RU. Die Kehrseite dieser Entwicklung wird dann aber von der Frage bezeichnet, ob die neuen Medien wirklich leichter zu verstehen sind, vorsichtiger formuliert, ob man sich bei dem Einsatz der Fotos der Struktur und Verstehensmöglichkeiten dieses Mediums bewußt war.

Der unterrichtliche Erfolg der neuen Modelle führte zu der Aufnahme ähnlicher Einheiten in die in den siebziger Jahren vorgelegten neuen Unterrichtswerke für den RU.<sup>34</sup> Auch wenn diese wie "Orientierung Religion" noch deutlich dem hermeneutischen RU verpflichtet sind<sup>35</sup>, bieten die neuen Bücher Fotos zur aktualisierenden Interpretation oder weisen neben anderen Medien Fotos eine gewichtige Position zu. So dokumentieren die neuen Schulbücher einerseits, daß die traditionelle Vorherrschaft der Texte im RU gebrochen ist und andererseits das Foto einen Stellenwert gewonnen hat, der das Kunstbild nicht nur ablöst, sondern in den Schatten stellt, auch wenn noch einzelne Zeugnisse älterer und neuerer biblischer und christlicher Kunst geboten werden.<sup>36</sup> Neben dem Einfluß der Unterrichtsmodelle auf die durchgängige Verbindung und Ergänzung von Wort und Bild in den neueren Unterrichtswerken verdient auch die Aufnahme einzelner visueller Akzente in den Büchern der Übergangsperiode um 1970 Beachtung, besonders Fotomontagen in Hartensteins Lesebüchern für den RU (1968), Problemfotos in den Lese- und Arbeitsbüchern für den Berufsschul-RU "Herausforderungen" (1970/72), "Kontakte" (1972) u.a.

Diese Entwicklung ist wohl nur verständlich, wenn man die Krise des Religionsbuches Ende der sechziger Jahre beachtet, der eine Krise der Illustration schon voranging. Die Idee einer einheitlichen künstlerischen Illustration erwies sich nicht mehr als durchführbar. Weil "kein Künstler mit seinen Bildern die allgemeine Zustimmung findet", verzichtete die Auswahlbibel "Gott unser Heil" 1967 auf eine Bilderung.<sup>37</sup> Einen Ausweg aus diesem Dilemma suchte die Benziger-Jugendbibel "Die Geschichte unseres Heils" 1962, später weitergeführt als bikonfessionelle "Schweizer Schulbibel" und in Deutschland als "Neue Schulbibel"

34 Vgl. Ringshausen, Das Religionsbuch als Steuerungsinstrument für Unterrichtsziele und -methoden, in: KatBl 103 (1978), 53ff.

35 U. Becker u.a., Orientierung Religion, Frankfurt a.M. 1973.

36 Vgl. bes. D. Brumack u.a., Anpassung oder Wagnis, Frankfurt a.M. 1971; dazu W.E. Failing/H. May, Mit audiovisuellen Medien arbeiten, Zürich/Frankfurt a.M. 1975, 75ff. Ein auffälliges Phänomen ist die Wertschätzung von Marc Chagall.

37 K.E. Krämer, Die Gestalt der Auswahlbibel Gott unser Heil, in: B. Dreher (Hg.), Einführung in die Auswahlbibel Gott unser Heil, Freiburg 1967, 21.

verbreitet.<sup>38</sup> Während in den Text Sachzeichnungen zu-  
meist nach archäologischen Funden eingefügt sind, finden  
sich auf Kunstdrucktafeln farbige Fotos aus der bibli-  
schen Welt. Zunächst wird man als Vorstufen für diese Be-  
bilderung die in Bibelausgaben schon lange üblichen, seit  
der Jahrhundertwende auch in Schulbüchern verbreiteten  
Zugaben von historisch-topografischen Abbildungen nennen,  
welche ebenfalls biblische Stätten als historisches Wi-  
derlager sichtbar machten. Ein Vergleich läßt jedoch so-  
fort erkennen, daß an die Stelle 'objektiver' Landschafts-  
darstellungen und Übersichtsaufnahmen eine charakterisie-  
rende Landschaftsschilderung und 'subjektive' Ausschnitt-  
wahl getreten ist; perspektivische Erschließung hat die  
Frontalsicht abgelöst, soweit es möglich ist. Farbwerte  
und Bildaufbau sollen einen Eindruck vermitteln, nicht  
nur informieren. Darin erweist sich die Qualität der Auf-  
nahmen, die nicht nur eine fotografische Ergänzung der  
Sachzeichnungen sind, wie man zunächst vermuten könnte.

Diese Einbeziehung von Stimmungswerten und künstlerischen  
Gestaltungsweisen dokumentiert eine neue Optik der Foto-  
grafie, so daß entgegen der Einschätzung der Fotos als  
objektiver Wiedergabe die subjektive und geschichtliche  
Dimension des Mediums deutlich in Erscheinung tritt. Für  
die Verwendung des Fotos im RU scheint dabei beachtenswert,  
daß schon die von O. Riethmüller für die Konfirmandenbrie-  
fe ausgewählten Naturaufnahmen deutlich mehr als nur Abbil-  
der von einzelnen Landschaften waren und gefühlsmäßige  
Assoziationen wecken wollten.<sup>39</sup> Daß auch die heute im RU  
verwendeten Fotos einen nicht zu übersehenden subjektiven  
Faktor enthalten, wird noch näher nachzuweisen sein. Wie  
ist dieser in die leitenden didaktischen und methodischen  
Konzeptionen des RU integriert? Die Zuordnung von Sach-  
zeichnungen und Landschaftsbildern in der "Neuen Schulbi-  
bel" läßt vermuten, daß die spezifische Prägung der Fotos  
im Kontext eines historisch orientierten, hermeneutisch  
geklärten Unterrichts kaum beachtet wurde. Damit entspricht  
das Bildangebot durchaus weithin verbreiteten Einschätzun-  
gen des Mediums Fotografie und seiner methodischen Mög-  
lichkeiten.

38 W. Brüscheiler u.a. (Hg.), Schweizer Schulbibel,  
Zürich 1972; Neue Schulbibel. Hamburg/Lahr 1973. Neben  
Lehrerkommentaren wurde zu beiden Ausgaben eine Diaserie  
von gut 100 Bildern zur Verdeutlichung des geographischen  
und kulturgeschichtlichen Hintergrundes der Bibel vorge-  
legt.

39 Vergleichsmaterial findet sich in Landschafts-Foto-  
Bänden, z.B. in einem der ersten Bände der "Blauen Bücher":  
Die Schöne Heimat, Königstein/Leipzig 1915. Die Typik leb-  
te lange weiter bei Landschaftspostkarten.

### Wertung und methodische Nutzung des Fotos

Eine Grundströmung der Bildmethodik bildet das Postulat der Anschaulichkeit. Bilder sollen eine Anschauung von nicht unmittelbar zugänglichen Gegenständen bilden, gleichsam als deren Stellvertreter dienen. Daß damit auch eine Komponente der heutigen Foto-Verwendung bezeichnet wird, scheint schon angesichts der weit verbreiteten Wertung des Fotos als Wiedergabe der Realität naheliegend. Das in diesem Sinn gedeutete Bildangebot der "Neuen Schulbibel" führt aber auch zur Frage nach der Einschätzung des mit dem Medium verbundenen subjektiven Faktors. Im Zusammenhang der älteren Bildmethodik wurde dieser besonders im Blick auf die künstlerischen Anforderungen an das Bildmaterial für den RU diskutiert. Nachdem die Nazarener im Anfang des 19. Jahrhunderts die Subjektivität der künstlerischen Gestaltung gerade auch religiöser Themen in die ästhetische Diskussion eingebracht hatten, spielte die individuelle Umsetzung der Tradition eine maßgebliche Rolle, als im 20. Jahrhundert Kunstwerke der christlichen Malerei in den RU eingeführt wurden. Der Künstler wurde nun zum Zeugen der biblischen Wahrheit für seine Zeit; als unmittelbar Betroffener erschloß er den Wirklichkeitsbezug biblischer Verkündigung, so daß deren überzeitliche Bedeutung auch im Unterricht deutlich werden kann.<sup>40</sup> Daß auch diese methodisch-didaktische Tradition in die Fotoverwendung eingegangen ist, legt sich schon unabhängig von einer Analyse des Bildmaterials nahe durch die Beobachtung, daß die Fotos statistisch die Arbeit mit Kunstwerken abgelöst oder doch stark zurückgedrängt haben. Bei dem historischen Überblick waren wir mehrfach auf dieses Phänomen gestoßen, das sich bisweilen sogar beim Vergleich einzelner Auflagen

40 Vgl. Ringshausen (s.o. Anm. 8), 232ff, 258ff. Wie die älteren Konzeptionen zur Verdeutlichung des neuen Ansatzes in der Religionspädagogik verzeichnet werden, die Evangelische Unterweisung als methodisch uninteressiert hingestellt wird, kann auch diese schon früh nachweisbare hermeneutische Wertung des Bildes in neueren Darstellungen negiert werden; vgl. z.B. W. Dietrich, Skizze einer Konzeption visuellen Religionsunterrichts, in: Der evangelische Religionslehrer an beruflichen Schulen 24 (1976) 220.

eines Werkes beobachten läßt.<sup>41</sup> Bei den religionspädagogischen Publikationen gehen dabei allerdings nur W. Dietrichs "Exemplarische Bilder" so weit wie manche Lesebücher, welche für Kunstwerke und Fotos in gleicher Weise in der Bildunterschrift Hersteller und Titel nennen.<sup>42</sup> Daß diese Konsequenz noch nicht häufiger gezogen wurde, läßt eine gewisse Unentschiedenheit gegenüber dem gestalterischen Moment der Fotos einerseits und der Informationsweise von Bildern andererseits vermuten.

Während für die Verwendung von Kunstwerken im RU umfangreiche Untersuchungen vorgelegt wurden, finden sich zur Didaktik und Methodik des Fotos nur wenige, zumeist kürzere Ausführungen. Dieser Befund deutet darauf hin, daß die Fotos häufig als ein selbstverständliches Medium angesehen werden, dessen Möglichkeiten und Probleme erst allmählich erkannt werden. Entsprechend weisen nach der Tübinger empirischen Untersuchung "Medien im Religionsunterricht" Religionslehrer den audio-visuellen Medien vorrangig die Funktion der Veranschaulichung zu.<sup>43</sup> Sie stehen damit in

---

41 Aufschlußreich ist ein Vergleich von E. Achtnich/W. Brunotte (Hg.), Arbeitshilfe für den Konfirmandenunterricht, Ringbuch I: Handreichung für den Pfarrer, Gelnhausen 1966 mit E. Achtnich/E. Haug, Unterrichtsblätter für den Konfirmandenunterricht I und II, Gelnhausen 1972. Während 1966 ca. 15 künstlerische Bilder intensiver betrachtet werden sollten, wurden nur 2 Bildblätter in die Neuaufgabe übernommen. Neue traten hinzu, die aber nur teilweise als Bild erschlossen werden sollen, sondern der Illustration als Textbegleitung dienen. Beachtenswert erscheint die Verwendung von zwei Bildern (ottonische Miniatur, 613; Dürer, 505) zur Verdeutlichung weltanschaulicher Vorstellungen.

42 Vgl. z.B. F. Decker (Hg.), Wirklichkeiten, Paderborn 1972; F. Müller u.a. (Hg.), Kompaß. Bd. 3, Paderborn 1974.

43 W. Matzl u.a., Medien im Religionsunterricht, Münster 1978, 95ff, 125f. So klar sich diese Einschätzung von der Wertung der Texte als Informationsmedien abhebt, wird die Aussagekraft dadurch beeinträchtigt, daß die Befragung nur sehr pauschale Vorgaben/Antwortangebote machte. Unterrichtsaufgaben wie Auseinandersetzung mit Problemen und Informationen, Vertiefung, Transfer u.a. wurden nicht erwähnt. Die Verwendung von Fotos, Bildern, und Dias wird nicht differenziert, was ihre Wertung als Anschauungsmaterial als problematische Vereinheitlichung in dem Fragebogen erscheinen läßt. In den frei formulierten Voten der Befragten wird auf die Funktion der "erlebnismäßigen Vertiefung" hingewiesen (123ff).

einer Tradition, die auch Eingang in die Lehrpläne gefunden hat, wenn diese auf den Wert der Veranschaulichung durch "Bilder, Zeichnungen, Literatur usw." hinweisen; Ende der sechziger Jahre wurde diese Reihe durch die Nennung von Fotos erweitert.<sup>44</sup> In den gleichen Zusammenhang ordnen sich die grundsätzlichen Überlegungen von D. Röhnisch "Über den Gebrauch von Anschauungsmitteln im kirchlichen Unterricht" ein, welche von E. Achtnich und W. Brunotte in die "Handreichung" zur Verwendung der Konfirmandenblätter 1966 aufgenommen wurden. "Es ist unbestritten, daß kein Unterricht ohne Anschauung auskommt."<sup>45</sup> "Daß alles Lernen von der Anschauung ausgehen müsse", haben schon rund hundert Jahre früher unter Hinweis auf Pestalozzi mehrere Aufsätze zur Anschaulichkeit des Unterrichts und "über den pädagogischen Werth und Gebrauch der biblischen Bilder" ebenfalls in ihrem ersten Satz gefordert.<sup>46</sup> Dieser Tradition des Anschauungsbildes entspricht die Deutung der Anschauungsmittel als Ersatz; sie setzen "einen 'Notstand' voraus, nämlich die (seltene) Tatsache, daß die im Konfirmanden vorfindliche Anschauung nicht ausreicht, um diesen oder jenen Tatbestand kindgemäß und doch anschaulich zu erschließen."<sup>47</sup> Daran ist wohl auch zu denken, wenn W. Dietrich seine Einführung in die Arbeit mit dem "Anstoß" durch den Hinweis eröffnet: "Der Berufsschüler ist Praktiker. Er geht mit greifbaren Materialien um. Der Religionsunterricht für Berufsschüler bedarf der greifbaren Materialien."<sup>48</sup> In den einzelnen

44 Vgl. Grundsätze, Richtlinien, Lehrpläne für die Grundschule. Schulversuch in Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1968, Teil B2, 5.

45 D. Röhnisch, Über den Gebrauch von Anschauungsmitteln im kirchlichen Unterricht, in: Achtnich/Brunotte (s.o. Anm. 41), 113.

46 Walter, Wie ist der Grundsatz "Unterrichte Anschaulich!" anzuwenden, in: Schulblatt für die Provinz Brandenburg 20 (1855) 680; H. Gattermann, Die Frage über den pädagogischen Werth und Gebrauch der biblischen Bilder, Delitzsch 1879. Zur Berufung auf Pestalozzi vgl. Ringshausen (s.o. Anm. 8), 157ff. Zur Tradition der Anschauungsbilder vgl. J. Bernhauser, Wandbilder im Anschauungsunterricht, Frankfurt a.M. 1979.

47 Röhnisch (s.o. Anm. 45), 114.

48 W. Dietrich, Umgang mit Unterrichtsblättern, in: ders.

Blättern dieser Folge für den Berufsschul-RU machen in diesem Sinne illustrierende Fotos das Thema und die Texte griffig, dienen der Motivation, dem Vorstellungsvermögen und der Verständlichkeit. Als Regel kann W. Dietrich deshalb formulieren: "Für schwer bewegliche Klassen wird daher das Gewicht hauptsächlich auf den Bildteil und ausgewählte Textabschnitte, für bewegliche Klassen wird es stärker auf den gesamten Text fallen."<sup>49</sup> Auch wenn W. Dietrich bei der Auswertung der Fotos des "Anstoßes" und noch deutlicher bei den "Exemplarischen Bildern" über dieses Anschauungsverständnis hinausgeht, wird hier als Grundschrift seiner Bemühungen die Meinung sichtbar, daß "der heutige Jugendliche die Bildsprache von Film und Photographie ohne lange Erklärungen versteht," wie W. Neidhart feststellen zu können meinte.<sup>50</sup>

Diese Gleichsetzung von Anschaulichkeit, Verständlichkeit und Foto zeigt sich nicht selten darin, daß die Handreichungen zu religionspädagogischen Materialsammlungen auf Hinweise zur Interpretation der Fotos verzichten. Diese Beobachtung läßt sich nicht nur bei den Anfängen der Fotoverwendung, bei C. Westermanns Kommentaren zu O. Riethmüllers Konfirmandenbriefen 1940, sondern auch bei neueren Publikationen machen. Auffällig scheint besonders die Foto benutzung bei F. Doedens 1972. Obwohl er älteren Vorschlägen zur Bildverwendung betont kritisch gegenübersteht<sup>51</sup>, bleiben seine Vorschläge zum Einsatz von Fotografien von der Forderung sachgemäßer Bilderschließung merkwürdig un-

---

(Hg.), Der Anstoß. Ringbuch II, Gelnhausen 1971, 11 (Erstveröffentlichung in WPKG 60 - 1971 - unter dem Titel: Grundsätze des Berufsschul-Religionsunterrichts).

49 W. Dietrich (Hg.), Der Anstoß I, Gelnhausen 1968 (<sup>4</sup>1972), Beiblatt 1/IV. Ähnlich G. Jost (s.o. Anm. 25), 5.

50 W. Neidhart, Klappentext in: G. Jost (s.o. Anm. 25).

51 F. Doedens, Bildende Kunst und Religionsunterricht, Stuttgart/München 1972. Traditionelle Motive der Bildmethodik lassen sich trotzdem unschwer bei den Unterrichtsplanungen (63ff) erkennen, z.B. die Betrachtung der Berliner "Anbetung der Hirten" des Hugo van der Goes (die - nicht begründete - seitliche Beschneidung greift entscheidend in die künstlerische und theologische Substanz ein) oder die - sachlich unzutreffende, Lage, Inneneinrichtung und Funktion mißachtende - Analyse von Ronchamps.

berührt. Es erinnert an die traditionelle Trennung von Kunst und Fotografie, wenn Doedens dem Guernica-Bild Picasso, einer "Konfrontation des Schülers mit der Welt", wegen der "'Wortlosigkeit' der bildnerischen Sprache und ... (der) Dichte des Kunstwerks" u.a. Fotos als "andersartige Medien", als "Kontextmaterial", zuordnen möchte.<sup>52</sup> Wenn als derartiges Material das symbolkräftige Foto "Reise in die Vergangenheit" unter der Rubrik "Fotografien von Kriegsschauplätzen" eingeordnet wird, dürfte seine künstlerische, gestalterische Qualität wohl im Sinne der Selbstverständlichkeit von Anschauungshilfen verkannt sein. Daß dieses Foto eine Situation im zerbombten Berlin festhält und daher einen zeitgeschichtlichen (Illustrations-) Wert hat, läßt sich nicht bestreiten. Dem Fotoreporter W. Strache gelang jedoch darüber hinaus durch die Wahl des Blickwinkels - Gestalt mit Gasmaske schiebt einen Kinderwagen vor dem ausgebrannten Ufa-Kino "Gloria" mit der Filmankündigung "Reise in die Vergangenheit" - eine Verdichtung des situativen Moments, die typische Bedeutung beansprucht und eine intensive Interpretation verdient. Dieser "symbolische" Charakter veranlaßte nicht nur K. Pawek zur Aufnahme dieses Fotos in seine "Weltausstellung der Photographie" innerhalb der Abteilung "Der Mensch gegen den Menschen"<sup>53</sup>, sondern wohl auch F. Doedens zur Integration in seinen Unterrichtsentwurf. Dann hätte er diesen Zusammenhang jedoch auch in seiner Planung offenlegen und unterrichtlich auswerten müssen.

52 Ebd. 67. Trotz des Hinweises von Doedens auf die Bedeutung von Kunstgeschichte und -didaktik für die Bildanalyse im RU ist ein traditioneller Kunstwerk-Begriff leitend, der von der neueren Kunstdidaktik grundsätzlich in Frage gestellt und überwunden wurde, was auch von Gegnern des Unterrichtskonzeptes "Kunst/Visuelle Kommunikation" anerkannt wird. Vgl. z.B. G. Otto (Hg.), Texte zur Ästhetischen Erziehung, Braunschweig 1975.

53 Katalog der Weltausstellung (s.o. Anm. 16), Abb. 23. Auch in: Fotobibel, Stuttgart/Kevelaer 1972, 720.

Ein instruktives Gegenbeispiel bietet etwa gleichzeitig das Unterrichtsmodell einer badischen Projektgruppe zum Thema "Familie". Der didaktisch-methodische Kommentar verzichtet zwar wie - leider - häufig auf nähere Angaben zu den Fotos, schiebt aber bei drei stärker meditativ zu erschließenden Fotos Überlegungen zur Bildmeditation ein.<sup>54</sup> Mit einer erstaunlichen Selbstverständlichkeit zitiert er dazu Äußerungen, die sich ursprünglich nicht auf Fotos, sondern auf Malerei beziehen. Zur Bildauswahl berufen sich die Autoren auf die oben im Kontext der Entgegensetzung von Kunstwerk und Foto erwähnten Äußerungen J. Zinks, zur Interpretation auf I. Riedel und zur Methode auf L. Corbach. Es ist sicher mediengemäß, wenn im gleichen Modell andere Fotos nur illustrative oder den Text unterstreichende Funktion haben, hier aber ist ein Durchbruch durch die Anschauungs-Tradition vollzogen, welche die Information gegenüber der Perspektivität und provokativen Potenz der Fotos einseitig in den Vordergrund stellt. Statt einer eher kognitiven Funktion des Fotos kommen damit die auf den Betrachter wirkenden affektiven Momente ins Spiel,<sup>55</sup> wobei entgegen dieser naheliegenden Differenzierung ja schon die Affiziertheit des Fotografen, seine Sichtweise einer Situation nicht nur die Wertigkeit des "Objektes" verändert, sondern dieses selbst. Über den Abschied von einer sensualistischen Anschaulichkeits-Methodik hinaus signalisiert das Aufgreifen von Äußerungen zur Kunstbetrachtung mit der Ablösung des gemalten Kunstwerks durch Fotos auch eine Anerkennung der Subjektivität und Geschichtlichkeit des Mediums Fotografie. Es geht dabei nicht nur um eine Weiterführung der Diskussion über "Kunst und Fotografie" im Rahmen von Didaktik und Methodik, sondern um die grundsätzliche Einsicht, daß die Hermeneutik des Fotos als Teilgebiet der Hermeneutik des Bildes zu begreifen und didaktisch-methodisch zu reflektieren ist.

54 D. Haas u.a., Familie. Wandlungen-Auftrag-Konflikte (Unterrichtsmodelle Religion, 1. Folge). Lehrerheft, Lehr 21972, 73ff.

55 Das fällt bei dem Unterrichtsmodell besonders auf, weil es eher zu einer Dominanz des Kognitiven neigt.

Die damit angedeutete Abkehr von einer "naiven" Fotoverwertung ist grundsätzlich schon 1957 von Chr. Pesch vollzogen, wenn er die Maßstäbe der Bildauswahl und -verwendung auch auf Fotos bezogen wissen will; das Foto ist zu verwenden "wie jedes andere Bild, das wir ja auch nur seiner spezifischen Qualität nach gebrauchen."<sup>56</sup> Zwar gehört dem Foto "ohne Zweifel der gesamte Bereich des Dokumentarischen", aber es kann darüber "hinausgehen und zur eigenständigen Aussage werden;"<sup>57</sup> es hat "die Möglichkeit zur eigenen Aussage"<sup>58</sup>. Zwischen "optisch wahrnehmbare Wirklichkeitswiedergabe" und "Bildgleichnis der religiös-katechetischen Aussage" spannt sich ein weiter Bogen, wobei der Betrachter die "reportagehafte Aufnahme eines Bildberichters" augenscheinlich eigenständig erweitern kann. Bisweilen bietet das Foto "nicht die Aussage, um die es uns geht, sondern nur ihre Vorstufe", gleichsam "das Negativum für die Aussage". Im Zusammenhang einer Bildfolge kann es sowohl Vorstufe zu einem christlich-kerygmatischen Bildwerk als auch optische Konkretion sein. Für diese Hinweise gibt Pesch noch keine ausführliche, theologisch reflektierte Begründung, wenn auch ein Analogie-Schema von Natur und Offenbarung zu vermuten ist. Im Unterschied zu neueren Versuchen ist er einer kerygmatischen Zielsetzung des Unterrichts - unter Anerkennung seines schulischen Charakters verpflichtet. Innerhalb dieses Rahmens versucht er aber nicht nur eine Neubewertung der Fotografie, sondern auch eine Korrelation zwischen heutiger Wirklichkeit und überliefertem Glauben. Die im Foto gestaltete Wirklichkeit erscheint negativ und auch positiv analogiefähig für die Offenbarung. Im Zusammenhang der Geschichte der Religionspädagogik wird man bei Pesch ein Nachklingen von Anstößen der Münchener Methodenbewegung beobachten dürfen.<sup>59</sup> Daß dieser religionspädagogische Ansatz schon in der material-kerygmatischen Katechetik und noch stärker in der bibelkatechetischen Konzeption der sechziger Jahre zurückgedrängt wurde, dürfte dazu beigetragen haben, daß Peschs Vorschläge zur Bildbetrachtung - 1961 von ihm in seinem Beitrag zur "Bildkatechese mit der Eckerbibel" weitergeführt - aufgegriffen wurden, seine Wertung des Fotos aber anscheinend wenig Beachtung fand.<sup>60</sup>

Vorbereitet durch W. Dietrichs Anregungen für den Berufsschul-RU und E. Achtnichts und W. Brunottes Hilfen für den Konfirmandenunterricht setzten sich Fotos erst um 1970 im RU durch. Sicherlich bildet dabei der Gesichtspunkt der

56 Chr. Pesch (s.o. Anm. 24), 189.

57 Ebd. 188.

58 Ebd. 189.

59 Vgl. Ringshausen (s.o. Anm. 8), 232ff, bes. 254f.

60 Peschs Verbindung von Kunst und aktuellen Fotos entspricht dagegen 1975 (!) die von P.F. Bock u.a. herausgegebene Serie: Meditationsbilder zur Bibel (Bibel-Bild Baukasten 1), München 1975. Vgl. dazu H. Schultze u.a. (Hg.), Unterrichtsmedien im Religionsunterricht, Gütersloh 1979, 99ff.

Anschaulichkeit, der stellvertretenden Wiedergabe weltlicher Situationen ein gewichtiges Motiv, aber man geht über dieses Relativ enge Verständnis auch hinaus, ohne zumeist bis zu den strengen Maßstäben der Erarbeitung und Interpretation künstlerischer Bilder vorzustoßen. Die Frage nach den Intentionen und Bildmitteln des Fotografen bleibt weitgehend außerhalb der didaktischen Reflexion und methodischen Planung. Es erscheint bezeichnend, daß die badische Projektgruppe die von den zitierten Autoren mit unterschiedlicher Intensität geforderte Beachtung der Bildstruktur nicht in ihre Überlegungen aufgenommen hat. Die Hinweise konzentrieren sich vielmehr auf Möglichkeit und Weg einer meditativen Bildbetrachtung. Die Beschäftigung mit dem Foto eröffnet gleichsam einen Raum von Assoziationen, versetzt in ein Feld möglicher Bezüge und Bedeutungen, in dem sich der Schüler artikulieren kann. Sachgemäßheit und Überprüfbarkeit dieser deutenden Assoziationen bleiben offen, da Informationen über die ursprüngliche Aufnahmesituation und über die Intention des Autors nicht angeboten werden.

"Die Bilder werden interpretiert und assoziiert - als Basis für das Gespräch."<sup>61</sup> W. Dietrich hat in einzelnen Blättern des "Anstoßes" diesen Vorgang dokumentiert. Unter dem Blatt-Titel "Konzentration" bietet er drei Fotos<sup>62</sup>, auf der ersten Seite "den Automobilrennfahrer Phil Hill vor dem Start". (Abb. 1). Der Begleittext ist Beginn und Anstoß zu einer Bildmeditation, die mit der Feststellung endet: "Keiner kann mit Sicherheit sagen: Er betet. Aber auch keiner kann mit Sicherheit sagen: Er betet nicht." Aus der Bildbetrachtung hervorgegangene Zitate mit gegensätzlichen und unterschiedlichen Deutungen sind auch den anderen Bildern beigegeben. Später legte W. Dietrich die gleichen Fotos nochmals in Anstoß-Blättern vor, wobei neue Assoziationen zu den Bildern als Unterrichtsmaterial abgedruckt wurden.<sup>63</sup> Das Phil Hill-Foto von G. Molter fand anschließend

61 Dietrich, Der Anstoß II (s.o. Anm. 48), Beibl. 30/III. Vgl. ders., Der Anstoß I (s.o. Anm. 49), Beibl. 15/IV: "Für die existentielle Bildbetrachtung ist es entscheidend, daß der freie Raum für die ungezwungene Äußerung gewahrt bleibt und man von verschiedenen Seiten herantritt."

62 Ders., Der Anstoß I (s.o. Anm. 49), Bl. 17 (1965).

63 Ders., Der Anstoß III, Gelnhausen 1977, Bl. 165ff. (1972)

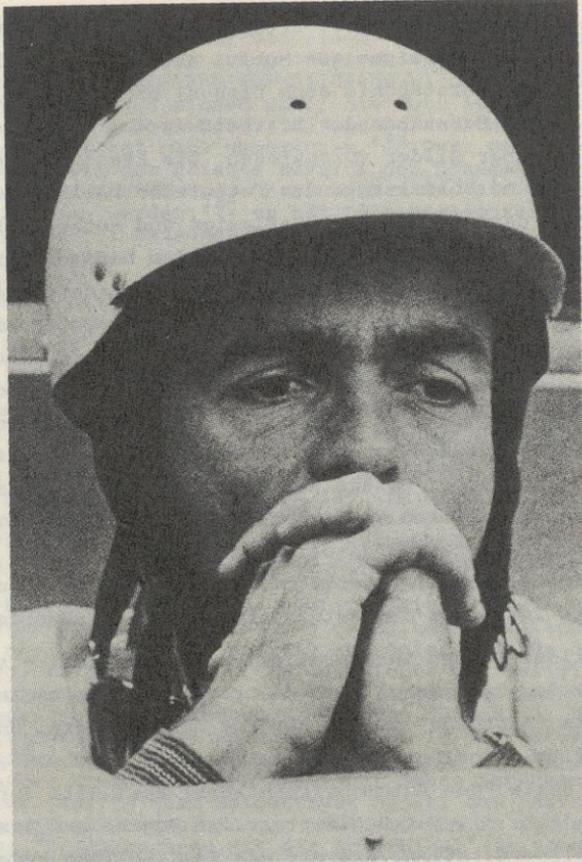


Abb. 1

mehrfach Verwendung in Veröffentlichungen von W. Dietrich; es eröffnet auch das Unterrichtsmodell "Gebet" einer norddeutschen Projektgruppe.<sup>64</sup> Im Lehrerheft führen die Verfasser zu diesem Bild "Vor dem Start" aus, daß gerade die "Offenheit" des Fotos für unterschiedliche Deutungen seine

---

64 K. Petzold u.a., Gebet (rp-modelle 3). Arbeitsmaterial, Frankfurt/München 1971, A 1. Das Bild hat W. Dietrich auch aufgenommen in die Sammlung "Exemplarische Bilder" (II, Gelnhausen 1976) in die auch als Einzelmappe erschienene Gruppe "Gebet im Widerstreit" mit dem Bildtitel "Konzentriert" und in die Dia-Reihe "Gebet" (Dia-Themen 6, Gelnhausen 1978) mit dem Titel "Im Cockpit eines Formel-1-Wagens". Vgl. auch Achtnicht - Brunotte (s.o. Anm. 43), 71,11.

Fruchtbarkeit für den Unterricht ausmacht. "Hier wird nichts ausgeklammert oder eingegrenzt. Die Schüler werden nur in eine Startsituation versetzt und finden ein breites Feld der Deutungen, Anknüpfungen und Identifikationen zwischen Konzentration und Gebet vor...Das Wichtigste ist hier nicht die Richtigkeit bestimmter Ergebnisse, sondern der Stil verschiedener Argumentationen."<sup>65</sup> Wieder werden also unterschiedliche Deutungen zum Gegenstand des Unterrichts, treiben das Nachdenken zu einer existentiellen Klärung, zu Identifikation oder Ablehnung.

Diese Beispiele belegen eine weit verbreitete Form des Umgangs mit Fotos im Unterricht. Das Foto wird dabei zwar mehr oder weniger als Tatsachenfoto gewertet, wichtiger aber ist etwas anderes: Es "schwingt mehr mit als die hart umschriebene Tatsache,"<sup>66</sup> wie W. Dietrich anlässlich eines Fotos von einem Verkehrsunfall formuliert. In Aufnahme einer gebräuchlichen Unterscheidung könnte man sagen, daß es nicht um äußere Anschauung, sondern um innere Anschauung geht, daß sich der Unterricht von der äußeren zur inneren Anschauung bewegt, vom Sehen um urteilenden Erkennen, zur Einsicht. Wie dieses Anschauungsverständnis auf die mystische "anschoung" und die intuitio im Unterschied zu der sinnlichen Erfahrung und Beobachtung zurückverweist, ein über die optische Wahrnehmung hinausgehendes Innerwerden beinhaltet, in der Terminologie Meister Eckharts "innewendig" ist, entspricht es der These K. Paweks, daß das Foto "uns mit seinem Wissen in uns selbst konfrontiert."<sup>67</sup> Damit klingt zugleich ein Motiv an, das in der Geschichte der Bild-Ästhetik immer wieder bedacht wurde, seit Plato in Frage gestellt hatte, ob das mit den Augen zu sehende Bild auch für das innere Auge die Idee sehen läßt. Daß Fotos die Funktion von Kunstwerken im RU übernommen haben, bestätigt

65 K. Petzold u.a., Gebet. Analyse und Planung, Frankfurt a.M./München 1971, 16.

66 Dietrich, Der Anstoß II (s.o. Anm. 48), Beibl. 29/I.

67 S.o. Anm. 16.

auf seine Weise diesen Zusammenhang.

Aus diesem Bildverständnis ergibt sich noch ein weiteres Problem, das um 1800 ins Bewußtsein trat und bis heute unseren Bildungsgang bestimmt. Bis zu Aufklärung und Klassizismus war die Welt der Erscheinungen von einer mehr oder minder allgemein anerkannten Metaphysik hinterfangen; die Eindeutigkeit des Phänomens ergab sich aus dem Verweis auf absolute Bedeutung. Für die ästhetische Wertung konnte deshalb noch im Umkreis Goethes Karl Philipp Moritz formulieren: "Alles einzelne, hin und her in der Natur zerstreute Schöne ist ja nur insofern schön, als sich dieser Inbegriff aller Verhältnisse jenes großen Ganzen mehr oder weniger darin offenbart."<sup>68</sup> Dieser "Inbegriff aller Verhältnisse" ist seit Kants Kritiken, seit dem subjektiven Idealismus Fichtes, seit der subjektiven Malerei der Romantiker nur noch in der individuellen Auffassung und Gestaltung des Künstlers erfahrbar. Seine Subjektivität spricht zur Subjektivität des Betrachters. Für die Kunstgeschichte ergab sich daraus die Aufgabe, das Bildwerk als künstlerischen Ausdruck, als einmalige Gestaltung zu interpretieren, wobei um 1900 die Erkenntnis eines überindividuellen, gesellschaftlich-historischen "Stilwollens" zu einer gewissen Relativierung der künstlerischen Eigenständigkeit führte.

Innerhalb der Religionspädagogik wird diese Subjektivierung nach Ansätzen im 19. Jahrhundert bei der Einführung von älteren und neueren Kunstwerken in den Unterricht reflektiert. Kunstwerke erschienen seit der Jahrhundertwende unterrichtlich wertvoll als "Ausdrucksmittel religiösen Lebens, das den Künstler zuvor beeindruckt hat", als "zeugnis-kräftiges und darum zeugniskräftiges Tun."<sup>69</sup> Die Kunst zeigt nicht bloß das religiöse Empfinden anderer, sondern weckt

68 Zit. nach W. Hofmann, Das Irdische Paradies, München 1960, 21.

69 O. Eberhard, Evangelische Religion, in: F.A. Jungbluth (Hg.), Handbuch des Arbeitsunterrichts für höhere Schulen III, Frankfurt a.M. 1925, 33, 40.

es auch im Beschauer."<sup>70</sup> Die Dalektische Theologie führte zwar auch in der Religionspädagogik zu einer Kritik dieser individualistischen Verbindung von Religion und Glaube, aber bis in neuere Veröffentlichungen bildet die Frage, "ob das Bild aus wirklichem Hören auf Gottes Wort geboren ist,"<sup>71</sup> einen entscheidenden Maßstab. In unterschiedlicher Ausprägung und Intensität vollzieht sich Bildbetrachtung als Wechselspiel von Gottes Wort/Religion, Künstler/Bild und Betrachter/Schüler. Unter Aufgabe des spezifisch biblisch-theologischen Aspektes gilt das auch noch, wenn F. Doedens das Kunstwerk als "eine Deutung der Welt unter dem Aspekt ihres Sinnes" versteht,<sup>72</sup> zumal die Sinnfrage die religiöse Frage ist, allgemeiner den "Inbegriff aller Verhältnisse" beinhaltet, der heute nur noch unter der Voraussetzung der "Geschichtlichkeit solcher Deutungen"<sup>73</sup> zugänglich ist.

Diese Problematik bestimmt auch den unterrichtlichen Umgang mit Fotos, wenn diese nicht nur als Illustrationsmaterial gewertet werden. Die Subjektivität der Aufnahme wird zwar selten reflektiert, bildet aber faktisch die Voraussetzung des Unterrichts, des meditativen Assoziierens. Da nach dem "Ende der Metaphysik" dafür kein verbindlicher Rahmen vorgegeben sein kann, ist es eine konsequente Bestätigung des notwendig subjektiven Antwortens auf den bildnerischen Impuls, wenn W. Dietrich Bilder nicht auf bestimmte Lernziele festlegen will, sondern von Lernchancen spricht. "Der Lernchance...wird das Bild zum Lernanlaß, dessen Ergebnisse nicht von vornherein in den Griff zu bringen sind. Vielmehr ist der Lernweg von den Bildeindrücken her zu ermitteln, wobei alle Beteiligten uneingeschränkt mit ihrer eigenen

---

70 E. Schopf, Religionsunterricht und bildende Kunst, in: Zeitschrift für den Ev. RU 41 (1930), 14. Weiteres Material bei Ringshausen (s.o. Anm. 8), 232ff.

71 Westermann (s.o. Anm. 20), 8.

72 Doedens (s.o. Anm. 51), 61.

73 Ebd. 49.

Initiative ins Spiel kommen können."<sup>74</sup> Auch die Beachtung der Bildgestalt kann in den Dienst dieses subjektiven "imaginativen Wahrnehmens"<sup>75</sup> treten: "Neben die Bildinterpretation, neben die durch Bilder provozierte Reaktion und Assoziation und neben die weiterdenkende Imagination kann damit auch eine durch Kontraste und Analogien angeregte Reflexion von Ausdrucksformen treten. Es kann ermittelt werden, wie weit durch verschiedene Bilder Wirklichkeit erhellt oder verstellt wird, wie etwa durch den Bildschnitt, durch die Perspektive, durch Betonen oder Weglassen manipuliert werden kann, ... wie am objektivierten Bild das Subjekt des Bildautors mitbeteiligt ist und darin eingeht, und zwar nicht als bloßes isoliertes Individuum, sondern als Mensch von bestimmten Herkünften her."<sup>76</sup> Was dabei jenseits der Individualität und Subjektivität "Wirklichkeit" ist, bleibt notwendig undefiniert; die Bilder bergen "ein Problempotential", "in ihrer Konkretheit ist Universales angelegt."<sup>77</sup> W. Dietrich bezieht sich für diesen Ansatz auf die Formel des mittelalterlichen Universalienstreites "Universalialia in re",<sup>78</sup> die er mit dem Prinzip des Exemplarischen gleichsetzt.

Es kann hier offenbleiben, ob mit dieser Terminologie die spezifisch neuzeitliche Subjektivierung der Frage nach der Wirklichkeit, nach dem Universale, nach dem Sein zureichend zum Ausdruck kommt. Die von Dietrich herausgestellte Offenheit wird nämlich von ihm in gewisser Weise modifiziert, wenn er sich für seine unterrichtliche Integration im Foto dargestellter Weltwirklichkeit auf einen "korrelativen theologischen Ansatz" bezieht, "dem es mit der menschlichen Fragesituation ernst ist und für den die religiösen

74 Dietrich (s.o. Anm. 40), 224 (zugleich als Beilage zu 'Exemplarische Bilder II' erschienen). Zu der daraus sich ergebenden Kritik curricularer Unterrichtsplanung vgl. ders., Zwei didaktische Denkweisen, in: Schönberger Hefte Nr. 6 (1972) 27ff.

75 Ders., Exemplarische Bilder I, Gelnhausen/Freiburg 1973, 3.

76 Ders., (s.o. Anm. 40), 222.

77 Ders. (s.o. Anm. 75), 3.

78 Ders. (s.o. Anm. 40), 221.

Impulse oder theologischen Antworten jeweils in bestimmten Problemzusammenhängen ihren sinnfälligen Ausdruck finden."<sup>79</sup> Zumal wenn man dabei nicht ausschließlich an die Theologie von Paul Tillich und seine Rezeption in der Religionspädagogik um 1970 denkt, wird hier eine Grundstruktur der neueren religionspädagogischen Konzeptionen bezeichnet, des problemorientierten RU in seinen unterschiedlichen Spielarten. Daß im Zusammenhang mit dieser religionspädagogischen Wende der Siegeszug des Fotos im RU begann, wurde schon herausgestellt.

Die religionspädagogische Diskussion des letzten Jahrzehnts und die Unterrichtserfahrung hat aber inzwischen ergeben, daß eine grundsätzliche Offenheit abstrakt bleibt, daß das assoziative Problematisieren den Horizont des Wirklichen nur nach dem Möglichen hin verschiebt, ohne zur eigentlich intendierten Wirklichkeit als dem Maßstab setzenden, tragenden Grund vorzustoßen. Das ist ja die Erfahrung der modernen Subjektivität, beinhaltet ihren "unendlichen Schmerz", den der junge Hegel mit dem Wort vom Tode Gottes umschreibt. Daß dieser als "Moment der höchsten Idee" zu bezeichnen ist, läßt sich aus der reinen Subjektivität nicht ableiten. Entsprechend hat P. Tillich, teilweise entgegen seiner religionspädagogischen Vereinbarung, betont, daß die Antwort des christlichen Glaubens "nicht aus den Fragen abgeleitet werden (kann), das heißt aus einer Analyse der menschlichen Existenz." Die Antworten der christlichen Botschaft "werden in die menschliche Existenz 'hineingesprochen' von jenseits der Existenz."<sup>80</sup> Dieser jenseitigen, mit den Fragen vermittelten und die Fragen korrigierenden Antwort wird W. Dietrich wohl kaum

79 Ebd. 221.

80 P. Tillich, Systematische Theologie I, Stuttgart <sup>3</sup>1956, 78. Zur Tillich-Rezeption in der ev. Religionspädagogik vgl. W. Jentsch, Der Einfluß Tillichs auf die Religionspädagogik der Gegenwart, in: EvErz 22 (1970) 345ff; D. Pohlmann, Zum Thematischen Religionsunterricht, in: EvErz 23 (1971), bes. 446f.

gerecht, wenn er seine Foto- und Bildbetrachtung als Ansatz für "eine 'optische' bzw. imaginative Dogmatik und Ethik"<sup>81</sup> verstehen möchte.

Die Problematik wird besonders an den Bildern deutlich, welche zu bestimmten ethischen Urteilen anleiten, weil sich die Offenheit hier nur auf die Übertragungsmöglichkeiten bezieht.<sup>82</sup> Der Bildeindruck 'ersetzt' dabei die Evidenz des Ethischen, weil durch die Wahl des Blickwinkels die Möglichkeit der "ethischen Forderung" schon entschieden ist. Mag es sich dabei um die Gestaltung einer 'christlichen' Norm im traditionellen Sinne oder um eine neue Forderung handeln, theologisch gesprochen wirkt das Foto als Aufdeckung der Ungerechtigkeit, der Unmenschlichkeit und damit als Gesetz. Diese Funktion eignet ihm nicht einfach wegen der aufgenommenen Situation, sondern durch deren Darbietung durch den Fotografen. Gilt damit aber nicht auch, daß alle Fotos als Darbietung einzelner Situationen und als deren Deutung zu begreifen sind? Werden sie dadurch von der Kritik Baldermanns getroffen, daß Fotos theologisch gesehen im Dienste des Gesetzes stehen?

Gegen eine Verallgemeinerung scheint aber zu sprechen, daß nur ein Teil der verwendeten Fotos als ethischer Impuls wirken soll. Zumeist streben die neueren Bildangebote vielmehr eine Öffnung an, ein entdeckendes Assoziieren, das sich nicht durch Bildinhalte und -titel fesseln lassen soll. Eine besondere Ausprägung findet diese Zielsetzung in den Dia-Serien "Schweigen", "Foto-Graphiken" u.a. wie in mehreren Bildern aus "Foto-Sprache I": Ein kahler Baum ragt in den bewölkten Himmel, eine Knospe bzw. Blüte vor verschwommenem Hintergrund, ein schlafendes Kind, Gesichter (Abb. 2).

81 W. Dietrich (s.o. Anm. 40), 221.

82 Hier wäre besonders an Kriegsbilder u.a. zu erinnern; vgl. z.B. S. Vierzig, Der ausgelieferte Mensch (Religion heute, Sek. I/2), Hannover/Zürich 1970, 6; Dietrich, Der Anstoß I (s.o. Anm. 49), Bl. 18ff. Einen Sonderfall, der hier nicht weiter verfolgt werden kann, bilden Fotomontagen, -kollagen und -grafiken. Zu den technischen Möglichkeiten von Aufnahme und Reproduktion treten dabei gezielte Operationen im Dienste einer Aussage. Weiterhin wäre hier auf die Funktion des Bildarrangements in Schulbüchern und auf die Methode der Kontrast-Bilder einzugehen.



Abb.2

Das sind Anstöße zum Nachdenken, lenken die Beobachtung nicht auf bestimmte Ereignisse, legen keine Aussagen zwingend nahe. Jenseits der zu identifizierenden Gegenstände beginnen die Bilder leise zu sprechen. Der herausgeforderten Subjektivität erscheint das Subjekt als Kunstprodukt, als reine Form, zumal die grafische Gestaltung die Einbindung des Gegenstandes in eine bestimmte Umwelt zurücktreten läßt oder sogar aufhebt. Damit ist aber auch der methodische Gesichtspunkt der Anschauung verändert. Das Konkrete erscheint als Gestalt der inneren Anschauung, nicht nur als Hilfestellung, und so löst es sich in seiner Konkretheit selbst auf. Diese Bilder gehen damit aber auch über die methodischen und didaktischen Überlegungen hinaus, auf die hinzuweisen war.<sup>83</sup> Welchen Stellenwert haben dann aber die fotodidaktischen Überlegungen angesichts der Vielfalt fotografischen Gestaltens?

<sup>83</sup> Die Zitate von W. Dietrich ließen sich durch andere Autoren ergänzen, bilden aber einen repräsentativen Querschnitt, weitergeführt durch grundsätzliche Überlegungen.

## Das Foto in der Vielfalt seiner Gestaltungen

Die Pioniere der Fotografie waren angetreten mit der Erwartung, daß durch die neu entdeckte Technik ein unverfälschtes, objektives Bild der Natur gegeben werden könnte. Diese Hoffnung hat sich inzwischen als trügerisch herausgestellt. Wenn man heute nach Wesen und Inhalt der Fotografie fragt, stößt man nicht nur auf tiefgreifende historische Umwälzungen, sondern auch auf eine große Spannweite vom Automaten-Foto bis zur experimentellen Fotografie.

Es kann nicht Aufgabe dieses Aufsatzes sein, die Geschichte der Fotografie und die Veränderungen ihrer Sehweisen, die technischen Innovationen und die künstlerischen Ausweitungen, den Hang zur Objektivität und die Verbindung zu einzelnen Kunstströmungen auch nur andeutend darzustellen. Dazu liegen inzwischen zahlreiche Veröffentlichungen vor, von den wohl klassisch zu nennenden Essays von W. Benjamin und S. Kracauer bis zu umfänglichen Gesamtüberblicken und Darstellungen einzelner Epochen, Gattungen und Meister, erschlossen durch Bibliografien zum Thema. Ausstellungen machen nicht nur mit einzelnen Epochen bekannt, sondern erschließen wie kürzlich in Köln auch neue Materialien. Die Forschung ist also noch durchaus im Fluß, läßt noch manche Fragen offen.

Nicht zu übersehen ist, daß die Zahl der Fotos täglich, stündlich zunimmt. Die Menge der Bilder fordert nicht nur vom Konsumenten einen selektiven Umgang, Wertungen sind auch von den Produzenten der Illustrierten gefordert und finden ihren Ausdruck im Arrangement; schon der Fotograf muß aus der Fülle seiner Schnappschüsse die "verkaufbaren" Bilder aussortieren. Sicherlich achtet er dabei auch und zunächst auf handwerkliche Qualität, auf Schärfe der Zeichnung, richtige Belichtung und ausgeglichenen Bildaufbau. Aber schon diese scheinbar selbstverständlichen Kriterien gelten nicht absolut, sondern sind relativ angesichts des Motivs bzw. der angestrebten Sichtweise des Motivs. Von der Beurteilung der technischen Möglichkeiten über die Darbietung im Druck bis zur Rezeption beim Betrachter wirken sich in unterschiedlicher Intensität ästhetische Normen und Bild-erwartungen aus. Ein Blick in ältere Illustrierte, nicht nur solchen der späten zwanziger Jahre, der ersten Blütezeit des modernen Fotojournalismus, sondern auch beispielsweise der fünfziger Jahre, zeigt, wie diese Ästhetik Wand-

lungen unterliegt, wenn auch eine Geschichte dieser Veränderungen noch nicht geschrieben zu sein scheint.

Wie stark wir auf bestimmte Bilderwartungen fixiert sind, wird besonders deutlich bei der Konfrontation mit Fotos, die diesen Gewohnheiten nicht entsprechen. 1975 wurde als Pressefoto des Jahres das Reportagebild von Stanley J. Forman prämiert (Abb. 3).



Bei einem Hausbrand in Boston war eine Feuerleiter umgestürzt und zwei Menschen fielen in die Tiefe. In diesem Foto wird nicht ein Geschehen wie in einem Brennspiegel eingefangen, sondern nur zwei Menschen fallen in den Tod.

"Das Schreckliche, dem wir hier ins Auge sehen, steht nicht für irgend etwas anderes, Übergeordnetes, es ist auf eine banale Weise nichts als schrecklich."<sup>84</sup> Hier wird kein Geschehen zusammengefaßt im entscheidenden Augenblick, ergeht kein Appell an den Betrachter, Identifikation und Reflexion bleiben im Ansatz stecken. Damit wird aber schlagartig deutlich, was wir sonst von Reportagefotos erwarten, nicht einfach Realität, sondern gestaltete Interpretation, symbolische Verdichtung. Das Boston-Bild ist nur Dokument eines bestimmten Augenblicks, dokumentarisch, indem ihm alle Eigenschaften abgehen, die über das Faktische hinausweisen. Sie loben wir jedoch zumeist, wenn wir eine dokumentarische, "natürliche" Aufnahme als gelungen bezeichnen. Historisch läßt sich der Zugewinn dieser Dimensionen ziemlich genau in der Geschichte der Fotoreportage datieren. Dienten zunächst dokumentarische Fotos nur zur Verstärkung des Informationswertes, bereicherte gegen Ende der zwanziger Jahre der neue Fotojournalismus "diese Grundintention der illustrierten Zeitschriften durch eine Herausforderung zur menschlichen Anteilnahme"<sup>85</sup>. Besonders deutlich wird dieses Ziel bei den Sozial-Reportagen, aber auch bei den Berichten aus dem Leben von Zeitgenossen. Die Fotografie wurde damit gleichsam zum zweiten Male erfunden, um nicht nur die äußere Erscheinung, sondern das Wesen eines Sujets wiederzugeben.<sup>86</sup> Dafür hat sich der Begriff 'Life-Foto' durchgesetzt, weil es den Gegenstand in seiner Aktualität in einem bestimmten Augenblick festzuhalten versucht. Diese Einmaligkeit unterscheidet das Life-Foto grundsätzlich von den älteren atmosphärischen Stimmungsfotos, obwohl sich auch diese an das Gefühl des Betrachters wenden. Nun aber erscheint diese Stimmung in einem Blick komprimiert, fordert das Weiterdenken. "Grundsätzlich verwandelt der Fotograf die Bewegung des Lebens in die Ruhe der Form. Der Betrachter einer Fotografie verwandelt seinerseits durch

84 W. W(iegand), Wirklichkeit, in: FAZ Nr. 55, 5.3.1976, 23.

85 T.N. Gidal, Deutschland - Beginn des modernen Photojournalismus, Luzern 1972, 28.

86 Darauf hat besonders K. Pawek hingewiesen.

seine Vorstellungskraft die Ruhe der Form wiederum ins bewegte Leben."<sup>87</sup> Gefordert ist also die Imagination, eine Verlebendigung nicht nur des Handlungsablaufes, sondern des spirituellen Gehaltes. 1929 sprach man erstmals von "Psychologischer Fotografie"<sup>88</sup>, anfangs der fünfziger Jahre prägte Otto Steinert den Ausdruck "Subjektive Fotografie", um die persönliche Interpretation der Wirklichkeit durch die subjektive Bildvorstellung zu betonen;<sup>89</sup> rund zehn Jahre später bevorzugte Karl Pawek die Bezeichnung "spirituelle Fotografie", in ihr "begegnet sich das Innere des Photographen mit dem Inneren des Gegenstandes...Die Substanz des modernen Photos ist ein Gegenstand, dessen Vorhandensein sich nicht mechanisch registrieren läßt. Wer ihn ergreifen will, muß ihn begreifen."<sup>90</sup> Als Zusammenfassung der bisherigen, immer weiter ausgreifenden Produktion von Life-Fotos veranstaltete Edward J. Streichen 1955 die Ausstellung "The Family of Man", "ein unmittelbar ansprechendes Epos der Menschheit"<sup>91</sup>, eine Aufforderung zur Erkenntnis des Menschlichen unabhängig von nationalen und religiösen Traditionen und Eigenarten. "Was ist der Mensch?" war 1964 das Thema der ersten "Weltausstellung der Photographie".

Mit diesen Daten und Zitaten sind Inhalte, Ziele und Maßstäbe genannt, welche auch andere Bildgattungen wie z.B. das Portrait mit in ihren Bann zogen. Daß damit auch der Hintergrund für die Verwendung des Fotos im RU gezeichnet ist, bedarf keines weiteren Nachweises. Deutlich ist aber auch, daß sich das keineswegs singuläre, sondern auch bestimmten Schemata verpflichtete Boston-Foto<sup>92</sup> in diese Bildtypik nicht einfügt, sie vielmehr in ihrer Stilisie-

87 W. Baumeister, zit. P. Tausk, Die Geschichte der Fotografie im 20. Jahrhundert, Köln 1977, 87.

88 Vgl. Gidal (s.o. Anm. 85), 19.

89 Vgl. Tausk (s.o. Anm. 87), 142ff.

90 Pawek (s.o. Anm. 16), 6.

91 Tausk (s.o. Anm. 87), 115.

92 Vgl. R. Fabian, Die Fotografie als Dokument und Fälschung, München 1976, 62f.

nung bewußt werden läßt. Der Sturz von der Feuerleiter ist ein Schnappschuß, der aber nicht den fruchtbaren Augenblick im Sinne der Life-Fotografie erfaßt. Um die Bedeutung dieses, Vor- und Nachgeschichte versammelnden Augenblicks zu kennzeichnen, erinnern mehrere Foto-Historiker an Lessings Ausführungen zum "Laokoon", wo nicht der Höhepunkt, sondern dessen unmittelbarer Vorgänger als der "fruchtbare Augenblick" aufgewiesen wird. "Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt...Je mehr wir dazu denken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben."<sup>93</sup>

Sucht man innerhalb der neueren Literatur nach Gattungen, die dieser These in besonderer Weise entsprechen, wird man an die Short Story erinnern müssen. Sie führt zu einem "fruchtbaren Augenblick", läßt aber den Schluß offen, überläßt ihn der "Einbildungskraft". Entsprechend fordert das Life-Foto den Betrachter zu Schlußfolgerungen heraus. Wie die Kurzgeschichte einzelne Szenen in akzentuierter Beleuchtung nebeneinander stellt, verfährt die Reportage, auch wenn sie den begleitenden Text verständlich machen will. Grundsätzlich vergleichbar ist die vorherrschende Thematik. Dem Ausstellungstitel "Family of Man" entspricht das Interesse der Kurzgeschichte an der menschlichen Existenz, am "ganzen Menschen, großartig und erschreckend" (Böll).<sup>94</sup> So erscheint es nicht verwunderlich, daß einerseits das Eindringen der Kurzgeschichte in den RU zeitlich mit der Aufnahme von Fotos zusammenfällt und andererseits deren Betrachtung zum Entwerfen möglicher Kurzgeschichten führt, wenn man die gegenwärtige Stimmung, das Vorher und Nachher etwa des Fahrers im Cockpit eines Formel-1-Wagens erwägt (Abb. 1).<sup>95</sup> Auch bei ihrer unterrichtlichen Verwendung verbindet Life-Foto und Kurzgeschichte der Rahmen, "innerhalb dessen die alltägliche Welt und die Reaktionen des Menschen auf die ihn umstellenden Vorurteile, Handlungen, Anordnungen, Ereignisse zum Thema werden kann-

93 K. Wölfel (Hg.), Lessings Werke III, Frankfurt a.M. 1967, 21. Vgl. Tausk (s.o. Anm. 87), 87; Honnef (s.o. Anm. 1), 25 mit Bezug auf H. Buddemeier, Panorama, Diorama, Photographie, München 1970, 20.

94 Zit. nach K. Doderer, Die Fragwürdigkeit der menschlichen Existenz als Thema der modernen Kurzgeschichte, in: E. Schering u.a. (Hg.), Evangelium-RU-Gesellschaft, Marburg 1972, 103.

95 Vgl. Dietrich, Der Anstoß I (s.o. Anm. 49), Beibl. 7/1: "Die fixierten Augenblicksbilder werden in Bewegung versetzt durch Situationsschilderungen oder kurze Erzählungen ..." Obwohl es sich dabei um ein traditionelles Motiv der Anschauungsbild-Methodik handelt, gewinnt es durch die Struktur des Life-Fotos eine neue Bedeutung.

ten." Die Kurzgeschichten "provozieren in uns das Nachdenken, das Besinnen, das Gewissen und die Verantwortung."<sup>96</sup> Wie sich diese Charakterisierung K. Doderers auch auf das Life-Foto übertragen läßt, wird man umgekehrt K. Paweks Analyse des Life-Fotos auf die Kurzgeschichte beziehen dürfen: Der Fotograf "sucht das 'Besondere' für seine Aufnahme. Das Besondere ist das akzentuierte Konkrete."<sup>97</sup>

Wie die Kurzgeschichte bietet das Life-Foto nicht einfach die Wirklichkeit, sondern läßt diese im Blick auf mögliche Deutungen und Wertungen sichtbar werden. Das schließt auch die Geschichtlichkeit dieser Gestaltung ein, wie sie sich aus bestimmten gesellschaftlichen, historischen Konstellationen ergibt. Erst diese lassen sie scheinbar unmittelbar verständlich erscheinen. "Ob nicht auf Grund heute wiederum veränderter gesellschaftlicher und geschichtlicher Gegebenheiten kurze Geschichten neueren Typs"<sup>98</sup> ausgebildet wurden und entsprechend auch das Life-Foto Wandlungen unterliegt, wäre zu fragen. In diese Richtung weisen u.a. zwei Beobachtungen, einerseits die Stereotypisierung der Life-Fotografie und andererseits die zunehmende Bedeutung visueller Poesie.

Blättert man in neueren Illustrierten wie z.B. STERN, erkennt man schnell, daß ausdrucksstarke Life-Fotos vor allem als Anreißer den Beginn einer Reportage bilden, während der weitere Text vorwiegend durch informative, zupackende Reporter-Aufnahmen illustriert wird. Sicher haben auch diese eine akzentuierende Bedeutung, aber sie bilden doch keine Bildfolge im Sinne der aus sich heraus wirkenden Bildreportage. Die Ausdruckskraft der Problemfotos wird dazu durch den eingedruckten Text relativiert, so daß diese dem Werbewert geopfert scheinen. Augenscheinlich rechnet man dabei auch mit einer 'Abnutzung' der appellativen Kraft von Life-Fotos; die Konfrontation mit den Bildern der Kriegsschauplätze ist eingegangen in den Fernsehkonsum. In Einzelfällen zeigte sich bei Vietnam- und Libanonbildern deren manipulative Kraft, wenn die abgebildete

96 Doderer (s.o. Anm. 94), 104.

97 Pawek (s.o. Anm. 15), 74.

98 Doderer (s.o. Anm. 94), 103.

Szene sich bei gründlicher Überprüfung als gestellt oder nicht dem Bildtitel entsprechend herausstellte. Die Zahl der Bilder, bei denen Dokument und Fälschung nahe beieinander liegen, ist Legion.<sup>99</sup> Als eine Reaktion auf diese Krise der Life-Fotos ließ sich 1974 eine Ausstellung zu "Die 10 Gebote heute" im Rahmen der "photokina" deuten.<sup>100</sup> Von der religionspädagogischen Verwendung der Fotos herkommend, hätte man hier eine Sammlung von Life-Fotos erwarten können, entsprechend der Tradition von "Family of Man": Extreme oder alltägliche Situationen. In diesem Sinne bietet z.B. die "Fotobibel" zum 1. Gebot einen Autofriedhof (zu Mt 6,24) oder NS-Formation mit Pfarrer beim Hitler-Gruß (zu Lk 4,8); zum Tötungsverbot die "Reise in die Vergangenheit" (zu 1.Joh 3,11) oder ein Blick über die Schulter eines Autofahrers (zu Mt 5,21); zum 8. Gebot im Sinne von Mt 12,36 eine Ansicht des Bundestages. Zum 3. Gebot finden sich positive Hinweise, der freie Flug eines Segelfliegers (zu Mk 2,27) oder Mädchen mit Saxophon-Bläser (zu Joh 5,10). Die hier mitklingenden, den Betrachter in das Bild ziehenden Merkmale individueller Situationen sind bei den photokina-Bildern weitgehend ausgeschaltet. Zwar wird auch hier zur Verdeutlichung des 1. Gebotes ein Auto gezeigt, aber durch die Verwendung eines Weitwinkelobjektivs wird der Kühler-Grill des Rolls-Royce zum Bild des "Gott Auto". Zum 5. Gebot wird ein Gewandfetzen gezeigt - Überrest eines Toten von Hiroshima, zum 6. Gebot eine Frauenbrust, zum 8. Gebot ein verzerrender Blick in ein Sprachrohr mit offenem Mund. Zum 9. Gebot wird die Frage aufgeworfen, ob es in allen Situationen gilt: "Wie nun aber, lieber Missionar: Sollen WIR diese Blechhütte nicht begehren? Oder sollen etwa ihre Bewohner eine bessere nicht begehren dürfen!" Es wird aber keine Hütte etwa in südamerikanischen Favelas wie in Unterrichtsprojekten zum Thema Dritte Welt gezeigt,

99 Vgl. Fabian (s.o. Anm. 92), pass.

100 Photokina. Weltmesse der Photographie, Köln 1974, 156ff. (Auswahl aus dem vom Institut für Kulturforschung hrg. Werk "Die 10 Gebote"); vgl. auch die unterschiedlichen Fotosprachen der Abteilung "Eine Welt für alle", ebd. 101ff; daraus Abb.4.

sondern nur als pars pro toto billige Blechwaren am Küchenbord, zugleich zur Poesie eines Stillebens geronnen (Abb. 4).



Ein Ausschnitt - eine Kinderhand hält sich am kleinen Finger einer Männerhand - bildet einen Hinweis auf das 4. Gebot; ein ganz ähnliches Foto dient gegenwärtig als Wahlwerbung: "Es geht um die Mitmenschlichkeit". Daß damit eine bestimmte Partei wirbt, erscheint austauschbar, das Foto ist zu einem vielfältig verwendbaren Symbol eines Miteinanders verdichtet, zu einem Sammelplatz von Gefühlen, die an die Stelle des konkreten Objektes treten. Zum 3. Gebot ist ein Mann eingebunden in die Grafik der Bankreihen.

Steht das Life-Foto in der Gefahr, die konkrete Wirklichkeit durch die psychologisierende Interpretation zu stilisieren,

wird hier die Stilisierung zur Methode, der Gegenstand wird zum 'objet trouvé', wie es der Surrealismus entdeckte, zum Kristallisationspunkt visueller Poesie, die auch Industrielandschaften, Schienenstränge und Autobahnen als grafische Strukturen erscheinen läßt, entmaterialisiert.<sup>101</sup>

Einen Sonderfall bildet die Portrait-Fotografie. Der Spannungsbogen reicht hier von der psychologischen Akzentuierung bestimmter Persönlichkeiten wie z.B. Ph. Halsmanns Portrait von Albert Einstein über die Darstellung eines Menschen in seiner Umgebung als Typ eines Berufs oder der Herausarbeitung eines Gesichtes als sozialer Landschaft im Sinne der Life-Fotografie bis zum Posen- und Glamour-Foto, wobei wie bei der Mode-Fotografie ein Modell mit bestimmten Attitüden ausgestattet wird von der Nachdenklichkeit bis zur Natürlichkeit. Diese drei grob unterschiedenen Gruppen dokumentieren jeweils einen unterschiedlichen Umgang mit der Realität von der historischen Individualisierung über die ideelle Typisierung bis zur Konstruktion einer arrangierten Wirklichkeit. Daß dabei scheinbar immer eine reale Persönlichkeit dargestellt wird, auch wenn es sich tatsächlich um ein austauschbares Modell ohne Rücksicht auf dessen tatsächliche Einstellung handelt, läßt diese Bilder als Identifizierungsangebot auch für den RU fruchtbar erscheinen. Besonders ist dabei an die 48 "Rollenspielkarten" zu erinnern, welche E. Achtenich und H.E. Opdenhoff 1973 im Burckhardthaus-Verlag vordruckten, aber auch an zahlreiche Titelbilder der Foto-Text-Hefte. Aber bieten diese Bilder nicht nur leere Hüllen? Beim letzten Bundestagswahlkampf mußte eine Partei das Bild mit einem weiblichen Modell austauschen, weil dieses dezidiert einer anderen Partei angehörte. Dieses krasse Beispiel belegt, wie bei der Fotoverwendung nicht eine abge-

101 Die Life-Fotografie wird hier eingeholt von der bewußt künstlerischen Fotografie, auf deren Geschichte hier nicht besonders eingegangen werden kann. Daß sie auch Eingang in den RU gefunden hat, bedürfte einer ausführlicheren Überlegung; vgl. bes. R. Schuberts "Foto-Grafiken". Obwohl sich das Bildmaterial des "radius" frühzeitig nach entsprechenden ästhetischen Kriterien richtete, fand im RU zunächst das Life-Foto Verwendung.

bildete Wirklichkeit in Erscheinung tritt, sondern diese durch Deutungen, Assoziationen und Stimmungen des Betrachters überlagert wird.

Sicherlich wird dieser Vorgang durch die Optik des Fotografen vorbereitet und durch das Arrangement des Drucks herausgefordert. Zu den erwähnten Genera der Fotografie kann hier auch die Landschaftsfotografie hinzugenommen werden, welche mit der Suggestionskraft der (Ver-)Zeichnung Atmosphäre gestaltet, die Lyrik der Natur als "Geheimnisvolle Ordnung" offenlegt mit der Aufforderung "Laßt uns das Leben wieder leise lernen", um zwei Titel von hervorragenden Bildbänden Oswald Kettenbergers zu zitieren. Sicher geht es dabei wie bei den Natur-Aufnahmen in Riethmüllers "Konfirmandenbriefen" um ein Erkennen der Schöpfung als "des Lebens Geschenk". In diesen wie in profanen Büchern über die "schöne Heimat" wird das Abgebildete durch und über die fotografische Gestaltung hinaus gedeutet. Welche Wirklichkeit ist dann aber im Foto in der Vielgestaltigkeit seiner Formen und Methoden präsent? Unter welchen Voraussetzungen sind entsprechende Fotos verständlich? Sicherlich ist der meditative Bildungsgang, wie ihn die Kettenberger-Fotos aber auch Schuberts Foto-Grafiken in jeweils unterschiedlicher Weise fordern, nicht das Bildbetrachten eines Bravo-Lesers. Andererseits schmückt dieser sein Zimmer nicht nur mit Star-Fotos, sondern auch mit neoromantischen Foto-Postern, wie auch die Werbung vielfach die Eindrücklichkeit eines Gegenstandes zum visuellen Impuls einer Reklameseite nutzt.

Die Wirklichkeit der Fotos und die Wirklichkeit des Lebens

Die Verbreitung des Fotos im RU erfolgte mit dem Bestreben, die Wirklichkeit in ihrer aktuellen Gegenwärtigkeit und Problematik in den Unterricht einzubringen. Nach Versuchen im Berufsschul-RU brachte die Wende zum Problemorientierten RU die Orientierung an den Erfahrungen und Bedürfnissen der Schüler, an der heutigen Wirklichkeitserfahrung, um so gleichsam von 'unten' die Frage des Glaubens aufzudecken. Da die Wirklichkeit schlechthin zunächst stumm ist, mußte sie zur Sprache gebracht und strukturiert werden. Welche

Wirklichkeitsaspekte aufzugreifen und auf welches Ziel hin aufzuarbeiten sind, zeigte sich bald als "das Problem der Probleme"<sup>102</sup>. Demgegenüber scheint die Foto-Verwendung nur ein untergeordnetes methodisches Problem. Es liegt nahe, Fotos nur als Verbildlichung und Vergegenwärtigung von Situationen und Erfahrungstatbeständen zu werten.

Eine nähere Beschäftigung mit den Darbietungsweisen und Gestaltungen der neueren Fotografie wie die über eine Anschaulichkeitsmethodik hinausgehenden Vorschläge zur unterrichtlichen Verwendung lassen aber erkennen, daß selbst einfach strukturierte, anspruchslose Fotos nicht einfach Vorhandenes zugänglich machen. Als "visueller Impuls"<sup>103</sup> zielt das Foto vielmehr in gleicher Weise auf den Gegenstand wie auf den Betrachter, stellt zwischen beiden einen Kontakt her, der auf eine Deutung hinausläuft. Die Jeweiligkeit des Objektes wird in der Transformation des Bildes eingebracht in einen Apperzeptionsvorgang und gewinnt dadurch eine neue Qualität. Das Authentische geht ein in die Fiktion, die schon durch den Akt des Fotografierens mit und jenseits seiner technischen Mechanik begründet ist. Fotografieren ist nicht einfach Wiedergeben, was ist, sondern nach dem bekannten Fotografen Henri Cartier-Bresson ein "Weg des Verstehens", ein Sichtbar-machen, ein Bewußt-machen. Im Foto begegnet gedeutete, verstandene Wirklichkeit oder zumindest die Herausforderung zum Verstehen, zur Deutung, weil schon immer der Erscheinung ein Sinn unterlegt scheint.

Damit könnte eine Position bezeichnet sein, die sich nur schwer mit der üblichen Bilderwartung und -methodik verbinden läßt. "Die effektive Wirkung der Anschauungsmittel... zielt auf die Eindeutigkeit und Klarheit der sich entwickel-

---

102 Vgl. K. Wegenast, Das Problem der Probleme, in: EvErz 24 (1972), 102ff.

103 Vgl. die Wandzeitung "visuelle impulse", hg. von G. Miller und J. Quadflieg, München 1972. Aufschlußreich ein Vergleich mit den rund 10 Jahre früher vom Ev. Presse-dienst Bayern hg. Wandzeitungen für den kirchlichen Unterricht; die Gliederung zeigt die Wendung vom stofforientierten zum problemorientierten RU, die Bebilderung vom Kunstwerk zur Fotografie.

den Wahrnehmungen."104 Bilder fordern auf "zum aufmerksamen 'aufschließenden' Sehen" und führen zur "antwortenden sprachlichen Äußerung". Lernmotivation und Sprachförderung wie das Haften im Gedächtnis werden immer wieder betont und lassen sich empirisch nachweisen. Besonders in der Neuzeit scheint das Auge eine Überlegenheit gegenüber dem Ohr gewonnen zu haben, die auch im Unterricht beachtet werden muß. Entsprechende Beobachtungen und Erfahrungen im Unterricht lassen sich schwerlich widerlegen; die Möglichkeit und Attraktivität der Foto-Verwendung ist nicht zu bezweifeln, sie ist eine produktive Weiterführung älterer Formen der Beschäftigung mit Anschauungsbildern und Kunstwerken. Die Religionspädagogik muß diese Möglichkeiten aufgreifen, wenn sie die methodischen Aufgaben des RU ernstnehmen will. Aber eine Diskussion der Foto-Betrachtung im Horizont der Methodik kann nicht genügen, ja sie kann sogar die didaktische Problematik verdecken. Das wird besonders an zwei Motiven der Anschauungsdiskussion deutlich. Einerseits schätzt man die Bilder als Hilfe zur Erkenntnis bestimmter Inhalte; die didaktische Reflexion bezieht sich dabei auf die Wahl der Inhalte, übersieht aber, daß diese im Bildmedium in einer bestimmten, das Verstehen und Verwenden prägenden Weise dargeboten werden.105 Andererseits betont man die Konkretheit auch bildlicher Anschauung "gerade in einer Umwelt..., die durch Verwissenschaftlichung und Technisierung in sterile Abstraktion verpackt ist";106 die methodische Wertung wird damit zum didaktischen Postulat, das weder an der Struktur der Medien überprüft noch im Blick auf das Lernen und seine Momente bedacht wird. Die Umsetzung eines Gegenstandes in ein Medium und seine lernende Aufnahme enthalten Stufen der

---

104 R. Stach, Das Wandbild - raumgestaltende und belehrende Funktion, in: H. Gudjons/G.B. Reinert (Hg.), Schulleben, Königstein 1980, 34.

105 Instruktiv dafür K. Schaller, Aus der Geschichte des Anschauungsbildes, in: PädRundschau 15 (1961) 74ff.

106 Köck, zit. Stach (s.o. Anm. 104), 34.

Distanzierung und Abstraktion, alterieren die Unmittelbarkeit der konkreten Begegnung.

So bietet das Foto eine keineswegs naive, sondern reflektierte Erfassung der Wirklichkeit, wenn das auch bei den einzelnen Stilarten und Genera in unterschiedlicher Weise deutlich wird. Das ist didaktisch nicht hinreichend reflektiert, wenn man erwartet, daß durch Fotos die aktuelle Lebenswirklichkeit in den RU eingebracht werden kann. Eher ließe sich die These aufstellen, daß die unterrichtliche Fruchtbarkeit der Fotos gerade in ihrer Mittelbarkeit zu der Welt der Objekte gründet. Weil die Fotos einen Sinn von Wirklichkeit suggerieren, eröffnen sie im Unterricht die Sinnfrage. Damit sind die Beobachtungen zur methodischen Leistung des Bildes nicht in Frage gestellt, aber in eine didaktische Problemstellung überführt bzw. in ihrer didaktischen Relevanz reflektiert. Die sprachauslösende Kraft des Bildes ist ein durch die Bildstruktur bedingtes, weil in ihr enthaltenes Moment auf dem Wege zur Versprachlichung der Wirklichkeit. Noch stärker zugespitzt läuft das aber auf die These hinaus: Indem die Fotos eine gleichsam religiöse Interpretation der Welt liefern, bieten sie einen Anstoß zur ausdrücklich religiösen Interpretation der Wirklichkeit. Die Forderung der neueren Religionspädagogik nach Wirklichkeitsorientierung schlägt damit um in ihr Gegenteil, in die Konstruktion einer religiösen (Sonder-) Wirklichkeit, unterschieden von der Realität des Augenblicks. Diese wird aufgehoben in der Subjektivität des assoziierenden, denkenden Ich. An die Stelle der Realität tritt die denkbare Möglichkeit, Wirklichkeit wird zu Potentialität.

Diese zunächst befremdende These läßt sich an den verwendeten Fotos unschwer belegen. Greifen wir zunächst den Typ des Life-Fotos heraus, so bezeichnete beispielsweise Henri Cartier-Bresson es als sein Ziel, "die physische Natur des Bildes durch seinen Formwillen zu kontrollieren und das Wesentliche der Szene in einem vollendeten Bild

einzufangen."<sup>107</sup> Eine derartige Hervorhebung des Wesentlichen zur Herausforderung menschlicher Teilnahme ist aber eine interpretierende Setzung, welche die Fraglichkeit menschlicher Existenz, seine Frage nach Wesen und Sinn zur Voraussetzung hat. Damit ist zugleich eine Nähe zu Tillichs Deutung des Menschen als "die Frage nach sich selbst" angedeutet, und die religionspädagogische Übernahme der Life-Fotografie im Zusammenhang eines entsprechenden Ansatzes erscheint folgerichtig.<sup>108</sup> Thema und Struktur sind ja nur bedingt etwas Physikalisches, sondern enthalten das Verhältnis des Betrachters zu diesem, was dann im Unterricht ausgesprochen werden kann. Dieses Drängen auf menschliche Stellungnahme, diese Verbindung von Frage und Wertung ergibt weiterhin den aufdeckenden Grundzug, die Betroffenheit. Baldermanns Charakterisierung der Gesetzes-Natur des Fotos scheint auf dieses Element hinzu zielen. Wenn allerdings das Bild "vollendet" sein soll, ist damit zugleich der Anspruch angemeldet, daß es keiner weitergehenden Deutung bedarf, die grundsätzliche Offenheit der Fraglichkeit vielmehr zum Wesen der "Family of Man" gehört. Eine ausdrückliche religiöse Interpretation intendiert demgegenüber O. Kettenberger mit seinen Bildern der Natur; aber sind diese nicht auch im Sinne einer Naturmystik zu deuten? Bedarf das "Schweigen", wie es in der gleichnamigen Dia-Serie dargestellt wird, einer religiösen Interpretation oder genügt hier das seiner selbst Inne werden? Die Faszination durch die Eleganz der Autobahnkreuze ist im "Evangelischen Gemeinde-Katechismus" der Frage nach dem Maß des menschlichen Fortschritts gewichen; der Blick in das Geäst eines weit ausladenden Baumes wird zum Zeichen eines schauenden, bewundernden und ergriffenen Erfahrens der Natur<sup>109</sup>, das sich unterscheidet vom natur-

107 Zit. nach Gidal (s.o. Anm. 85), 13.

108 Tillich (s.o. Anm. 80), 76. Vgl. ebd. 21: "Bilder, Gedichte und Musik können Gegenstand der Theologie werden, nicht unter dem Gesichtspunkt ihrer ästhetischen Form, sondern im Hinblick auf ihre Fähigkeit, durch ihre ästhetische Form gewisse Aspekte dessen auszudrücken, was uns unbedingt angeht."

109 Ev. Gemeindekatechismus (s.o. Anm. 13), nach S. 59, nach S. 123.

wissenschaftlichen Erkennen und Erklären der Wirklichkeit. Neben das Erschrecken vor den menschlichen Möglichkeiten tritt das Motiv des Dankens und Lobens. Begegnet auch hier Wirklichkeit in der Gestalt des Gesetzes? Sicherlich kann der Blick auf Formen der Natur und ihre Ruhe zum wehmütigen Eingeständnis der eigenen Hast, der eigenen Unnatürlichkeit oder zur illusionären Forderung einer neuen Natürlichkeit führen, aber er kann auch als Angebot des Friedens und der Ordnung wirken. In der Eigen-Wirklichkeit des Bildes sind augenscheinlich Ambivalenzen, die sich gegen eine vorschnelle Kategorisierung sträuben.

Deshalb kann es nicht genügen, auf die Differenz zwischen der alltäglichen Wirklichkeit und der Wirklichkeit des Fotos hinzuweisen. Dieser scheinbare Mangel beinhaltet vielmehr gerade die didaktische Potenz des Fotos. Es bildet nicht die Vorhandenheit ab, sondern ist als "Weg des Verstehens" eine Einweisung in den Umgang mit der Welt. Gerade weil es nicht nur neutrale Abbildung ist, wird es zum Medium menschlichen Denkens. Dieses Denken ist nicht absolut, sondern situativ bedingt, subjektive Interpretation, die wie die Formen des Fotos historischen Wandlungen unterliegt. In die didaktische Reflexion ist deshalb aufzunehmen, daß Fotos nicht eine äußere Anschauung, sondern innere Anschauung intendieren. Daß die Fotos die Bild-Betrachtung im Unterricht abgelöst haben, hat den Unterricht der Lebenswirklichkeit nur scheinbar näher gebracht; tatsächlich verschärfen sie das gerade verdeckte Problem, wie sich die im RU zu erschließende Wirklichkeit zur Tatsächlichkeit verhält. Augenscheinlich ist sie als interpretative Rekonstruktion der Alltäglichkeit nicht deren einzig mögliche Auslegung, sondern nur ein Identifikationsversuch von vorgehenden Einstellungen.<sup>110</sup>

110 Auf Voraussetzungen und Konsequenzen dieser These für Theologie und ihre Wissenschaftlichkeit kann hier nicht eingegangen werden. Zu kritisieren wäre die in der neueren Religionspädagogik häufig zu beobachtende Konstruktion einer Theologie "von unten". Vgl. dazu meine Überlegungen zur Gottesfrage im RU (EvErz 24, 1972, 16ff) und zum Religionsbegriff (WPKG 67, 1978, 345ff).

Neben und gegen eine religiöse oder spezifisch christliche Deutung stehen deshalb andere Verstehensentwürfe, die sich im "Streit um die Wirklichkeit" (G. Ebeling) befinden. So deutlich es dabei um Unterschiede geht, vollzieht sich dieser Streit nicht einfach in Alternativen, weil neuzeitliches Wirklichkeits- und Wahrheitsbewußtsein mit Elementen des christlichen Glaubens enge Verbindungen eingegangen ist, vom Glauben her auslegbar und übernehmbar erscheint. In diesem Sinne kann auch die fotografische Wirklichkeitsdeutung in das Wirklichkeitsverständnis des Glaubens integriert werden. In Aufnahme und Korrektur seines Deutungsanspruchs kann das Foto so im RU zur Einführung in ein christliches Verstehen der Welt dienen, indem es auf einen entsprechenden Interpretationshorizont bezogen wird. Die zu eröffnende Wirklichkeitssicht wird damit im Grunde schon vorausgesetzt. Jenseits der dargestellten Gegenständlichkeit "sieht der Mensch nur das, was er weiß". K. Pawek nennt deshalb das Foto "esoterisch, es verfügt über ein 'geheimes Wissen', das mir nur dann zugänglich ist, wenn es mein eigenes Wissen ist."<sup>111</sup> Entgegen dem Anschein der unmittelbaren Verständlichkeit unterliegt es wie literarische Texte dem hermeneutischen Zirkel.

Das mit dem Verstehensvorgang verbundene Sich-selbst-verständlich-werden kann wie oben angedeutet als Wirkung des Gesetzes ausgelegt werden, insofern es die Reflexion des Ich auf sich selbst beinhaltet. Aber es kann auch zu einer Aufspaltung dieser incurvatio in seipsum führen, insofern nicht nur die Forderung, sondern auch die Befreiung des Glaubens als Bestimmung der Existenz, als ihr 'geheimes Wissen' im Verstehensvorgang aktuell wird, als Botschaft 'gehört' wird. Die biblischen Bilder von Luthers Katechismen haben hier nur einen relativen Vorrang, insofern sie an vom Glauben gedeutete Geschichte erinnern. Diese Erinnerung kann aber auch heute begegnende Wirklichkeit in ihren Bann ziehen. In diesen Prozeß der Inanspruchnahme und

<sup>111</sup> Pawek (s.o. Anm. 16), 6.

Deutung können Fotos einführen, wenn sie nicht als naive Schilderung, sondern als reflektierte Wirklichkeitsdeutung zum Zuge kommen, den Zusammenhang von Glaube und Erfahrung artikulieren helfen. Sie können aber nicht den vorgängigen Glauben überholen im Namen der Realität, weil sich diese dann als gedeutete Wirklichkeit verselbständigt und der theologisch relevanten Marxschen Kritik der Verdoppelung der Wirklichkeit in der Religion ausliefert. Die Arbeit mit Fotos im Unterricht ist nicht voraussetzungslos.

Prof. Dr. Gerhard Ringshausen  
Kernerstraße 7  
6924 Neckarbischofsheim

GÜNTER LANGE

## BIBELBILDER KOMMENTIEREN

Vor mir liegt die Aufgabe, die 33 Bilder der neuen "Schulbibel für 10-14jährige" mit einem Lehrerkommentar von je 6 - 10 Seiten zu versehen.<sup>1</sup> Im Folgenden möchte ich über einige Prinzipien und Konstanten meines Vorgehens nachdenken.

Mir ist klar, daß sich erst bei der Bearbeitung jedes einzelnen Bildes herausstellen wird, wie weit solche Prinzipien der Erschließung des Bildes förderlich sind. Sie müssen revidierbar sein - eher ideale Regulativa als reale Konstitutiva. Dennoch müssen sie reflektiert und offengelegt werden, nicht nur zur Selbstkontrolle, sondern auch, um dem Benutzer des Lehrerkommentars den selbständigen Umgang mit den kommentierten Bildern zu erleichtern. Aufschlußreich wäre es, nach Abschluß der Arbeit festzustellen, was von diesen prinzipiellen Absichtserklärungen verwirklicht wurde; was hinzukam; was sich als Einengung erwies.

Zu Anfang ein Geständnis: Solche Metabetrachtungen liegen mir nicht besonders. Jedes einzelne Bild lockt mich mehr, als diese Reflexion über Prinzipien und Konstanten des Ganzen. Ich möchte deshalb das Sparsamkeitsprinzip anwenden dürfen: nur so viel davon wie nötig, nicht aber so viel wie möglich.

Jedesmal, wenn man sich neu auf ein Bild einläßt, stellt sich das erregende Gefühl ein, wie wenn man in einem unbekanntem Waldstück zum ersten Mal wandert, keine Karte hat, unmarkierte Wege bevorzugt und zuletzt doch zum Auto zurückfinden möchte. Man ist mit allen Sinnen dabei, merkt sich die Himmelsrichtungen, registriert alle Bie-

1 Vorarbeiten: Die 33 Kurz-Kommentare im Schülerbuch; ferner KatBl 104 (1979) 957-966 (Einführung und "Wurzel Jesse" = Bild Nr. 9); 105 (1980) 60-64 (Grünewald, Verspottung Christi = Bild Nr. 25); 187-192 (Zu den Kurzkommentaren); in Heft 6 (1980) der KatBl wird die Darstellung der Anastasis aus Daphni kommentiert werden (= Bild Nr. 28); in Heft 1 (1980) der Lebendigen Katechese (Beiheft Lebendige Seelsorge) erscheinen unter dem Titel "Die Auslegung der Bibel durch Bilder" weitere Reflexionen zur Bildauswahl. - Der geplante Lehrerkommentar wird 1981 im Kösel-Verlag erscheinen. - Der Untertitel der Schulbibel "für 10-14jährige" soll demnächst entfallen.

gungen des Weges und Abzweigungen, hat aus Wandererfahrung einige bewährte Regeln im Kopf und befolgt sie instinktiv - wie etwa an einer Kreuzung die, daß im Zweifelsfalle breitere Wege seltener in Sumpf oder Unterholzen als schmalere - und ist stolz, wenn nach Stunden der Wagen wieder in Sicht kommt. Der Erfolg bestätigt die gefühlsmäßig angewandte, vielfach geübte, aber völlig implizite Methode. Der innere Kompaß scheint zu stimmen.

So ähnlich bin ich bisher im Umgang mit Bildern verfahren, obwohl dort der "Erfolg" nicht so einfach zu definieren und festzustellen ist wie beim Wandern.

Die Abneigung gegen Kompaß, Karte und markierte Wege ist keine prinzipielle. Gelegentlich wird nach der Wanderung die Karte studiert, um den gegangenen Weg nachzuerleben, um begangene Fehler zu erkennen, um Variationsmöglichkeiten zu erkunden. Die Erfahrung zeigt aber, daß die Aufmerksamkeit der Beobachtung, die "Witterung" und das Gespür zunehmen, je unabhängiger sich der Wanderer von den mechanischen Hilfsmitteln machen kann. Es ist eine Form des Einswerdens mit der Umgebung, eine Form der Steigerung von Erregung und Genuß, die wiederum die Wahrnehmungsfähigkeit intensiviert. Dabei bin ich mir klar darüber und nehme in Kauf, daß dies eher den "Methoden" eines Winnetou als denen eines Geometers oder Kartographen ähnelt.

Ich habe den Verdacht, daß bei zu viel methodischer Regelung des Vorgehens die Einmaligkeit eines Bildes nicht mehr adäquat erfasst und erlebt wird; daß die Frische der Erstbegegnung leidet; daß die Beschreibung in der Registrierung steckenbleibt. Der Charakter einer "Begegnung", aus der man verändert hervorgeht, müßte, so gut es geht, erhalten bleiben, auch wenn man den Zauber einer ersten Begegnung weder willkürlich noch methodisch wiederherstellen kann.

Damit ist klarer, was die folgende Meta-Betrachtung soll: Die bisher intuitiv befolgten Regeln, nach denen der innere Kompaß sich richtet, sollen vorgestellt, bedacht und abgesichert werden. Auch die Intuition hat ihre Gesetze, nur sind diese im Vorgang des wahrnehmenden "Wanderns" im Bild kaum bewußt. Daß mit dieser Grundeinstellung nicht einer schludrigen Beobachtung und einer willkürlichen Gefühllichkeit das Wort geredet wird, bei der die Bilder nur noch "als psychotechnischer Katalysator für das Assoziieren von Gefühlen und Einfällen"<sup>2</sup> fungieren, bedarf keiner Erörterung. Um im Vergleich zu bleiben: Das wäre so, wie

2 A. Stock, Strukturelle Bildanalyse, in: rhs 21 (1978) 53-59; hier 54.

wenn der Wanderer, von der konventionellen Waldstimmung "ergriffen", sich jodelnd und singend dort bewegen würde. Das ist deplaziert, selbst wenn es zum Lobe des Schöpfers geschieht.

Zu bedenken ist als erstes der Endzweck. Religionslehrern und Katecheten soll geholfen werden, ein sachgemäßes und zugleich persönliches Verhältnis zu einer Auswahl von Bildern der christlichen Tradition zu gewinnen, so daß sie sich ihrerseits im Stande sehen, Schülern diese Bilder mit Gewinn zuzumuten. Um flexibel sein zu können, muß der Lehrer mehr an Zusammenhängen und Details wissen, als er im Religionsunterricht direkt verwenden kann. Für den angezielten praktischen Zweck braucht er aber auch nicht alles überhaupt Mögliche zu wissen. Der Kommentator braucht seinerseits einen Kompetenzvorsprung, um im Arrangement seines Kommentars flexibel zu sein. Unmöglich kann er aber alles einbeziehen und verwerten, was in Kunstwissenschaft und Theologie für das bestimmte Thema und Produkt zur Verfügung steht. Allerdings gibt es hier schon Unterschiede: Für das eine oder andere Bild (z.B. für die Rut-Szenen, Bild Nr. 7) scheint es keinerlei kunstwissenschaftliche Informationen zu geben - der Kommentator ist in der gleichen Situation wie ein Benutzer der Schulbibel ohne einen Kommentar; bei anderen (z.B. beim Anastasisbild, Nr. 28) führt die Beschäftigung mit der einschlägigen kunsthistorischen und theologischen Primär- und Sekundärliteratur ins fast Uferlose.<sup>3</sup> Die Mehrzahl der Fälle scheint zwischen diesen beiden Extremen zu liegen. Daß das Lexikon der christlichen Ikonographie abgeschlossen und doch noch nicht zu sehr veraltet vorliegt, ist ein glücklicher Umstand.<sup>4</sup>

3 Die Literaturangaben in meiner Kommentierung (KatBl 6/1980) umfassen 8 Nummern für die theologische und 13 Nummern für die im engeren Sinn ikonographische Seite; dennoch handelt es sich um eine Auswahl.

4 Lexikon der christlichen Ikonographie, hg. v. E. Kirschbaum (Bd. 1-4) und W. Braunfels (Bd. 5-8), Rom/Freiburg u.a., 1968-1976.

Der Kommentator ist von Haus aus Theologe, Religionspädagoge. Die Kunstwissenschaft steht ihm infolgedessen in ihren literarischen Erzeugnissen, ihren vielfältigen Methoden, zu einer adäquaten Wahrnehmung und Deutung zu kommen, in ihren Traditionen und Schulen, in ihren Vor- und Selbstverständnissen nicht so leicht zur Verfügung, wie die Wissenschaft, in der er sich zu Hause fühlt. Der Zuzuf "Schuster, bleib bei deinen Leisten", der sowieso für einen Religionspädagogen kaum zu befolgen ist, verfangt aber auch hier nicht: die Bilder, um die es geht, sind das Ergebnis einer Verschmelzung von christlichem Glauben und Kunstwollen. Um ihnen gerecht zu werden, muß auf jeden Fall der Zaun zwischen den Disziplinen der Kunst und der Theologie überstiegen werden. Ob es besonders günstig ist, von der Theologie her die Domäne der Kunstwissenschaft zu betreten und nicht umgekehrt, muß dahingestellt bleiben. Auf jeden Fall hat die Kunstwissenschaft ein ernsthaftes Mitsprache-, ja ein Vetorecht. Nicht alles im Kommentar muß von ihr her legitimiert sein, - aber nach Möglichkeit soll doch auch nichts ihren Einsichten und Grundsätzen und Selbstverständlichkeiten (soweit es diese dort gibt) widersprechen. Wo das dennoch geschieht - ob es vermeidbar ist? - soll das der Unzulänglichkeit des Kommentators zugerechnet werden dürfen.

Solange sich der Kommentar auf der Ebene der Beschreibung des vor Augen liegenden Bildbestands, seiner Bauformen und der ikonographischen Zusammenhänge bewegt, muß er sich an den kunstwissenschaftlichen Standards messen lassen können, wenigstens so weit, wie dies für einen Lehrer im Schulfach Kunst möglich und üblich ist.

Eine meiner wichtigsten Bemühungen wird die Suche nach zuzulänglichen Beschreibungen der "Objekte" in der kunstwissenschaftlichen Literatur sein müssen. In manchen Fällen ist es zwar möglich, das Original vor Ort in Augenschein zu nehmen (sicher Nr. 5; 6; 8; 10; 14; 16; 22; 25; 30; 32); in einigen Fällen stehen Faksimileausgaben zur Verfügung (Nr. 1; 4; 9; 19); aber in mehr als der Hälfte der Fälle ist der Kommentator auf die Reproduktion in der

Schulbibel oder auf andere Reproduktionen angewiesen. Nimmt man die letzte Ausgabe der Eckerbibel zur Hand, deren Bildauswahl ja ähnlich war wie die des größeren Teils der neuen Schulbibel, so springt der Fortschritt in Reproduktionstechnik und Layout in die Augen. Dennoch bleiben erhebliche Vorbehalte, ob die Deutung von Reproduktionen ausgehen darf. Stichproben vor dem Original (z.B. vor Rembrandts Paulus in Stuttgart) ergaben, daß mit erheblichen Abweichungen in der Farbgebung zu rechnen ist - übrigens nicht immer zu Lasten des Verlags oder der Druckerei, die sich, wie im Fall des Paulusbildes, blind darauf verlassen müssen, daß die vom betreffenden Museum geschickte photographische Vorlage farbgetreu ist. Letztlich ist also - mindestens für die Farbdeutungen, aber auch durch die Veränderung der Größenverhältnisse, vor allem durch Verkleinerungen und die Wahl von Bildausschnitten - kein völliger Verlaß auf die Reproduktion, weder im Gesamteindruck noch in Nuancen. In manchen Fällen sind Mängel der vorliegenden Reproduktion bemerkbar durch Vergleiche mit anderen Reproduktionen. Bemerkt und korrigiert der Kommentator solche Mängel, so geraten jedoch Beschreibung und Deutung in Widerspruch zu dem, was Lehrer und Schüler in ihrer Schulbibel sehen; durch die Behebung des einen Mangels mangelt es nun der Deutung an visueller Evidenz. || Anw.

Dennoch ist ein größtmöglicher Anhalt der Deutung am Original anzustreben. Deshalb sind kunstwissenschaftlich einwandfreie Beschreibungen gefragt. Bei der Suche danach ist festzustellen, daß der Wille und die Fähigkeit zu nüchternen, präzisen und klaren Beschreibungen im Laufe der letzten Jahrzehnte bei den Fachleuten zugenommen hat und die Beschreibungstechnik vervollkommenet wurde - vor allem dadurch, daß nachdichtende, erlebnishafte, expressive Ausdrücke gemieden werden.

Wenn sich eine solche Beschreibung findet, übernimmt der Kommentar sie selbstverständlich. Denn eine kompetente Beschreibung ist Grundlage und Kern jeder Kommentierung. Finden sich mehrere, so wird der Kommentar sich für die ||

evidenteste zu entscheiden haben, oder er wird sie kombinieren. Auf jeden Fall überläßt der Theologe diesen Part gern dem Kunstwissenschaftler. Wo er selber Beschreibungen vornehmen muß - das ist mangels Vorlagen die Mehrzahl der Fälle - wird er sich am Stil solcher Beschreibungen zu schulen versuchen.

Um ein Beispiel der Nützlichkeit und Nüchternheit solcher Beschreibungen zu geben, sei zitiert, was L. Grodecki über das Mosefenster aus Saint Denis schreibt, das als Umschlagbild für die Schulbibel gewählt wurde:<sup>5</sup>

Zunächst erwähnt Grodecki die Formschönheit des Fensters im Ganzen, lobt dessen vollkommenen Erhaltungszustand, die 'préciosité' in der Ausführung bestimmter Teile und die besondere Klarheit seines allegorischen Programms.

Dann fährt er fort: "In der Mittelachse der Fläche steht eine verzierte grüne Säule, deren Basis und Kapitell purpurfarben sind; auf der grünen Deckplatte sitzt ein gelbes Untier, eine Art Geier, den Kopf zur Grimasse verzerrt, die lila Flügel in die Höhe gestreckt; sein Schwanz ist geringelt; ikonographisch ist diese monstrumförmige Schlange von großer Wichtigkeit...

Über dem Rücken des Untiers erhebt sich ein grünes Kreuz, auf dem in Grisaille vor einem Rankenhintergrund der Gekreuzigte gemalt ist... Links von der Säule (steht) Moses, die Gesetzstafeln in der Hand, sein Kopf hervorgehoben durch einen roten Nimbus, und zeigt mit dem Finger auf die Schlange und den Gekreuzigten; hinter ihm erscheint eine Gruppe von vier Israeliten in verschiedenfarbigen Gewändern. Rechts von der Säule hebt eine andere Gruppe von fünf Israeliten die Augen empor und drückt in der Gestik so etwas wie einen Zuruf der Bewunderung (appel admiratif) aus.

Die beiden Gruppen der Dabeistehenden sind in der Massenverteilung symmetrisch angeordnet, sind jedoch fein unterschieden durch ihre Farben und dadurch, daß Mose von der linken Gruppe abgehoben ist. Zwei Monstren, ähnlich der Schlange, aber mit emporgereckter Schnauze, geifern gegen den Säulenschaft; zwei weitere wenden sich zur Basis der Säule; und zwei andere attackieren schließlich von hinten die rechte Gruppe.

Die ganze Komposition ist ausgewogen. Sie wird gleichsam gerahmt durch zwei horizontale Streifen, von denen der eine als Bodenlinie für die Füße der Gestalten dient, während der andere den oberen Abschluß der Szene bildet - überragt nur vom grünen Kreuz Christi. Die beiden waagerechten Streifen tragen Inschriften, oben: SIC EXALTATUS NECAT HOSTES IN CRUCE XPS; unten: SIC SERPENTES SERPENS NECAT EREU OMS.

---

<sup>5</sup> L. Grodecki, Les Vitraux de Saint-Denis. Étude sur le vitrail aux XII<sup>e</sup> siècle (Corpus Vitrearum Medii Aevi), Paris 1976, 97.

Obwohl die im 19. Jh. vorgenommenen Restaurierungen erheblich sind, mindern sie kaum die ungewöhnliche Qualität dieser Szene. Zwei Köpfe wurden ersetzt, der des Mose ... und der des letzten Israeliten rechts. Neu sind auch das grüne Kleid und der Ärmel des vorderen Israeliten der rechten Gruppe, ebenso der gelbe Mantel des hinteren, aber auch - und diese Restaurierung ist am bedauerlichsten - der grüne Mantel des Mose und der weiße Rand seiner Tunika. Gemessen an den besonders gut erhaltenen authentischen Teilen wirken die restaurierten Stücke schwer in ihrer zeichnerischen Ausführung und schreiend im Farbton. Trotz dieser Mängel haben wir ganz gewiß eines der schönsten Fenster von St. Denis vor uns."

Die Trockenheit der Beschreibung darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß dies mit Kennerschaft und Könnerschaft gemacht ist. Die Beschreibung im Kurzkomentar der Schulbibel ist pauschaler; sie geht bereits von der Kenntnis des entsprechenden Bibeltextes aus:

"Das mittelalterliche Glasfenster hält sich nicht wörtlich an die alttestamentliche Erzählung: aus dem Pfahl ist eine Säule geworden, aus der Schlange ein geflügelter Drache. Mose, gekennzeichnet durch Nimbus und Gesetzestafeln, weist mit erhobenem Zeigefinger auf das Standbild, um das sich zwei Gruppen von Männern scharen. Am Fuß der Säule winden sich Untiere; die Gruppe rechts wird von weiteren angegriffen. In höchster Bedrängnis wenden sich die Menschen dem Heilszeichen zu."

Ein genauer Vergleich der beiden Beschreibungen wäre aufschlußreich. Schon der flüchtige Blick zeigt, wieviel der Kurzkomentar der Schulbibel noch zu entdecken, zu bestimmen, zu verbalisieren übrig läßt. Der Lehrerkommentar sollte darin weitergehen; aber auch seine Beschreibungen können nicht das Objekt verbal abbilden.<sup>6</sup>

Auch Grodecki wahrt eine gewisse Ökonomie in seiner Beschreibung. Sie könnte ja durchaus noch eingehender sein: Einzelne Farben wären bei einer Inspizierung des Originals sicher noch genauer zu bestimmen; die Haartrachten, die Kopfbedeckungen; der Blick und die Gestik der Personen links, die offensichtlich im Bild zurückhaltender dargestellt sind, und zwar deshalb, weil zwischen ihnen und der Säule Mose steht, auf den sie sehen und hören, während die

6 Zum Versuch, Werke der bildenden Kunst in Worten adäquat wiederzugeben vgl. O. Pächt, Das Ende der Abbildtheorie, in: Ders., Methodisches zur kunsthistorischen Praxis, München 1977, 121-128.

Gruppe rechts bereits der Weisung des Mose gefolgt ist und unmittelbar zur "Ehernen Schlange" aufschaut. Auch daß die größere Bewegtheit der rechten Gruppe durch einen aufgebauschten Gewandzipfel verstärkt wird, wäre erwähnenswert usw.

Trotz ihrer Sparsamkeit ist eine solche Beschreibung durch einen "Augenzeugen" vor Ort und ausgewiesene Kenner der Materie eine große Hilfe. Einige Details wären ohne seine Hilfe nicht sicher zu identifizieren; die Inschrift wäre nicht so leicht zu entziffern<sup>7</sup>, und ganz unmöglich wäre ein Urteil über den Erhaltungszustand und die restaurierten Teile. Erst damit hat die weitergehende Deutung und Erschließung dieser Glasmalerei einen festen Anhalt.

Auffällig ist allerdings, daß die eigentlich ästhetische Betrachtungsweise bei Grodecki mit wenigen pauschalen Worten über die Schönheit und Kostbarkeit dieses Formensembles zu Anfang der Beschreibung erledigt wird. Zum Schluß der Erhebung des sichtbaren Bildbestandes und seines Erhaltungszustandes müßte m.E. weiter erörtert werden, wie die ästhetische Form bereits Gehalte transportiert: Daß nicht ein Mensch, selbst nicht ein Mose, sondern die Säule die Mittelachse bildet, sagt ja bereits etwas aus über die Funktion dieses Gebildes für die Menschen; sie selbst ist wiederum nur Träger für etwas anderes, aber durch ihre Würde und Strenge steigert sie die Hoheit der Zeichen, die sie trägt; die Dialektik der beiden Zeichen: das Kreuz "über" der Schlange, aber durch die Farbgebung "hinter" sie zurücktretend; die Überordnung des Kreuzes gegenüber der Stellung der Tiere am Schaft des Kreuzes und ihrem Einfluß ... Schon diese Senkrechte spiegelt Machtverhältnisse und gibt zu denken.

Was weiter an Interpretation dieser Gestaltung des überlieferten Themas zu leisten ist, kann dann mit Hilfe von

7 Sie lautet (entsprechend Sugers Angaben - vgl. die folgende Anmerkung - ist sie von unten nach oben zu lesen): "Wie die eherne Schlange alle Schlangen vernichtete, so tötet Christus, am Kreuz erhöht, die Feinde."

Altem und Neuem Testament erfolgen, mit Kirchenvätertheologie, mit den üblichen ikonographischen Hilfsmitteln - und im einmaligen Fall von St. Denis mit Hilfe der berühmten Beschreibung der frühgotischen Kirche von St. Denis durch deren Erbauer, Abt Suger.<sup>8</sup> Auf diesem Felde weiß sich der Theologe leichter und sicherer zu bewegen als der Kunstexperte, falls dieser sich nicht spezialisiert hat.

Damit ist schon ein weiterer Gesichtspunkt ins Spiel gekommen: Keines der in Frage kommenden Bilder will "autonome Kunst" oder rein ästhetisches Objekt sein. Sie haben durchweg einen Auftraggeber aus und einen "Sitz im Leben" in der Glaubensgemeinschaft, haben einen religiösen Zweck und eine theologische Aussageabsicht. Auch die Minderheit von Bibelbildern, die der Neuzeit zuzurechnen ist und bei der diese außerkünstlerische Beziehung schwächer ist, hat in jedem Fall einen eindeutigen Bezug auf einen bestimmten Bibeltext (vgl. Rembrandt, Nr. 30; Vermeer, Nr. 18; Batoni, Nr. 17; Manessier, Nr. 27; Chagall, Nr. 5). Von alledem kann sich der Betrachter aus methodischen Gründen eine Zeit lang dispensieren, indem er das Bild einmal probeweise als ästhetisch gelungenes Gebilde, z.B. als gestaltete Fläche sieht. Dadurch können die Formenträger der Bildaussage besser in den Blick kommen. Aber wenn der Betrachter in dieser Seheinstellung verharrt und die Methode zum Prinzip macht, bleibt er hinter der mit dem Bild ursprünglich gemeinten und im Religionsunterricht angezielten Erkenntnis zurück. Zwar liegt diese nicht einfach jenseits des sichtbaren Bildbestandes, so als ob das Bild nur der Erinnerung an den Text oder nur der Anknüpfung diene, um von dort aus zum "Eigentlichen", dem Unsichtbaren der Botschaft zu kommen. Auch hier gilt zunächst der Satz von Max Beckmann: "Wenn man das Unsichtbare begreifen will, muß man so tief wie möglich ins Sichtbare vordringen." Man kann das sichtbare Formgefüge nicht überspringen, man kann es nicht

8 G. Panofsky-Soergel (Hg.), Abbot Suger. On the Abbey church of St. Denis and its Treasures, Princeton (USA) 21979.

abzutun und hinter sich lassen. Aber das Formgebilde genügt bei dieser Art von Kunst auch nicht sich selbst. Es ist mit einem Sinn und einer Bedeutung aufgeladen, die sich nicht von selbst und aus einer bloßen Formanalyse ergeben.

Dem gläubigen Christen ist dieser Sachverhalt, daß ein sichtbares Element zugleich - durch seinen Bezug zum Wort - etwas anderes, Bedeutungsvolleres ist, geläufig aus dem Verständnis der Sakramente und der Sakramentalien. (So wird, nebenbei, durch den sachgerechten Umgang mit Bildern auch ein Sakramentenverständnis angebahnt!).

Vermutlich meinte Beckmann (rein künstlerisch gesehen zu Recht), das Vordringen in die Tiefen des Sichtbaren lasse "von selbst" etwas vom Unsichtbaren begreifen. Im Fall der Sakramente und der christlichen Kunst ist das anders: Das gemeinte Unsichtbare ist ja nicht das immerwährende Naturwesen der Dinge, sondern die im Sichtbaren enthaltene zusätzliche Bedeutung rührt von der Verknüpfung mit einmaligen historischen Ereignissen her, die wiederum nur im Wort, und zwar in einmaligen historischen Texten der Bibel überliefert sind. Das ist der tiefere Grund, warum zusätzlich zu einer korrekten Beschreibung und ästhetischen Analyse die Ikonographie und Ikonologie ins Spiel kommen müssen. Durch sie wird die reine Beschreibung zu einer interpretativen.

Ikonographie und Ikonologie haben eine Brückenfunktion zwischen der Kunstwissenschaft und der Theologie.

"Die Ikonographie ist der Zweig der Kunstgeschichte, der sich mit dem Sujet (Bildgegenstand) oder der Bedeutung von Kunstwerken im Gegensatz zu ihrer Form beschäftigt ...

Die Ikonographie ... ist eine begrenzte und gewissermaßen dienende Disziplin, die uns darüber informiert, wann und wo bestimmte Themen durch bestimmte Motive sichtbar gemacht wurden..."<sup>9</sup>.

9 E. Panofsky, Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (Meaning in the Visual Arts), Köln 1975, 36; 41.

Diese eher deskriptive Methode wird stärker ins Interpretatorische gewendet in der sogen. Ikonologie. Dort geht es um die Dispositionen und Ursachen für die Entstehung, Änderung und Ablösung bestimmter ikonographischer Typen; um den Einfluß theologischer, philosophischer, politischer und ökonomischer Ideen und Interessen auf das bildnerische Programm. Hinzu kommen die Wechselwirkungen zwischen all diesen Faktoren, soweit sie die sichtbare Bildform beeinflussen. Die Ikonologie fragt nach der Welt- und Glaubenssicht, die letztlich in einem so und nicht anders gestalteten Objekt (der Kunst) zum Ausdruck kommt.<sup>10</sup> Sie bringt also besonders stark den wirkungsgeschichtlichen Faktor, der mit der Bildauswahl der Schulbibel vor allem angezielt ist, ins Spiel.

Die Schwächen dieses Wissenschaftszweiges signalisieren aber auch Gefahren des theologischen Umganges mit der Kunst: Wenn die ikonographische bzw. ikonologische Behandlung sich nicht verbindet mit einer genauen und sensiblen Formwahrnehmung, entartet sie leicht, indem sie die Bilder nur als verschlüsselte Gedanken, als nachträgliche Einkleidung eines fertig vorgegebenen worthaften Sinnes, als "bloße Illustration" auffaßt.<sup>11</sup>

Vielmehr ist auch das Bibelbild - wenn es überhaupt als Kunstwerk gelten soll - durch die visionäre Verschmelzung einer vorgegebenen Bedeutung mit einer sichtbaren Gestalt gegenüber dem Text ein relativ Neues, die Verkörperung eines geistigen Gehaltes sui generis, die es überhaupt erst ermöglicht, von einer Wirkungsgeschichte im eigent-

10 Als "väter" der Ikonologie innerhalb der modernen Kunstwissenschaft gelten A. Warburg einerseits und E. Panofsky andererseits. Zur genaueren Bestimmung der hier nur summarisch mitgeteilten Unterscheidung von Ikonographie und Ikonologie und den daraus folgenden methodischen Schritten vgl. Panofsky (s.o. Anm. 9). Zur weiteren Diskussion ist heranzuziehen der Reader von E. Kaemmerling (Hg.), Ikonographie und Ikonologie, Bildende Kunst als Zeichensystem, Bd. 1, Köln 1979.

11 Vgl. z.B. im Sammelband von Kaemmerling (s.o. Anm. 10) den Beitrag: O. Pächt, Kritik der Ikonologie (1977), 353-376. Pächt zitiert u.a. J. Burckhardt: "Könnte man...den tiefsten Gedanken, die Idee eines Kunstwerks' überhaupt in Worten vollständig wiedergeben, so wäre die Kunst überflüssig..." (376, Anm. 5).

Handwerkerweit

lichen Sinn auf diesem Feld zu sprechen. In der christlichen Kunst verschiedener Regionen und Epochen und Stile kommt das im Bibeltext Gemeinte (oder zumindest das vermeintlich Gemeinte) zu je neuer Sichtbarkeit und erfährt damit eine neue Auslegung, Akzentuierung und Aktualisierung, - aber eben auf andere Weise als sonst in Gebet oder Predigt, in Lehrsatz oder Lied, nämlich durch eine Verschmelzung von Bedeutung und Gestalt, die ihrerseits der Bedeutung neue, bisher nicht gesehene Seiten abgewinnt.

Soweit die Ikonologie diese bildspezifische Integration von Gestalt und Sinn nicht aus dem Blick verliert, ist sie willkommen, ja unerlässlich. Es dürfte kaum ein Zufall sein, daß die kunswissenschaftlichen Bemühungen um die Ikonographie zuerst im Bereich der christlichen Kunst zum Zuge kamen. "Wer christliche...Ikonographie treibt, wird ...mit Recht bei jeder bildlichen Gestaltung automatisch nach dem direkt oder indirekt sie inspirierenden Text fragen, nach einer literarischen oder wenigstens sprachlich ausgeformten Quelle suchen, auf die sich alle bildkünstlerischen Fassungen des Themas zurückführen lassen."<sup>12</sup>

Dabei sind auch bei Bildern der Schulbibel nicht nur biblische Texte heranzuziehen. Die Apokryphen kommen gleichberechtigt zur Geltung, die offizielle Liturgie ebenso wie Zeugnisse der Volksfrömmigkeit, Passionsspiele wie Lieder und Gebete. Darüber hinaus Zeugnisse für etwas so schwer Faßbares wie den Geist einer Epoche, des Kreises, in dem sich die Auftraggeber bewegen, ihr erkenntnisleitendes Interesse und die sie beherrschenden Ideen.

Die meisten Bilder, auch wenn sie aus der kirchlichen "Oberschicht" kommen, haben ihre verbalen Entsprechungen nicht in der hohen Theologie; schon deshalb nicht, weil es bei Dogmen, Definitionen und Konklusionen nichts zu schauen gibt. Natürlich kann man mit den bilderfreundlichen griechischen Theologen sagen, jedes Bild Christi sei ein Hinweis auf die Inkarnation, denn ohne die Menschwer-

12 O. Pächt (s.o. Anm. 11), 373.

dung sei der ewige Logos Gottes nicht darstellbar, seine Darstellung also prinzipiell Bezeugung seiner Menschwerdung. Insoweit enthält jedes materielle Bild Christi indirekte Christologie. Aber die kanonische Form der Gesichtszüge Christi, die es ermöglicht, ihn auf allen Bildern der Tradition zu identifizieren (und die unsere innere Vorstellung von Jesus Christus mehr prägt als alle Dogmatik), geht doch auf außerbiblische Legenden zurück. Streng dogmatisch gesehen wird man wohl den Bilderfeinden recht geben müssen, daß jedes Christusbild entweder nestorianisch oder monophysitisch sei (weil der göttliche Logos in Jesus entweder nicht mitdarstellbar sei oder, wenn mitdarstellbar, alles Menschliche überstrahlen und aufsaugen würde).<sup>13</sup> Eigentlich aber sind die Bilder des Glaubens unterhalb der Ebene von nestorianischer und monophysitischer Theologie anzusiedeln. Sie sind christologisch gesehen naiv, vornicänisch. Nur durch die Beischrift des Hoheitstitels "Christus", also durch ein nichtbildhaftes Ausdrucksmittel, sind sie für die hohe Theologie erträglich. Von sich aus spiegeln sie eher eine "Theologie des Volkes". (Bezeichnend ist, daß der Christuszyklus, den der Arianer Theoderich in seiner Palastkirche zu Ravenna - S. Apollinare Nuovo - anbringen ließ, unversehrt blieb, als die Kirche dem katholischen Bischof übergeben wurde und dieser alle Hinweise auf Theoderich aus anderen Mosaiken tilgen ließ.<sup>14</sup>).

Zur Kommentierung ist infolgedessen alles willkommen, das irgendwie beleuchtet, wie das betreffende Bild zu seiner Zeit gemeint war, wie es eingebettet war in den Stil der Frömmigkeit und in die lebendige Tradition. Die ikonographische Betrachtungsweise verhindert, daß ein heutiger

13 Vgl. H.-G. Beck, Die griechische Kirche im Zeitalter des Ikonoklasmus, in: H. Jedin (Hg.), Handbuch der Kirchengeschichte III, Freiburg i.Br. 1966, 36; G. Ostrogorsky, Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites, Breslau 1929, 12.

14 F.W. Deichmann, Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Kommentar, 1. Teil, Wiesbaden 1974, 129 u.ö.

Betrachter sich in die Formensprache einliest und einfühlt und sie dann direkt auf seine Lebens- und Glaubenssituation bezieht. Ikonographie und Ikonologie lassen das Bild historisches Dokument sein, ein datiertes und situier-tes "Kind seiner Zeit".

Der Bezug zum Text und zur Überlieferungssituation ist also zur Erschließung dieser Bilder nicht unbedingt erforderlich. Das darf aber - ich werde nicht müde, mir das klar zu machen - nicht heißen, ein Bild sei "nichts anderes als" das Resultat aus der Summierung solcher Faktoren. Das antike Axiom "Bild ist schweigendes Wort", so sehr es zur Legitimierung von Bildern in den Zeiten des Bilderstreites nützlich war<sup>15</sup>, wird der eigenständigen Bedeutung und der spezifischen Würde von Bildern nicht gerecht. "Entgegen den Behauptungen der Kirchenväter und mittelalterlichen Theologen erschöpft sich auch die Rolle der christlichen Kunst des Mittelalters durchaus nicht in einem durch Bilder Sprechen, in der Funktion des Schriftersatzes. Auch sie ist mehr als ein Umschlagplatz geistiger und religiöser Werte, die die Prozedur einer Verkleidung und Entkleidung durchmachen müßten, um vom Sender zum Empfänger zu gelangen. Auch sie ist in einem Großteil ihrer Manifestationen eine Aussage sui generis über Welt und Dasein, das Alltägliche wie die letzten Dinge, die weder stellvertretend noch vertretbar ist."<sup>16</sup> Zwar kann man Bilder auch als eine Art Text verstehen; man muß sie "lesen", gelegentlich sogar in einer durch die Bildform festgelegten Reihenfolge, z.B. von vorn (unten) nach hinten (oben), von links nach rechts; an schwierigen Stellen muß man "buchstabieren", um das Gemeinte zu erfassen; dann wieder ergibt erst der syntaktische Zusammenhang aller Einzelelemente den gemeinten Sinn. Gerade um das Bilderlesen als anspruchsvolles und anstrengendes Bemühen darzutun, ist der Vergleich von Bild und Text nützlich. Trotzdem bleibt das Bild ein Medium sui generis, und die differentia specifica liegt in seinen

15 Vgl. G. Lange, Bild und Wort. Die katechetischen Funktionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts, Würzburg 1969, 13-38 u.ö.

16 Pächt (s.o. Anm. 11), 374.

Formmöglichkeiten. Ohne diese relative Neuheit wäre das Bild gegenüber dem biblischen oder sonstwie kirchlichen Wort nur eine Wiederholung oder Bestätigung; ein Umweg, der vielleicht nichts schadet, aber auch nichts zusätzlich zu schauen, denken und glauben gibt, das heilserheblich wäre.

Hier liegt wohl die spezifische Gefahr des Theologen, deshalb mein selbstkritisches Insistieren. Ich möchte sie mit einer Wortprägung Bert Brechts "Inhaltismus" nennen. H. Lützeler hat sie als "Theologismus" gescholten, und A. Stock hat sie den Religionspädagogen eindringlich vor Augen gestellt.<sup>17</sup> Der Bilderkommentar zur Schulbibel muß sich zum Anwalt der Eigenständigkeit der Bilder gegenüber allen in Frage kommenden Texten machen. Er muß mit aller Kraft versuchen, dem Benutzer so sehr die Augen zu öffnen für die nichtverbalen Mitteilungen des Bildes, daß dieser Leser und Benutzer gefeit ist gegen die Versuchung, im Bild nur ein interessantes "Sprungbrett" für theologische Inhalte und Meinungen zu sehen.

Überschaue ich abschließend das Gesagte, so wird mir deutlich, wie heikel es ist, das richtige Verhältnis zu finden von Form und Gehalt, von kunstwissenschaftlichen und theologischen Anteilen, von Realität des Bildes und Realitäten außerhalb des Bildes, von historischer Entstehungskonstellation und heutigen Verstehensmöglichkeiten, von Sehen und Wissen, von Beschreiben und Deuten. Es ist ja keineswegs so, als ob das jeweils eine ohne das andere vollzogen werden könnte und somit jedes für sich, Schritt nach Schritt, "dran" wäre. Selbst der didaktische Endzweck spielt von Anfang an hinein, wenn er auch erst im letzten Schritt der Kommentierung dominiert. Um überhaupt "Schritte" einer Kommentierung zu ermöglichen, muß eng Zusammen-

17 Vgl. H. Lützeler, Kunsterfahrung und Kunstwissenschaft, Bd. 2, Freiburg i.Br./München 1975, 796-804; A. Stock, Auferstehungsbilder, in: A. Stock/M. Wichelhaus (Hg.), Ostern in Bildern, Riten, Geschichten und Gesängen, Zürich 1979, 9; ders., Über das Bild Gottes im Evangelischen Religionsbuch, in: EvErz 32 (1980), 20-38, hier 21.

hängendes getrennt werden. Ein festes Schema - so viel hat sich bei den ersten drei bis vier Kommentierungsversuchen schon gezeigt - ist nur mit Gewalt möglich, wengleich bestimmte Elemente der Kommentierung immer wiederkehren, und auch die Reihenfolge einzelner "Bausteine" der Kommentierung nicht umkehrbar ist: Die obige Aufzählung (Form und Gehalt...Sehen und Wissen...) von Verhältnissen nennt immer an erster Stelle dasjenige Element, das vernünftigerweise vorangeht; aber schlechthin zwingend ist selbst das nicht.

Prof. Dr. Günter Lange  
Wiesbadener Str. 109  
4100 Duisburg 12

GÜNTHER SCHIWY

BILDMEDITATION AUS SEMIOTISCHER SICHT

Ein Erfahrungsbericht mit nachträglicher Reflexion

Mein Vorhaben ist angesichts der bereits vorgelegten Einführungen in semiotische Betrachtungsweisen<sup>1</sup> viel weniger anspruchsvoll. Ich möchte nur vorführen, wie mir eine oft praktizierte Bildmeditation, die ich an Abenden von Exerziententagen mit Oberstufenschülern gehalten habe, nachträglich durch den semiotischen Blick in ihrem "Funktionieren" und in ihrer religiös-anthropologischen Bedeutung deutlich geworden ist.<sup>2</sup>

1. Erfahrungsbericht

Organisation und Verlauf der Bildmeditation waren etwa folgendermaßen: Ich hatte immer einige Kassetten mit willkürlich ausgewählten, ästhetisch anspruchsvollen Dias - Landschaften, Menschen, Tiere, Städte, Architektur, modernes Leben, Kunst u.a.m. an profanen Motiven - dabei.

Gegen Abend stellte ich daraus für mich eine Serie mit Bildern zusammen, bei denen mir sehr vage Assoziationen zu den Themen dieses Exerziententages kamen, ohne daß ich mir irgendwelche Notizen machte oder mir bei der Reihenfolge der Bilder Zwang auferlegte. Worauf es ankam: die Bildmotive mußten mir zur Stimmung des Tages passen.

Nach dem Abendessen lud ich die Schüler und Schülerinnen zu einer Bildmeditation ein, worauf sie im allgemeinen gern eingingen, aus Neugier und vielleicht auch als "Fernseher-satz". Wir fanden uns in einem verdunkelten Raum ein mit möglichst bequemen Sitzgelegenheiten (Sessel o.ä.). Die Atmosphäre war relativ entspannt.

1 Vgl. G. Schiwy, Strukturalismus und Zeichensysteme, München 1973; ders., Zur Ideologie der Unfehlbarkeitsdiskussion. Eine semiotische Strukturanalyse zu Texten von Hans Küng und der Römischen Glaubenskongregation, Düsseldorf 1977; ders. u.a., Zeichen im Gottesdienst. Ein Arbeitsbuch, München 1976.

2 Was Roland Barthes über die strukturalistische Tätigkeit gesagt hat, gilt auch für die semiotische: "Das Ziel jeder strukturalistischen Tätigkeit, sei sie nun reflexiv oder poe-

Ohne weitere Einführung wurde das erste Bild an die Wand geworfen: z.B. eine Berglandschaft. Nach einigen Augenblicken Stille, in der man die Überraschung der Schüler darüber spürte, daß ein so profanes Bild zur "Meditation" dienen sollte, versuchte ich mit wenigen Worten - die von Bild zu Bild immer weniger wurden, zu Aphorismen, Stichworten, Andeutungen sich verkürzten - einen Bezug zur Tagesthematik herzustellen, genauer: ich sagte, was mir, das Bild "meditierend", einfiel, was mich "ansprach".

Zum Beispiel bei der Berglandschaft fiel mir ein - es mußte mir etwas "einfallen", da ich im einzelnen nicht präpariert war, sondern nur meine Assoziationsfähigkeit angesichts der Bilder getestet hatte - : "Welt der Natur ... Welt des Menschen ... ein Gegensatz?"

Ich erwartete keine Antwort, weder von mir noch von den Schülern. Die meditative Art und Weise, wie die Worte gesprochen wurden, schlossen eine Aufforderung zur Stellungnahme, gar zur Diskussion aus.

In dieser Weise folgten Bild auf Bild, wobei folgender Rhythmus sich einstellte und bewährte: 1. Bild, 2. Stille, in der, wie ich vermute, bereits die Schüler selbst Bezüge zu den Tagesthemen und damit zu ihrem Leben herstellten, 3. mein "Text", 4. wieder Stille, in der jeder für sich weiter seinen Gedanken nachhing, wobei vermutlich für die Schüler mein "Text" zusätzlich eine "Störung", Anregung zur Auseinandersetzung darstellte.

Das Bestreben ging dahin - durch die Ruhe, die sich einstellte und ausstrahlte, durch die Zeit, die wir uns ließen, durch die immer kürzeren "Texte" meinerseits -, deutlich zu machen, daß jeder sich seine eigenen Gedanken angesichts der Bilder machen sollte.

Das Ganze dauerte etwa eine Stunde.

---

tisch, besteht darin, ein 'Objekt' derart zu rekonstruieren, daß in dieser Rekonstitution zutage tritt, nach welchen Regeln es funktioniert." ("Die strukturalistische Tätigkeit", in: G. Schiwy, Der französische Strukturalismus, Reinbek 1978, 154.)

Diese abendlichen Bildmeditationen in dreitägigen Exerzitien mit Oberstufenschülern fanden viel Anklang. Sie wurden als "Leib und Seele" wohltuender Ausklang des Tages empfunden.

Was war eigentlich geschehen?

## 2. Semiotische Reflexion

2.1 Wir hatten dem legitimen Bedürfnis nach Wechsel des Mediums der Kommunikation entsprochen. Was uns, da wir den Tag über meist verbal anhand von Texten kommuniziert hatten, entsprechend ermüdet, weil einseitig belastet hatte, erfuhr nun eine Abwechslung. Mediumwechsel als bewusste Rücksichtnahme auf die physisch-psychische Verfassung sollte auch bei religiösen Veranstaltungen eine Selbstverständlichkeit sein.<sup>3</sup>

2.2 Wir hatten nicht nur das Medium, sondern auch den "Kode" der Zeichen gewechselt, waren aus der Welt der religiösen Bildersprache in die der profanen übergewechselt. Auch das entsprach wenigstens bei mir einem spontanen Bedürfnis: mich zu vergewissern, daß wir durch die Exerzitien nicht in eine religiöse Treibhausatmosphäre geraten waren, die sich angesichts von Zeichen der profanen Welt schnell in Nichts auflöste oder sich als fremd und abseitig erwies. Eine größere Aufnahmefähigkeit für die "Botschaft" dieser Bilder, eine tiefere Verbundenheit mit ihnen war gleichsam das Indiz dafür, daß wir durch die Exerzitien die Welt nicht verlassen hatten, sondern tiefer in sie hineingegangen waren. Gezielter Kodewechsel als Test für die vertiefte Ansprechbarkeit durch profane Zeichen auch im religiösen Bereich könnte der Einübung der "Mehrsprachigkeit"<sup>4</sup> der Christen dienlich sein.

2.3 Die spontane, auf Assoziation beruhende, oft auch willkürliche Zusammenstellung der Bildfolge, der Serie, kam

3 Vgl. dazu in "Zeichen im Gottesdienst" (s.o. Anm. 1) vor allem "Ein improvisiertes Medienspiel", 120ff.

4 Vgl. "Plädoyer für die 'Mehrsprachigkeit' religiöser Texte", in: "Zur Ideologie der Unfehlbarkeitsdiskussion" (s.o. Anm. 1), 15f.

ebenfalls einem allgemeinen Bedürfnis entgegen: dem nach Entspannung, nach Überraschung, nach dem scheinbar Anarchischen und Chaotischen (am Abend eines anstrengenden Exerzitientages mit seiner "Logik der existentiellen Erkenntnis"). Dem haben wir in Freiheit nachgegeben, weil wir in uns die Kraft spürten, die auf den ersten Blick auseinanderfallenden Elemente dennoch zusammenzuhalten, ihnen in einem, in unserem Kosmos dennoch einen Stellenwert, eine Bedeutung zu geben. Es ist die Erfahrung der relativen Freiheit, die wir in der Kommunikation haben, wenn wir die Zeichen zu einer Zeichenkette verbinden, zum "Syntagma"<sup>5</sup>. Dessen Elemente können streng nach der Konvention zu einem Satz zusammengefügt werden, dessen Allerweltsbedeutung auf der Hand liegt; sie können aber auch - am Extremsten in der bewußt auf "Nonsense" angelegten Anordnung moderner Kunst - zum Ausdruck spielerischer Freiheit des Menschen werden, wobei das chaotische Syntagma bereits die "Botschaft" ist (frei nach McLuhans "Das Medium ist die Botschaft"). Nicht nur die Sprache der Bibel, auch die der Mystiker bezeugen die Existenznotwendigkeit auch für den religiösen Bereich, frei unkonventionelle Syntagmen bilden zu dürfen.<sup>6</sup>

2.4 Was uns vor allem faszinierte, war das Spiel der "Konnotationen"<sup>7</sup> angesichts der denotativen Bedeutung der Bilder. Zum Beispiel wurde die erste Bedeutung (Denotation) "Berglandschaft" eines Bildes von mir zunächst auf der existenzphilosophischen Ebene mit der Bedeutung "Welt der Natur" (1. Konnotation) versehen. Diese Konnotation wurde auf der logischen Ebene der Gegensätze und Widersprüche mit

5 Vgl. "Syntagma und Paradigma" in "Zeichen im Gottesdienst" (s.o. Anm. 1), 22-25.

6 Über das mit innovativen Syntagmen verbundene Problem der Störung konventioneller Erwartungen s. "Von gewohnten und ungewohnten Zeichen", ebd., 33-36.

7 Vgl. zur Definition von "Denotation" und "Konnotation" ebd. den Abschnitt "Zeichen müssen erkannt und gedeutet werden", 29-32.

der im Bild nicht angedeuteten Bedeutung "Welt des Menschen" (2. Konnotation) konfrontiert (3. Konnotation). Das geschah in Frageform (4. Konnotation), das heißt, auf der existential-erkenntniskritischen Ebene wurde nach dem möglicherweise gegensätzlichen Verhältnis von "Welt der Natur" und "Welt des Menschen" so gefragt, daß deutlich wurde: es handelt sich um ein kompliziertes, nicht leicht durchschaubares Problem (5. Konnotation), das vermutlich je nach "ideologischem"<sup>8</sup> Standort und persönlicher Erfahrung unterschiedlich gesehen, die es betreffende Frage verschieden beantwortet werden kann (6. Konnotation). Das impliziert last not least auf der moralischen Ebene das Problem der persönlichen Freiheit und Entscheidung (7. Konnotation).

Es ist selbstverständlich, daß die Entfaltung dieser vielen Konnotationen aus noch viel mehr möglichen, die nicht verbal zum Ausdruck kamen, ihre Zeit braucht. Diese Zeit und die nötige Stille hatten wir uns genommen bzw. geschenkt. So wenig dieses Spiel der Konnotationen im Vollzug reflektiert wird, so sehr wird der Reichtum der Beziehungen auf den verschiedensten Ebenen erlebt und "verkostet" (Ignatius von Loyola). Die Viel- und Mehrdeutigkeit von Zeichengestalten, wobei jede Bedeutung zur Zeichengestalt für eine neue Bedeutung wird<sup>9</sup> und so unendlich weiter, eröffnet dem in der Alltagswelt in der Regel auf die denotative Bedeutung von Zeichen festgelegten Menschen

---

8 Zum semiotischen Begriff von "Ideologie" vgl. ebd. die Abschnitte "Weltbild und Weltanschauung" (40-42) und "Partitur" (131-136) sowie in "Zur Ideologie der Unfehlbarkeitsdiskussion" (s.o. Anm. 1) die Abschnitte "Ideologien, semiotisch betrachtet" (72), "Gesamtkode und Ideologie des Textes von Hans Küng" (99ff.), "... der römischen Glaubenskongregation" (103ff.) und "Abschließende Gegenüberstellung der Kodes beider Texte und ihrer Ideologien" (107-110).

9 Roland Barthes sieht darin die Verfahrensweise des "Mythos": "Der Mythos" ist insofern ein besonderes System, als er auf einer semiologischen Kette aufbaut, die bereits vor ihm existiert; er ist ein sekundäres semiologisches System. Was im ersten System Zeichen ist (das heißt assoziatives Ganzes eines Begriffs und eines Bildes), ist ein-

ungeahnte Horizonte der freien Entfaltung von Welten der Bedeutung. Alles Schöpferische nimmt hier seinen Anfang. Eine Religion, die das Spiel der Konnotation in Dogmen und Gebote ein für allemal einzufangen sucht, hebt sich selbst auf.

2.5 Jeder hatte still für sich "meditiert", die verbale Andeutung von Konnotationen meinerseits hatte nur didaktische, anregende Funktion und war so diskret und kurz, daß sie sich mit der Zeit selbst überflüssig machen konnte - in dem Maße, als die Schüler begriffen, was mit der Bildmeditation gemeint war. Dieser Verzicht auf Verbalisierung der individuellen Konnotationen, auf Austausch und Diskussion entsprach dem Respekt vor dem individuellen Bedeutungskosmos des einzelnen Teilnehmers. Dieser bei Schülern der Mittel- und Oberstufe erfahrungsgemäß "chaotische" Bedeutungskosmos, der sich höchstens im Tagebuch oder in seltenen Fällen vor Freunden andeutungsweise zu erkennen gibt, bedarf hin und wieder einer solchen "Meditation", um mehr mit sich ins Reine zu kommen. Damit dieser zum Teil verdrängte, zum Teil rationalisierte Bedeutungskosmos voll ins Spiel der Konnotationen eintreten kann, muß er abgeschirmt werden gegen unliebsame Überraschungen von außen und innen: gegen kritische Fragen, gegen die Angst, bloßgestellt zu werden usw. Von daher die Notwendigkeit der Stille und die Verhinderung von Diskussion auch in gemeinsamer "Meditation".

2.6 Dieses Spiel der Konnotationen auf vielen Ebenen und zwar so, daß dabei der individuelle Bedeutungskosmos aufgerufen wird, in dem sich die Sinnfrage als zentrales Problem herauschält, konnten die Dias nur deshalb auslösen, weil

---

faches Bedeutendes im zweiten. Man muß hier daran erinnern, daß die Materialien der mythischen Aussage (Sprache, Fotografie, Gemälde, Plakat, Ritus, Objekt usw.), so verschieden sie auch zunächst sein mögen, sich auf die reine Funktion des Bedeutens reduzieren, sobald der Mythos sie erfaßt." ("Der Mythos als semiologisches System", in: Schiwy, Der französische Strukturalismus - s.o. Anm. 2 -, 152).

sie ästhetische Qualität<sup>10</sup> hatten. Das war neben der "Profanität" des Motivs das zweite Erfordernis, das ein Bild erfüllen mußte, damit es überhaupt in meine Sammlung aufgenommen wurde, die ich mitführte. Diese ästhetische Qualität der Bilder machte den Schülern sofort intuitiv deutlich, daß sie ihnen gegenüber eine andere Rezeptionshaltung einzunehmen hatte als gegenüber den übrigen Anregungen des Exerzitientages. Jetzt dominierte nicht mehr die Nachricht, die sich eines für sie geeigneten Bedeutungsträgers, der möglichst hinter der "Botschaft" zurücktreten muß (extremes Beispiel: Telegramm), bedient, und wobei man sich als Sprecher oder als Rezipient ganz auf die möglichst eindeutig zu gebende und aufzufassende Nachricht konzentriert. Beim ästhetischen Zeichen dominiert die Zeichengestalt, die sich in ihrer Organisation entweder durch extreme Einfachheit oder extreme Komplexität von den entsprechenden nichtästhetischen Zeichen der Alltagskommunikation unterscheidet, und wobei man sich mit allen Sinnen auf die Zeichengestalt hin sammelt, um sie in den Nuancen ihrer Gestaltung zu erfassen. Statt der "nachrichtendienstlichen" Eindeutigkeit der Information beschert uns das ästhetische Zeichen die Notwendigkeit und die Freiheit, die "Bedeutung für mich" dieser Begegnung mit einem solchen Zeichen jeweils neu zu bestimmen, wobei oft die Erfahrung, keine eindeutige Bedeutung angeben zu können, die schönste Erfahrung ist.

Das ästhetische Zeichen als Gestalt hat einen Eigen-, einen Selbstwert, seinen Sinn in sich selbst, eine Vollkommenheit, eine Einfachheit derart, daß die Gestalt selbst die erste und wichtigste Botschaft ist, die sich intuitiv mitteilt.

---

10 Zur semiotischen Ästhetik vgl. G. Schiwy, Ästhetische und religiöse Zeichenprozesse, in: Kunst und Kirche, 4/1976, 165-168; zur gegenwärtigen Relevanz der ästhetischen Dimension: ders., Die 'Neuen Philosophen' und die Kunst, in: Kunst und Kirche, 4/1979, 171-173; zum Mißbrauch der ästhetischen Dimension durch die Politik: ders., Der 'schöne Schein' des Dritten Reiches. Warum Hitler gerade die Deutschen faszinierte, in: Stimmen der Zeit, Bd. 197, Jg. 104 (1979) 403-418.

Indem wir uns mit dem ästhetischen Zeichen einlassen, teilt sich uns etwas davon mit: erahnen wir die Qualität des Selbstwerts an uns selbst, werden wir herausgelöst aus der alltäglichen Zweck-Mittel-Relation, die uns selbst zum bloßen Mittel reduziert. Diese Erfahrung liegt auf der Linie dessen, was Exerzitien und "Meditation" erreichen wollen: den Menschen freisetzen, ihn aus der Welt der Geräte und Informationen hinausführen in die der Personen und Intuitionen und darüberhinaus in die religiöse Dimension, in der er sich begreift als Abbild Gottes, geborgen in dessen Selbstsein und aufgerufen zur Partizipation an dessen schöpferischer Freiheit.

Dr. Günther Schiwy  
Fichtenstr. 20  
8031 Steinebach

MARIA KASSEL

LEBEN IM SYMBOL. EINE GRUNDKATEGORIE BIBLISCHEN WIRKLICHKEITSVERSTÄNDNISSES IN TIEFENPSYCHOLOGISCHER SICHT

### 1. Biblische Symbolik und gegenwärtige Erfahrung

Christliche Tradition stellt sich seit ihrem Anfang, mit tief ins Alte Testament zurückreichenden Wurzeln, im Symbol dar. Der Glaube der jeweils späteren Generation entzündet sich an der in Symbolen vermittelten Glaubenserfahrung der jeweils älteren Generation; allerdings müssen es lebendige Symbole sein, d.h. solche, in denen Leben sich ausspricht und ereignet. Im Symbol bilden Glaube und Leben eine Einheit. Nirgends wird das deutlicher als in der Bibel. Die ganze Geschichte Jesu ist in den Evangelien, trotz des verwendeten historischen Materials, in Form von Symbolen übermittelt. Nur auf diese Weise konnte historisch Einmaliges und infolgedessen Vergängliches überhaupt zeitüberwindende Wirkung erlangen und kann der historische Augenblick - das Leben und Sterben Jesu von Nazaret oder der Exodus einer Handvoll israelitischer Vorfahren - in jeder Zeit wieder Präsenz werden.

Nun kann die symbolische Verallgemeinerung eines historischen Vorgangs unterschiedlich erklärt werden, z.B. von der religionsgeschichtlichen Funktion der Symbolbildung aus, unter sozialgeschichtlichen oder gar politischen Kategorien u.a. mehr. In dieser Arbeit wird eine Erklärung von einem tiefenpsychologischen Symbolbegriff aus versucht; das ist ein Symbolverständnis, das unbewußte Weisen des Erlebens, der Erfahrung und deren bildlichen Ausdruck einschließt. Es setzt ein Verständnis vom Menschen voraus, das die menschliche Psyche nicht eindimensional nur als Größe des Bewußtseins sieht, sondern mehr- oder vieldimensional mit Bereichen bzw. Schichten, die unserer Einsichtnahme nicht ohne weiteres zugänglich sind, mit deren Äußerungen jeder Mensch jedoch dauernd konfrontiert ist, z.B. in seinen Träumen, mag er sie nun kennen oder nicht, in Emotionen und Affekten, in Projektionen subjektiver psychischer Inhalte auf Dinge und Personen; aber auch im kollektiven Be-

reich, z.B. in Kunst und Religion, in gruppen- und massenpsychologischen Phänomenen. Schauen wir in die Bibel, so begegnen wir dort den gleichen Erscheinungen, dem Niederschlag unbewußter psychischer Aktivität. Nun ist die ganze biblische Tradition zwar in Form von Texten auf uns gekommen; aber was die Texte dem Leser, der sich auf sie einläßt, vermitteln, sind Bilder von gelebtem Leben und von dessen Erfahrungsgehalt. Vor allem die erzählenden Texte, alt- wie neutestamentliche, sind Bildergeschichten, in denen Verständnis und Vollzug von Leben und Glauben in symbolischer Form sich niedergeschlagen haben. Im Unterschied zur individuellen Symbolsprache des einzelnen Menschen ist die der Bibel von kollektiver Art, d.h. für viele Menschen typisch. Wegen ihres kollektiven Charakters ist die biblische Symbolwelt vermittelbar, und wahrscheinlich ist die kollektive Mitteilbarkeit und Gültigkeit über Räume und Zeiten hinweg ein wichtiger Motor für die Tradierung biblischer Stoffe gewesen. Dem scheint nun allerdings die für uns heute oft oder sogar meist kaum noch zugängliche Bildhaftigkeit biblischer Texte zu widersprechen. Ein Bild wie z.B. das des Jona, der von einem Seeungeheuer verschluckt und lebendig wieder ausgespien wird, erscheint vielen Menschen nur noch als das Produkt der Phantasie von Menschen auf einer kindlichen Entwicklungsstufe und dem Bewußtseinsstand von Menschen des wissenschaftlichen Zeitalters völlig unangemessen. Ähnlich stehen viele Menschen z.B. auch vor den Wundergeschichten und den Auferstehungserzählungen der Evangelien. Die Ursachen für das Nicht-verstehen-Können werden jedoch manchmal vorschnell und einseitig bei dem Fremdartigen und Atertümlichen der biblischen Bildsprache festgemacht. Eine, wenn nicht gar die Hauptursache für das Fremdsein der Bibel dürfte darin zu suchen sein, daß wir Menschen im Zeitalter wissenschaftlich kritischer Rationalität mehr und mehr die Fähigkeit zu symbolischer Wirklichkeitserfassung einbüßen. Dies dürfte damit zusammenhängen, daß der Gefühlsbereich aus der Welterfassung und Weltgestaltung zunehmend verschwindet. Symbolisches Erfassen der Wirklichkeit und Gefühlswahrnehmung und -ausdruck gehören aber eng zusammen. Verstehen wir das Bild von Jona im Fischbauch

als Symbol von Sterben und Wiedergeborenwerden, so wird dieser Zusammenhang deutlich. Dieses Symbol ist rational nicht zu begreifen; aber jeder Mensch wird von der Wirklichkeit dieses Symbols irgendwann in seinem Leben betroffen in der Form des Verlusts von Lebensmöglichkeiten und möglichem Neubeginn. Seine Erfahrungsgrundlage hat das Symbol beispielsweise im biologisch bedingten Übergang von einer Lebensphase zur nächsten, von der Kindheit zur Jugend, im Abschied von der Jugend, im Altwerden und zuletzt im Sterben. Dies alles läßt sich zwar in rational einsichtigen Sätzen sagen; aber erfahren, erfüllen läßt es sich nur durch Vollziehen. Ein in der biblischen Tradition übermitteltes Symbol wie das des Jona kann uns nun helfen, eigene Erfahrung in dem betreffenden Bereich besser zu verstehen und intensiver zu durchleben; dazu aber bedarf es der **E i n f ü h l u n g** in das Symbol.

Einige Möglichkeiten einfühler Erfahrung biblischer Symbole sollen hier vorgestellt werden:

Bei einer Tagung mit dem Thema "Bibel und Selbsterfahrung" wurde in einer Gruppe von zehn Teilnehmern versucht, mit psychologischen Methoden den in Symbolen tradierten Erfahrungsgehalt biblischer Texte zu erschließen. Die Grundannahme bei diesem Verfahren ist, daß die biblischen Symbole mit den Bildern in unserer eigenen unbewußten Psyche korrespondieren oder sogar konvergieren. An einer Imaginationübung soll dies verdeutlicht werden. Als biblisches Thema wurde vorgegeben: "Ihr seid das Licht der Welt" (Mt 5,14). Für eine Imagination wird ein solcher Satz umgesetzt in eine Ich-Aussage, damit das Bibelwort zu einer persönlichen Erfahrung werden kann. In diesem Falle lautet der Satz: "Ich bin das Licht der Welt". Für mein Gefühl bringt dieser Bezug auf mich selbst das Anstößige des Bibelworts erst richtig heraus: Welch eine Anmaßung, daß ich von mir sagen soll, ich bin das Licht der Welt! Bei der dann in gespanntem Körperzustand ablaufenden Imagination sollen alle Einfälle zu dieser Ich-Vorstellung zugelassen werden. In der Gruppe stellte sich bei der nachfolgenden Besprechung heraus, daß nicht in einem einzigen Fall Bilder der

Anmaßung aufgetaucht waren. Insgesamt wurde viel mehr die Schwierigkeit sichtbar, sich selber als Licht zu fühlen. Es gab zwar bei einzelnen Teilnehmern Bilder des Sich-Einsfühlens mit einem Licht, vorherrschend waren aber die problematischen Beziehungen zum Symbol "Licht". Das Unbewusste rückte die biblische Aussage gewissermaßen in die Dimension menschlicher Begrenztheit. An einem Beispiel sei das demonstriert. Eine Teilnehmerin sah sich zunächst als große rote Sonne, die allen Licht und Wärme spendete und bei ihr selbst ein Wohlgefühl verbreitete. Dann schrumpfte die Sonne, verbunden mit Gefühlen des Unbehagens und der Angst, zu einem Häufchen glimmender Asche. Als die Angst, das Feuer könne ganz ausgehen, sehr groß wurde, warf jemand Holzscheite ins Feuer, und es brannte weiter; das wiederholte sich. Die Teilnehmerin beschrieb ihre Selbsterfahrung so: sie hatte geglaubt, sie sei eine strahlende und wärmende Sonne für die anderen; nun sah sie, daß sie selbst auf die andern angewiesen war, um wenigstens als kleines Feuer brennen zu können. Von religiöser oder Gotteserfahrung war in dieser Imagination bei keinem Teilnehmer direkt die Rede; dennoch scheint mir, zumal in dem angeführten Beispiel, ganz persönliche religiöse Erfahrung gemacht worden zu sein, angeregt durch das biblische Symbol. Insgesamt waren es Erfahrungen, die das apodiktische Bibelwort "Ihr seid das Licht der Welt" erst in einen konkreten Lebenszusammenhang stellten.

In einer andern Gruppe, die in einem solchen Umgang mit der Bibel ganz ungeübt war, fand eine variierte Form einer solchen Imagination statt in Verbindung mit einem alttestamentlichen Text, dem Traum des Nebukadnezar vom Baum, der mitten auf der Erde steht, bis an den Himmel reicht und bis ans Ende der Erde zu sehen ist; der schließlich gefällt, von dem aber ein Stumpf mit dem Wurzelstock in der Erde belassen wird; und der Deutung des Traumes durch Daniel mit dem Schlüsselsatz: "Dieser Baum, König, bist du" (Dan 4). Für die Imagination wurde die Erzählung umgesetzt in das Ich-Symbol: "Ich bin der Baum, der die Welt ausfüllt". Die Übung, die im Liegen begann, dann im Stehen und Laufen fortgesetzt wurde, erbrachte, wie die Nachbesprechung ergab,

für die Teilnehmerinnen sehr unterschiedliche, z.T. gegensätzliche Erfahrungen mit dem gleichen biblischen Symbol; an zwei Beispielen sei das verdeutlicht. Eine Teilnehmerin erlebte sich beim Aufrichten vom Liegen zum Stehen als mit dem imaginierten Baum identisch werden; ihre Füße setzten sich als Wurzeln in die Erde fort, aus den ausgestreckten Armen wuchsen die Blätter; sie erlebte sich als der große, sich ausbreitende, fest verwurzelte Baum. Dieses in der eigenen unbewußten Psyche lebendige, durch die Imagination nur ins Bewußtsein geholte Bild vermittelte ihr das Gefühl, ein Teil der Schöpfung zu sein, zu einem größeren Ganzen, als sie selbst ist, zu gehören, in diesem verwurzelt zu sein und darin Entfaltungsmöglichkeiten zu haben. Eine andere Teilnehmerin dagegen bemühte sich, den schönen großen Baum aus der Danielgeschichte im Bild festzuhalten, aber es gelang ihr nicht. Der nach dem Abschlagen übriggebliebene Stumpf drängte sich vor, und mit diesem erlebte sie sich identisch. Nach ihrer Darstellung machte sie in der Imagination einen regelrechten Prozeß durch vom anfänglichen heftigen Abwehren des Nur-ein-Stumpf-Seins, über das allmähliche Annehmen: ja, das bin ich jetzt, bis zur Hoffnung: es wird auch wieder etwas aus dem Stumpf sprießen, denn er hat ja noch seine Wurzeln in der Erde. Beide Beispiele zusammengenommen, ergibt sich ein Kontrast: Im letzten Fall wurde mit dem Sich-Einfühlen in das biblische Symbol die Erfahrung eigener Grenzen gemacht, im ersten Fall die Erfahrung von der Ausweitung der eigenen Grenzen.

Eine andere Form des Sich-Einfühlens in eine biblische Bildgeschichte wurde in der ersten, geübteren, Gruppe versucht, ein Agieren des Gleichnisses vom verlorenen Sohn (Lk 15). Bei dieser Methode wählen die Teilnehmer eine der im Text vorkommenden Personen, versetzen sich in diese hinein und sprechen aus der Identifikation mit der biblischen Figur heraus. Es handelt sich dabei nicht um ein Rollenspiel im üblichen Verständnis, da weder der zu sprechende Text noch die Auffassung von der gewählten Figur vorher festgelegt werden; es ist sogar während des Ablaufs

ein Rollenwechsel möglich, jedoch nur durch den einzelnen Teilnehmer für sich selbst, nicht indem andere das jemandem nahelegen. Am ehesten läßt sich diese Übung als ein Interaktionsspiel bezeichnen, bei dem zu Beginn - wie bei einer spontanen Interaktion unter Menschen - keiner der Beteiligten wissen kann, wie es sich entwickelt und ausgeht. Die "Spieler" agieren und sprechen miteinander, und dadurch werden bestimmte Reaktionen bei den jeweiligen Sprechern der andern Figuren ausgelöst, und diese ergeben bestimmte Auffassungen von den biblischen Figuren. Im Beispiel vom "verlorenen Sohn" bildete sich eine geradezu umstürzende Erfahrung heraus. Der "Spieler" des jüngeren Sohnes stritt sich mit dem "Spieler" des Vaters um die Gründe für sein Weggehen, und dann ging er schließlich, kam aber nicht weit, d.h. die Wende zum Zurückkehren setzte in der Interaktion ziemlich früh ein; nach Auskunft des weggegangenen Sohnes in der nachträglichen Besprechung war er noch längst nicht an dem Punkt angelangt, den das Schweinehüten für den Sohn im Gleichnis bezeichnet. Den "Spieler" des Sohnes drängte es schon viel früher zurück, und er wurde vom Vater auch mit großer Freude aufgenommen. In diesem Augenblick schreckte er jedoch zurück und sagte: "Jetzt beginnt ja die ganze Misere von vorne". Fazit, das der Sohn-"Spieler" zog: "Ich konnte nicht richtig, d.h. zu einem wirklichen Neubeginn zurückkehren, weil ich nicht weit genug weggegangen war." Die Konsequenz aus dieser Erfahrung, daß auch in der Beziehung zu Gott radikales Weggehen u.U. die Voraussetzung für eine wirkliche Rückkehr zum Neubeginn sein kann, legt sich nahe, ebenso die Konsequenz, daß die Furcht vor dem Risiko des Weggehens einen Neuanfang verhindern kann.

Einem derartigen Umgang mit biblischen Symbolen mag nun entgegengehalten werden, er sei ganz subjektiv; und das trifft auch zu; nur möchte ich die oft mit diesem Urteil verbundene negative Wertung entfernen. Die biblischen Symbole sind aus subjektiven Erfahrungen hervorgegangen - das Gleichnis vom verlorenen Sohn hält sicher die Gotteserfahrung Jesu fest, und diese dürfte im höchsten Maß einmalig, und d.h. subjektiv gewesen sein; zugleich aber muß sie so allgemeingültig und verbindlich gewesen sein, daß sie nicht

nur in der Form dieses Gleichnisses, sondern noch in vielen anderen Bildern und Aussagen von der christlichen Gemeinde in ihr Glaubenszeugnis aufgenommen und zur Initiierung von Glauben tradiert wurde. Das bedeutet aber, die in ihrem Ursprung höchst subjektive Gotteserfahrung wurde als objektiv gültige und exemplarisch normierende erkannt. Das im Symbol verdichtete Zeugnis von Glaubenserfahrung muß nun aber für spätere Adressaten wieder zurücktransponiert werden in subjektive Erfahrung, damit Glaube als lebendiges Geschehen sich wieder ereignen kann. Die geschilderten Beispiele sind zu verstehen als solche Versuche der Umsetzung von Zeugnissen über Erfahrungen in unmittelbare Erfahrungen von der Art, aus der die Zeugnisse hervorgegangen sind. Es sind Versuche, den biblischen Symbolen ihre Lebenskraft im Kontext konkreter Lebensgeschichten von konkreten Menschen unserer Zeit wiederzugeben. Die Kategorien richtiges bzw. falsches Textverständnis sind meines Erachtens zur Beurteilung solcher Versuche ungeeignet, denn sie entstammen dem Bereich rationaler Kritik. Der hier beschriebene Versuch, biblische Symbole wieder zum Leben zu erwecken, reicht in viel umfassendere Dimensionen, für welche die Instrumente der kritischen Vernunft unzulänglich sind. Trotzdem aber sind Vorgänge und Verstehensweisen der Bibel wie die geschilderten auch mit einem theoretischen Rüstzeug zu erfassen und verständlich zu machen. Diesem Zweck dienen die Ausführungen des folgenden Abschnitts.

## 2. Tiefenpsychologisches Symbolverständnis nach C.G. Jungs Theorie vom Unbewußten

Das hier vorgestellte Eingehen auf die Symbolsprache der Bibel kann in dem Menschen, der es tut, Gefühle, Einsichten, Perspektiven freisetzen, kann ihn zu neuen Einstellungen, zu Sinnerfahrungen, gar zu veränderter Lebens- und Glaubenspraxis führen; das gilt auch dann, wenn dieses Verfahren zu schmerzlichen Selbstbegegnungen führt, wie die Beispiele vom Baumstumpf und von der unmöglichen "Rückkehr" des "verlorenen" Sohnes zeigen, da in solchen Selbsterfahrungen immer auch die Chance, etwas Neues zu werden, steckt. Das Freisetzen des im biblischen Symbol eingefangenen Lebens

ist somit von kreativer Art, bringt den Menschen in eine in der christlichen Tradition elementare Glaubenssituation: den Aufbruch, das Sich-auf-den-Weg-Machen. Sollen solche Verfahren und Vorgänge begrifflich geklärt werden, so bedarf es dazu eines Symbolbegriffs, der vor allem das kreative, zukunftsweisende Element zutreffend erfaßt.

Bei Anwendung eines tiefenpsychologischen Symbolbegriffs scheidet unter diesem Aspekt der Ansatz von S. Freud weitgehend aus. In seiner Psychoanalyse wird meines Wissens zwar stets mit Symbolen gearbeitet: sehr frühe Erlebnisse werden in der Arbeit an den Träumen reaktiviert und im Gegenüber zum Therapeuten symbolisch verarbeitet. Das zugrundeliegende Symbolverständnis bleibt aber auf die Bewältigung des Vergangenen ausgerichtet, und das symbolische Agieren, zumeist verbal, gewinnt leicht den Charakter von Ersatzhandlungen, d.h. es kann an die Stelle gelebten Lebens treten, statt dieses selbst zu vollziehen. In dieser tiefenpsychologischen Konzeption Freuds erschließen symbolische Aktionen zwar das Unbewußte der menschlichen Psyche, erweitern daher Selbsterkenntnis und Selbstverwirklichung des Menschen; sie erschließen das Unbewußte aber nur als Sammelbecken abgesunkener psychischer Inhalte, der nichtgelebten Möglichkeiten der Vergangenheit.

Das Unbewußte als Energiequelle für den Neuentwurf von noch ausstehenden Lebensmöglichkeiten, von kreativen Lebenskonzeptionen, steht dagegen in C.G. Jungs Symbolbegriff im Vordergrund; ganz davon abgesehen, daß Jung religiöse Symbole nicht wie Freud - als Kollektivneurose - negativ klassifiziert, sondern sie als unerläßlichen Faktor für ein volles menschliches Leben betrachtet hat. Ich halte deshalb in tiefenpsychologischer Sicht nur Jungs Symbolbegriff für die Klärung eines neuen Umgangs mit den biblischen Symbolen für bruchbar.

Jung grenzt das Symbol<sup>1</sup> zunächst ab gegen den Begriff, die

---

1 Eine Darstellung von Jungs Symbolbegriff im Zusammenhang mit seiner Konzeption vom kollektiven Unbewußten und der Archetypenlehre gibt die Verf. in: Biblische Urbilder. Eine tiefenpsychologische Auslegung nach C.G. Jung, München 1980 (erscheint im Frühjahr)

Allegorie und das Zeichen. Für die hier behandelte Thematik genügt es, auf die aus dieser Abgrenzung sich ergebende Bildhaftigkeit als das erste Element an Jungs Symbolbegriff zu verweisen. Im Vergleich zum Begriff ist das Symbol aufgrund seiner Bildhaftigkeit rational unschärfer, dafür aber mehrdimensional und von größerer Bedeutungsfülle. Beim Zeichen läßt sich im Unterschied zum Symbol die Bildhaftigkeit voll übersetzen in die bezeichnete Wirklichkeit, weil ein Zeichen immer für eine bekannte Sache steht. In dieser Weise werden in der Bibelexegese z.B. die Gleichnisse der Evangelien interpretiert, wenn man nach den springenden Punkten sucht, nach der Gelenkstelle zwischen Bild und bezeichneter Sache. Das eigentlich Symbolische liegt jedoch in dem Unbekannten, das der Bedeutungsüberschuß des Bildes beinhaltet, wie ja das Reich Gottes für unsere Erfahrung und noch mehr für unser Wissen eine unbekannte Größe ist; sie läßt sich daher nicht ausdrücken in Formen, die der uns bekannten Welt angehören, sei es der äußeren Welt der Objekte, sei es der inneren psychischen Welt.

Solch eine Wirklichkeit drückt sich im Sinne Jungs nur im Symbol aus. Der Kern seines Symbolbegriffs ist daher dieser, daß im Symbol sich eine (noch) unbekannte Wirklichkeit darstellt, die auf keine andere als eben die symbolische Weise erfaßt werden kann. Es ist deshalb auch einer willkürlichen, d.h. bewußten Hervorbringung oder Veränderung entzogen. Unser Bewußtsein kann niemals ein Symbol erfinden, da dieses gerade dadurch charakterisiert ist, daß es eine dem Bewußtsein unbekannte Wirklichkeit enthält. Konventionen, die sich auf der Bewußtseinebene herausbilden, unter einem Bild eine bestimmte Realität zu verstehen, bringen nur Zeichen hervor, z.B. Verkehrszeichen, die Uniform als Zeichen eines bestimmten Berufes. Zum Symbol wird ein Bild erst durch die Verbindung der empirisch-anschaulichen Seite mit einer unbekanntem unanschaulichen Wirklichkeit. Diese entstammt dem Unbewußten, daher die prinzipielle Unmöglichkeit, ein Symbol durch einen rationalen Begriff oder ein bloßes Zeichen zu ersetzen. Nach Jung stellt ein Symbol auf die bestmögliche und deshalb nicht ersetzbare Weise eine unbekannte

sache dar. Die beiden Elemente am Symbolbegriff Jungs: bekannte Bildhaftigkeit und unbekanntes, weil dem Unbewußten angehörende Wirklichkeit lassen sich am Symbol des Wassers verdeutlichen. Wasser ist ein in den Mythen und Religionen aller Völker verbreitetes Symbol und hat, mit Variationen, überall ähnliche Bedeutung, auch z.B. in der christlichen Taufe. Die bildhafte Seite dieses Symbols ist jedem Menschen qua Bewußtsein zugänglich; doch die unanschauliche Seite, die Wiedergeburt, kann nur durch Erfahrung, d.h. durch lebendigen Vollzug des Symbols verstanden werden; eine bloß begriffliche Umschreibung nützt da gar nichts. Der unanschauliche Inhalt "Wiedergeburt" kommt in unserer empirisch-geschichtlichen Welt, auch in der Welt der äußeren Natur, nicht vor; dort gibt es nur Geburt. Wiedergeburt ist, wie andere Symbole, auch nicht gebunden an eine bestimmte Entwicklungsphase des Menschen, weder des einzelnen - wie die Geburt an den Anfang des Lebens - noch der gesamten Menschheit. Das Symbol ist vielmehr zeitlos und daher zeitüberdauernd. Jung erklärt diese Charakteristik des Symbols genetisch mit seiner Herkunft aus dem "kollektiven Unbewußten", der tiefsten Schicht der menschlichen Psyche, in der jeder Mensch Anteil hat an den psychischen Strukturen der gesamten Menschheit und an der Art der Symbolproduktion aufgrund eben der gemeinsamen psychischen Strukturmerkmale.<sup>2</sup> Die Auffassung vom Ursprung der in der ganzen Menschheit verbreiteten analogen Symbole im kollektiven Unbewußten ist inzwischen weit hin rezipiert worden, vor allem für die Erklärung solcher Symbole in erzählenden und literarischen Erzeugnissen sowie in der Religionswissenschaft. So sagt z.B. Hedwig Beit für die Märchenforschung: "... die Ähnlichkeit der Motive beruht ... auf der Strukturgleichheit der menschlichen Seele".<sup>3</sup> Und Ulrich Mann konstatiert: "Im kollektiven Unbewußten ist auch die Ursprungszone der zahlreichen religiösen Bilder zu suchen, welche sich im Bereich und Verlauf

2 Genauerer dazu in dem in Anm. 1 genannten Buch.

3 Beit (s. Literaturhinweise), 15.

der Religionsgeschichte in vielerlei Kunstwerken manifestiert haben".<sup>4</sup>

Das Symbol im Sinne Jungs ist somit eine spontane Produktion des kollektiven Unbewußten, in dem die Vorstellungen des einzelnen von menschlichem Leben weit überschritten werden. Es kann zwar nur im ganz subjektiven Vollzug des einzelnen erfaßt werden, aber dabei wird gerade eine all-gemeingültige Wirklichkeit aufgetan.

Drittes Merkmal von Jungs Symbolbegriff ist, daß ein Symbol nie an sich existiert, es gibt seinen Gehalt an Wirklichkeit nur frei durch lebendigen Umgang mit ihm, ein religiöses Symbol z.B. im kultischen Vollzug. Wenn etwa die christlichen Gottesdienste an Weihnachten, vor allem in der heiligen Nacht, von viel mehr Menschen besucht werden als sonst im Jahr, so zeigt das offenbar an, daß Menschen hoffen, im symbolischen Vollzug des Weihnachtsgeheimnisses eine Wirklichkeit zu erfahren, die sie - wahrscheinlich - gar nicht benennen können, die aber etwas von ihnen tief Ersehntes beinhaltet. An das Symbol von Weihnachten sind starke Gefühle gebunden; und das bewirkt seine mächtige Ausstrahlung wie das Fasziniertsein vieler Menschen von eben diesem Symbol. Für einen kleineren Kreis von Menschen trifft dasselbe auch auf die Osternachtliturgie zu; auch hier werden intensive Gefühle geweckt, die an den symbolischen Vollzug von Tod und Auferstehung Jesu gebunden sind. Das Symbol kann daher als ein emotionsgeladenes Bild bezeichnet werden. Nach Jung verleiht die Aufladung eines Bildes mit Emotionen diesem Numinosität und wirkt auf diese Weise unmittelbar in das Leben hinein. Ein Symbol kann somit nicht aus neutraler Beobachterhaltung wahrgenommen werden; seine dynamische Energie entfaltet es nur, wenn es sozusagen gelebt wird.

An dieser Stelle wird auch deutlich, warum unsere christlichen Symbole, die kultischen wie die dogmatischen - nicht von ungefähr heißt das christliche Glaubensbekenntnis "symbolum" - und auch die biblischen, oft nichts mehr in

4 Mann (s. Literaturhinweise), 155.

Bewegung setzen, keinen lebendigen Glauben mehr erzeugen. Mit Jungs Symbolbegriff läßt sich verständlich machen, daß Symbole einem Prozeß der Entleerung verfallen können; sie verlieren den Bezug zum Leben, aus dem sie hervorgegangen sind, und entarten zu einer leeren Hülse. Zwei Momente bestimmen diesen Prozeß. Zum einen erstarren Symbole, wenn ihre Bildwelt dem in einer Zeit und Kultur allgemeingültigen Weltbild nicht mehr konform ist. Sie können dann den Menschen mit diesem Weltbild, in dem deren Welt- und Selbstverständnis ausgedrückt ist, die symbolisch bezeichnete Wirklichkeit nicht mehr erschließen. So haben wir heute z.B. große Schwierigkeiten mit dem Dämonenglauben der neutestamentlichen Überlieferung, und nicht selten führen diese dazu, daß Erzählungen von den Exorzismen und Krankenheilungen Jesu als für Menschen des aufgeklärten Zeitalters nicht mehr zumutbar abgetan werden. Das Beispiel von den Schüleräußerungen zur Jonasgeschichte zeigt Ähnliches. Gelingt es nicht, solche Texte auf der Ebene symbolischer Wirklichkeitserfassung zu verstehen, so sind sie für uns heute wirklich eine Zumutung. Wird nämlich der weltbildhafte Kontext biblischer Überlieferungen zur Aussage des Überlieferten erhoben - z.B. in der Forderung, wir müßten an Dämonen oder den Teufel glauben -, so verliert ein biblisches Symbol in Wirklichkeit seine Aussagefähigkeit, weil die Gefühle von ihm abgezogen werden und damit seine Faszinationskraft schwindet. Das ist der zweite Faktor, der an der Entleerung von Symbolen beteiligt ist. Ist ein Symbol nicht mehr der höchstmögliche Ausdruck einer geahnten, aber unbekannteren Wirklichkeit, wie Jung das Symbol versteht, weil es in einem überholten Weltbild festgemacht ist, so kann es keine Emotionen mehr auf sich ziehen.

Der Vorgang des Veraltens oder Ungültigwerdens von Symbolen läßt sich besser verstehen bei einer Kenntnis von dem, was inhaltlich ein Symbol zum Symbol macht; das ist das vierte Merkmal von Jungs Symbolbegriff. Hierbei läßt sich anknüpfen an die Definition, daß das Symbol eine Verbindung darstellt von etwas Bekanntem, der Bildseite, mit

einer unbekanntem Wirklichkeit. Tiefenpsychologisch bedeutet dies, das Symbol ist eine Gegensatzvereinigung von der Art, wie es sie in der bewußten Welt nicht geben kann: denn sobald das Bewußtsein den unbekanntem Inhalt eines Symbols kennt, d.h. sich angegliedert hat, ist der Gegensatz aufgehoben und bedarf das Bewußtsein für diesen Sachverhalt keines Symbols mehr, da es ihn nun auf andere Weise ausdrücken kann. Nun gibt es Gegensätze, die sich nie ganz zugunsten von Bewußtseinsinhalten auflösen lassen, wie der zwischen Bewußtsein und Unbewußtem. Aus diesem geht der den Menschen am stärksten bewegende Gegensatz zwischen Sein und Noch-nicht-Sein hervor, zwischen gebrochener empirischer Realität und möglicher zu erlangender Ganzheit - in religiöser Terminologie: und dem Heil. Auf diesem Gegensatz beruht jede Entwicklung, sowohl physisch: vom Geborenwerden bis zum Sterben durch die verschiedenen biologischen Entwicklungsphasen hindurch, als auch psychisch: durch Angliederung immer größerer Bereiche des Unbewußten an das Bewußtsein. In der Konzeption Jungs von der Psyche des Menschen heißt das: das Ich muß sich entfalten durch den Individuationsprozeß auf das Selbst hin.<sup>5</sup> Weil es diesen Gegensatz gibt, ist der Mensch gezwungen, bis an sein Ende er selbst zu werden. Ein Symbol hat nun immer mehr oder weniger Anteil an dieser grundsätzlichen Gegensatzspannung. Solange es Menschen gibt, wird es daher auch Symbole geben und werden Symbole zur Daseinsbewältigung notwendig sein, weil sie ja ein Stück anders nicht darzustellender, vom Menschen erstrebter Wirklichkeit beinhalten. Das Symbol bildet daher auch nicht eine Wirklichkeit ab, sondern ist eine Wirklichkeit eigener Art, die zum Menschsein gehört, dem Menschen aber auf keine andere Weise als im Symbol sich erschließt. Und darin gerade liegt das Faszinierende eines Symbols, solange es lebendig ist. Da das Symbol eine noch nicht realisierte Wirklichkeit enthält, spricht es nicht nur Gegenwärtiges, sondern immer

---

5 Eine ausführliche Darstellung des Individuationsprozesses s. in dem unter Anm. 1 genannten Buch.

Zukünftiges aus. Im Symbol werden Utopien vom vollständigen Menschsein und von einer ganzheitlichen Welt entworfen. Und in diesem Aspekt steckt bereits das Religiöse des Symbols, wie sich umgekehrt sagen läßt, daß jede religiöse, jede Glaubensaussage immer eine symbolische ist; denn zumal in christlicher Tradition enthalten Glaubensaussagen einen Überschuß an Wirklichkeit über die hinaus, die für unsere empirisch-geschichtlich bedingten Möglichkeiten realisierbar ist.

Die bisherigen Überlegungen zum Symbolbegriff sind nunmehr auf die Bibel anzuwenden. Biblische Symbole sind nicht zu verstehen als nachträgliche Deutung eines Vorgangs bzw. einer Erfahrung durch ein Bild; sie sind vielmehr unmittelbarer Ausdruck eines Verständnisses von Wirklichkeit, das nur so und nicht anders ausgesprochen werden kann. Am Beispiel des alttestamentlichen Symbols des Exodus läßt sich das gut verdeutlichen. Das dem Exodus zugrundeliegende historische Ereignis ist gewissermaßen das Bildsubstrat, hat als solches aber keine symbolische Aussagekraft, es ist eine Bewußtseinsgröße. Erst das israelitische Verständnis des Exodus: Gott hat uns durch das Schilfmeer geführt und gerettet, die unanschauliche Seite der Aussage, macht das historische Geschehen zur symbolischen Wirklichkeitsbewältigung. Doch ist das religiöse Verständnis dem geschichtlichen Vorgang nicht nachträglich angeheftet worden. Denn selbst wenn die kleine Gruppe, die das Ereignis erlebte, dies gar nicht in religiösem Verständnis dargestellt haben sollte, so ist das historische Geschehen des Exodus vom späteren Israel nur in symbolischer Aussage verstanden und tradiert worden. Jedenfalls gibt es meines Wissens kein Zeugnis dafür, daß es als bloßes Faktum festgehalten worden wäre. Ohne Symbolbildung wäre das historische Ereignis höchstwahrscheinlich gar nicht überliefert worden, sondern im Dunkel der Geschichte verschwunden. Das bedeutet aber, daß für die Israeliten vieler Generationen der Exodus ein lebendiges, unmittelbar evidentes Symbol war; zu interpretieren brauchten sie es nicht. Hier liegt auch der wesentliche Unterschied im Umgang mit den biblischen Symbolen für uns heute. Für die damaligen Hörer haben die überlie-

ferten Symbole ihre Wirkung entfaltet, obwohl sie deren Sinn gewiß nicht, vom symbolischen Bild abstrahierend, hätten aussprechen können. Dort wo über Symbole nicht nachgedacht wird, sondern wo sie gelebt werden, wie Jung sagt, wirken sie unmittelbar auf das Unbewußte der Menschen ein und wirken auf diese Weise gestaltend in ihr Leben hinein. Wir können uns den Vorgang an der Funktion von Träumen verdeutlichen, die auch bei Menschen mit einer weit fortgebildeten kritischen Vernunft symbolische Bedeutung haben. Träume stellen im allgemeinen das psychische Gleichgewicht zwischen Bewußtsein und Unbewußtem wieder her, und zwar auch dann, wenn der Träumer sich ihren Sinn nicht bewußt zu machen vermag. Die Psyche übt hier eine autonome, d.h. vom Bewußtsein unabhängige Funktion aus. Genau solch eine autonome Funktion hatten auch die Symbole bei früheren Völkern. Bei Menschen unserer Zivilisation heute funktioniert dieser autonome Mechanismus weitgehend nicht mehr wegen der Dominanz der psychischen Bewußtseinsseite. Deshalb haben wir auch kaum noch die Fähigkeit, die Symbolsprache der Bibel intuitiv zu verstehen. Für uns ist es notwendig, die biblischen Symbole zu übersetzen in unseren Verstehenshorizont, wobei allerdings eine Interpretation auf der reinen Bewußtseins-ebene, also etwa eine historisch-kritische Auslegung, nicht weit führt, weil das Symbol als höchstmöglicher Ausdruck einer (noch) unbewußten Wirklichkeit nur unter Einbezug der unbewußten psychischen Bereiche seine Lebenskraft entfaltet. So können Versuche spontanen Zugangs zu biblischen Symbolen mit Hilfe von psychologischen Methoden, die unsere unbewußten Erlebnismöglichkeiten erschließen, an die Stelle des intuitiven Erfassens von symbolischer Wirklichkeit treten und von da aus - vielleicht - wieder die Fähigkeit zu intuitiver Symbol-Erfahrung ausbilden. Versuche, wie sie im ersten Abschnitt beschrieben wurden, sind hier theoretisch fundiert.

Unsere heutigen Möglichkeiten unbewußter Erschließung von symbolisch ausgedrückter unbewußter Wirklichkeit gibt uns gegenüber den biblischen Autoren und Tradenten sogar noch einen Vorteil. Wir können biblische Symbole vollständiger

verstehen, als die Hörer zu deren Entstehungszeit dies vermochten; uns kann die Bibel Sinnaspekte bieten, die von den Autoren bewußt gar nicht intendiert waren, im symbolisch vermittelten Sachverhalt aber dennoch enthalten sind, weil sie aus dem kollektiven Unbewußten Israels und der jungen Kirche in ihre Überlieferungen eingeflossen sind. Von Jungs Symbolbegriff aus ist dies konsequent gedacht, da ja das eigentliche Charakteristikum des Symbols die von ihm ausgedrückte unbewußte Wirklichkeit ist. Bei den damaligen Hörern sprach das Unbewußte der Symbole lediglich zu ihrem Unbewußten, während wir ein "Mehr" an Aussage erfassen können, weil wir ein "Mehr" an unbewußter Wirklichkeit dem Bewußtsein anzugliedern vermögen. Gerade weil wir mit Hilfe bewußter Methoden einen Zugang zur unbewußten Psyche - unserer eigenen und deren Ausdruck in den biblischen Überlieferungen - eröffnen können, stellt sich meines Erachtens uns heute im Umgang mit der Bibel die Aufgabe, den Zusammenhang zu eruieren zwischen den bewußten Intentionen der biblischen Verfasser, der daraus resultierenden biblischen Selbstausslegung des Glaubens und dem über das bewußte Selbstverständnis der Bibel hinausreichenden Sinn des Glaubens. Ihre Lebendigkeit haben die biblischen Symbole wohl überhaupt nur kraft ihres aus dem Unbewußten hervorgegangenen Überschusses an Sinn bewahrt. Das kollektive Unbewußte ist für uns Menschen letztlich unausschöpfbar; insofern bietet die Jungsche Symboltheorie ein gutes Erklärungsmodell für den alten theologischen Grundsatz, daß die Offenbarung immer noch umfassender und tiefer zu verstehen ist, als sie bis zur jeweiligen Gegenwart verstanden worden ist. Der hier dargelegte Symbolbegriff hilft auch, biblische Symbole genauer in ihrer spezifischen Eigenart zu erfassen. Dieser Gesichtspunkt soll nun noch an einigen Beispielen erläutert werden.

### 3. Lebensparadoxien in biblischen Symbolen

Ein großer Teil der biblischen Symbole, wenn nicht alle, stellt die Paradoxien oder Antinomien des Lebens dar, die in der Entwicklung eines einzelnen Menschenlebens, im Le-

ben einer Gruppe, ja in der Menschheitsgeschichte als ganzer nicht auf einen einheitlichen Nenner zu bringen sind. Solche Symbole - wie sie übrigens in den Mythen, Sagen und Märchen und vor allem den Religionen aller Völker wiederkehren - sprechen die Hoffnung und Ahnung des Menschen aus, daß alles Widersprüchliche und Unvereinbare des Lebens in einem größeren Ganzen zusammengehört und einmal auch in dieser Ganzheit sichtbar werden wird. Nur einige dieser Lebensparadoxien, die in biblischen Symbolen verdichtet erscheinen, seien genannt.

Da ist das Problem von groß und klein, eine Antinomie, die mit Sicherheit in jedem individuellen Menschenleben einmal eine Rolle spielt, ganz bestimmt in der Kindheit, ebenso aber auch im Leben von Menschengruppen und Völkern. Die Geschichte von David und Goliath (1 Sam 17) ist ein Beispiel dafür. In der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen kann diese Geschichte zum Impuls werden, eine wichtige eigene Lebensparadoxie in Korrespondenz mit der biblischen Gestaltung symbolisch auszuarbeiten und zu klären. Vor allem aber das Ursymbol Israels, der Exodus, enthält diese Paradoxie: eine Handvoll unbedeutender, "kleiner" Leute entkommt - physisch, psychisch, gesellschaftlich, religiös - der Übermacht eines "Großen", den Ägyptern; und es geschieht das Unwahrscheinliche, daß diese "Kleinen" zum Ursprung eines Volkes und seines Glaubens an einen Gott werden, der als Geschichtsgott einmalig ist gegenüber den Göttern der "Großen". In komprimierter Form spiegelt sich diese Antinomie in der Schilfmeergeschichte (Ex 14), und zwar sowohl in der J- wie in der P-Tradition, in der die Auseinandersetzung sich nicht zwischen den Israeliten und Ägyptern abspielt, sondern zwischen Pharao, dem Herrn der "Großen", und Jahwe, dem Gott der "Kleinen", und in welcher dieser Gott der "Kleinen" sich als größer erweist. Sicher sind in diese symbolische Bearbeitung des Problems ganz konkrete geschichtlich-politische Erfahrungen Israels als eines kleinen, in seiner Existenz ständig bedrohten Volkes zwischen lauter Großmächten eingeflossen. Dennoch macht das Symbol des Exodus eine menschlich allgemeingültige Aussage; denn sonst könnte es nicht gegenwärtig eine

Wiederbelebung auf breiter Basis erfahren, z.B. in der Religionspädagogik oder der Theologie der Befreiung. Die symbolische Gestaltung der Paradoxie, daß den Kleinen schließlich das Große gelingt oder zufällt, die Großen aber scheitern, die in vielen Beispielen im Alten und Neuen Testament zu finden ist,<sup>6</sup> behauptet nichts weniger als die Aufhebung der in unserer geschichtlichen Welt wie in der Natur vorherrschenden Ordnungen zugunsten einer Wirklichkeit, die uns empirisch unbekannt, aber durch ein höheres Prinzip - in der Bibel: Gott - garantiert ist.

Ein anderes biblisches Symbol für eine Lebensparadoxie ist das der Progression durch Regression, wie es z.B. in der Sintfluterzählung gestaltet ist, ebenfalls in der Jonageschichte. An ihr sei nochmals ein mögliches Umgehen mit dieser Lebensproblematik im biblischen Symbol erläutert. In der zweiten Gruppe, von der im ersten Abschnitt berichtet ist, wurde angeregt, zur Jonageschichte zu malen, wiederum unter einer Ich-Aussage: "Der Jona in mir". Es war erstaunlich, wie in nahezu dreißig Bildern, ohne eine vorausgegangene theologische Erklärung, nur nach Vorlesen des Jonabuches, eine analoge Thematik zum Vorschein kam, allerdings in ganz unterschiedlicher Bildsprache. Vor allem zwei Motive tauchten in den Bildern auf: einmal Jona im Fischbauch oder beim Ausgespienwerden - das Motiv wurde jedoch zu einem guten Teil nicht mit der Darstellung des Fisches ausgedrückt, sondern z.B. als schwarze und tiefe, sich nach unten zunehmend verengende Schlucht, mit einem winzigen Jona auf ihrem Grund stehend, mit der Oberwelt nur durch einen dünnen Sonnenstrahl verbunden; oder das Fischbild wurde stark variiert, etwa in der Form der russischen Puppe immer mehr Fische mit dem eingeschlossenen Jona ineinandergeschoben; zum anderen erschien das Motiv des Auftrags, bzw. Zögern und Bereitschaft, sich zu sei-

---

6 Auch in Märchen wird die Paradoxie von groß und klein oft abgehandelt in dem für Märchen typischen Erzählzug, daß dem Jüngsten, Dümmeren gelingt, was die Älteren, Größeren, Klügeren nicht schaffen. Da Märchen weitgehend die unbewußte psychische Welt gestalten, ist zu vermuten, daß in dieser Paradoxie eine fundamentale existentielle Problematik erscheint, die psychisch nur auf symbolische Weise zu bewältigen ist.

ner Erfüllung auf den Weg zu machen, etwa in der Zeichnung von (Ich-)Figuren in verschiedenen Schrittstellungen und körperlichen Verhaltensweisen. Die beiden vorwiegend gemalten Motive ergeben genau die beiden Pole der in Jona symbolisch ausgedrückten Paradoxie: die menschliche und religiöse Krise des Jona wird gelöst, indem er zunächst zurückfällt auf frühere Entwicklungsstufen, d.h. er fällt immer tiefer in das Unbewußte hinein, und seine psychische Existenz zieht sich dabei immer mehr zusammen, bis sie sozusagen auf einen Punkt zusammengeschrumpft ist bzw., um das Bild vom Verweilen im Fischbauch aufzunehmen, bis er in den psychischen Embryonalzustand zurückgekehrt, regrediert ist; dort an der tiefsten Stelle ereignet sich die Wandlung - Jona spricht noch im Fischbauch das Dankgebet für seine Rettung -, die ihn befähigt, sich auf den Weg zu machen, in seiner Entwicklung fortzuschreiten und sich einer neuen, vorher von ihm abgewehrten Gotteserfahrung zu stellen. Daß die Geschichte offenläßt, wie es mit Jona endgültig weitergehen wird, deutet auf die Offenheit eines solchen Prozesses des Weiterkommens durch Zurückgehen hin, worin ja auch das Risiko steckt, aus der Regression nicht mehr hinüberwechseln zu können in die Progression. Bei den zur Jona-Thematik gemalten Bildern ließ sich erkennen, daß für den einzelnen Menschen in seiner jeweils konkreten Lebenssituation nicht immer das Symbol als ganzes spricht; auffallend war jedenfalls, daß alle, die sich am Malen beteiligten, sich zielsicher einen Aspekt auswählten, zu vermuten ist, den, der gerade ihre augenblickliche Jona-Problematik ausdrückte. Für unseren Umgang mit biblischen Symbolen ließe sich daraus folgern, daß die vollständigste Interpretation für den einzelnen Menschen nicht immer die beste sein muß, daß für das Verstehen vielmehr entscheidend ist, wie weit das biblische Symbol mit einem Aspekt der eigenen Lebenssituation korrespondiert.

Am Verstehen der Jona-Symbolik mit Hilfe von Jungs Symbolbegriff läßt sich auch der Unterschied zum tiefenpsychologischen Konzept von Freud verdeutlichen. In diesem wäre nach meinem Wissen die Funktion des Regredierens negativ,

als neurotisch, zu werten. Regression könnte nur in der therapeutischen Situation als positiv zugelassen werden. Von daher wäre ein Symbol wie das des Jona ein krankhafter psychischer Ausdruck, obwohl dieses Symbol, in der Mythenforschung als das der Nachtmeerfahrt bekannt, in vielen Religionen erscheint. In Jungs Symbolverständnis wird das Regredieren dagegen als ein Impuls aus dem Unbewußten, sich weiterzuentwickeln, eben fortzuschreiten, aufgefaßt. Damit wird dieser Symbolbegriff der biblischen, wie überhaupt religiösen Traditionen weit mehr gerecht.

Wieder ein anderes Paradoxiesymbol ist das des Heilwerdens durch Schwachsein, wie es in kompakter Form in den Geschichten von den Exorzismen und Krankenheilungen Jesu tradiert ist. Es ist z.B. auffällig, daß in den Evangelien von keinem Pharisäer oder Schriftgelehrten eine Besessenheit oder Krankheit erwähnt wird, wie sie von den Menschen erzählt werden, die von Jesus Heilung erlangt haben. Hier mag natürlich eine spätere Stilisierung einer bestimmten Gruppe der jüdischen Gesellschaft eine Rolle spielen. Aber daß mit der Gruppe der Pharisäer und Rabbinen ein Menschentypus dargestellt wird, weist gerade darauf hin, daß in ihnen auf symbolische Weise eine typisch menschliche Antinomie gestaltet ist. Es sind Menschen, unfähig, sich zu wandeln, sich weiterzuentwickeln, weil sie sich im sicheren Besitz der Wahrheit wähnen und sich infolgedessen stark fühlen. Dem korrespondiert die Unfähigkeit, durch Jesus Gott auf neue Weise zu erfahren, wie es den Schwachen, den Kranken, den aus der menschlichen Gemeinschaft und vom Heil Ausgeschlossenen geschieht. Die Binsenwahrheit, daß nur, wer krank ist, geheilt werden kann, muß für den typischen Fall von Menschsein der Pharisäer und Schriftgelehrten lauten: Weil sie unfähig sind, schwach und krank zu sein, weil sie Leiden abwehren, es aussperren, können sie nicht heil werden. Von solchen Aspekten aus kann vielleicht deutlich werden, daß auch bei Wundergeschichten, die dem Bewußtsein des heutigen Menschen so unzumutbar erscheinen, ihre ins Symbol gefaßte Aussage wieder lebendig gemacht werden kann.

Die für den christlichen Glauben zentrale Paradoxie ist die vom Leben im Sterben bzw. vom Leben durch Sterben, wie sie in der Überlieferung von Kreuz und Auferstehung Jesu erscheint. Nach dem in dieser Arbeit verwendeten Symbolbegriff sind auch Kreuz und Auferstehung ein Symbol, und zwar weniger jedes für sich als vielmehr beide in ihrem Bezogensein aufeinander. Vom Kreuz kann auch in rein historischer Weise gesprochen werden, von der Auferstehung nur in symbolischer. Auferstehung hat die Theologie schon immer als eine strikte Glaubensaussage gekennzeichnet; von Jungs Symbolbegriff aus gesehen, heißt das, Auferstehung ist eine (noch) unbekannte Wirklichkeit,<sup>7</sup> zu der wir Menschen überhaupt keinen Zugang haben könnten, wenn nicht in der unbewußten Psyche dafür eine Wahrnehmungsfähigkeit, ja eine Ahnung bereitläge. Es wäre einige Überlegungen wert, wie die für die Lebendigkeit des zentralen christlichen Symbols von der Auferstehung Jesu notwendigen Gefühlsbindungen von Menschen an dieses Symbol intensiviert bzw. wieder geweckt werden könnten. Nur so wird es möglich sein, daß aus dem bloßen Festhalten an einer Glaubensaussage wieder ein lebendiger Glaube wird.

Nach meiner Meinung liegen exegetisch wie religionspädagogisch und im pastoralen Bereich im Lernen eines neuen Umgangs mit der biblischen Symbolwelt große Möglichkeiten, den in Schriften und Sätzen tradierten und oftmals erstarrten Glauben der Kirche wieder in lebendige Erfahrung überzuführen.

#### Literaturhinweise

Einen Einblick in die vorgetragene Symbol-Auffassung und ein sich anbahnendes ähnliches Verständnis theologischer Traditionen kann die folgende Literatur vermitteln:

---

7 Jung verwendet einen recht allgemeinen, aber, wie ich meine, brauchbaren Begriff von Wirklichkeit; wirklich ist nach ihm, was wirkt. Auf die Auferstehung Jesu bzw. den Auferstandenen bezogen, erweist dieser Begriff seine Brauchbarkeit: diese Glaubensaussage hat eine ungeheure Wirkung hervorgerufen, da auf ihr die Entstehung der christlichen Kirche basiert.

C.G. Jung, Gesammelte Werke 6, Zürich/Stuttgart <sup>2</sup>1967, zu Definitionen, Stichwort "Symbol" 515-523

C.G. Jung u.a., Der Mensch und seine Symbole, Olten/Freiburg i.Br. <sup>7</sup>1977, darin besonders: C.G. Jung, Zugang zum Unbewußten, 18-103

H. Barz, Vom Wesen der Seele (Stufen des Lebens Bd. 6), Stuttgart/Berlin 1979, darin besonders: Symbole, 79-93

H. v. Beit, Symbolik des Märchens. Versuch einer Deutung, Bern/München <sup>4</sup>1971, darin besonders: Einleitung, 9-18

H. Dieckmann, Träume als Sprache der Seele (psychologisch gesehen 34), Fellbach 1978 (1972), Abschnitt II: Das Symbol, 31-50

M. Eliade, Ewige Bilder und Sinnbilder, Olten/Freiburg i.Br. 1958

G. Fohrer, Theologische Grundstrukturen des Alten Testaments (Theologische Bibliothek Töpelmann Bd. 24), Berlin 1972

H. Harsch/G. Voss (Hg.), Versuche mehrdimensionaler Schriftauslegung. Bericht über ein Gespräch, Stuttgart/München 1972, darin besonders: H. Leroy, Reflexionen zur historisch-kritischen Methode, 18-21

U. Mann, Symbole und tiefenpsychologische Gestaltungsfaktoren der Religion, in: Grenzfragen des Glaubens, hg. von Ch. Hörgl/F. Rauh, Einsiedeln 1967, 153-175

K. Niederwimmer, Tiefenpsychologie und Exegese, in: Wege zum Menschen 22 (1970) 257-272

W. Pannenberg, Christentum und Mythos. Späthorizonte des Mythos in biblischer und christlicher Überlieferung, Gütersloh 1972

G. Voss, Neutestamentliche Worte und Zeichen der Hoffnung, in: Una Sancta 29 (1974) 305-311

Studienprofessorin Maria Kassel

Am Kanonengraben 8

4400 Münster

WILHELM GÖSSMANN

VEGETATIVE METAPHERN - URSPRUNG, BEDEUTUNG UND VERFALL

Auf allen drei Ebenen, die für die religiöse Sprache wichtig sind, ein Schwund an Anspruch: bei der Metapher, bei der Begriffsbildung, bei der Alltäglichkeit. Es trifft die Theologie; sie hat das anstrengende Denken aufgegeben, weiß mit Metaphern nichts Rechtes anzufangen und redet zumeist ohne Alltagserfahrung.

Ein solcher Vorwurf klingt hart, ist auch noch härter als der Vorwurf der Nicht-Rechtgläubigkeit, woran sich die Theologie schon seit Jahrhunderten gewöhnt hat. Gemeint ist der innere Substanzverlust bei gleicher wortwörtlicher Redeweise. Zur Ausbildung eines religiösen Sprachbewußtseins gehört beides: das bildhafte und ebenso das begriffliche Verständnis. Die Sprache der Alltäglichkeit sorgt dagegen für sich selbst, wenn der Wille und die Emotion, dem Leben inne zu sein, nicht abgestorben sind.

Wenden wir uns der Metapher zu. Sie ist heute durchweg entnervt und verharmlost. Die Literatur, in die sie sich zurückgezogen hat, ist in Randzonen abgedrängt, und die Religion, die von dinghaften Zeichen lebte, arbeitet hauptsächlich mit Verbalisierungen. Selbst die narrative Theologie nutzt abgenutzte Metaphern weiter ab: wirkliches Erzählen braucht den Bildgrund. Um ihn zurückzugewinnen, dazu kann der schmale, wenn auch sehr ertragreiche Bereich der vegetativen Metapher verhelfen.

mythisch

Man muß religionsgeschichtlich schon weit, sehr weit zurückdenken, um auf die Entstehung der vegetativen Metaphern zu treffen. Es ist der Animismus anzuführen, der die Vegetation mit heilvollen bzw. unheilvollen Kräften beseelt erlebte. Vielleicht kann man die Zeit auch genauer angeben: der Übergang zum Ackerbau in der Steinzeit, ein langer, aufregender Prozeß, der die religiösen Vorstellungen

gen unserer Kultur grundlegte. Mircea Eliade beschreibt den Vorgang in seinem Buch "Das heilige und das Profane" so:

In den Symbolen des kosmischen Baums, des Baums der Unsterblichkeit oder der Erkenntnis finden die religiösen Werte der Vegetation ihren mächtigsten und deutlichsten Ausdruck. Mit anderen Worten: der heilige Baum und die heiligen Pflanzen offenbaren eine Struktur, die bei den konkreten Pflanzenarten nicht zu Tage tritt. Erst das Sakrale enthüllt die tiefsten Strukturen der Welt; nur in religiöser Perspektive wird der Kosmos zur 'Chiffre'. Dem religiösen Menschen offenbart sich in den Rhythmen der Vegetation zugleich das Geheimnis des Lebens und der Schöpfung und das Geheimnis der Erneuerung, der Jugend und der Unsterblichkeit. Man könnte sagen, alle als heilig geltenden Bäume und Pflanzen (z.B. der Strauch Ashvatha in Indien) verdanken ihren Vorrang dem Umstand, daß sich in ihnen der Archetyp, das exemplarische Bild der Vegetation verkörpert. Andererseits wird eine Pflanze um ihres religiösen Wertes willen gepflegt und angebaut. Nach manchen Autoren haben alle Pflanzen, die man heute anbaut, zu Anfang als heilige Pflanzen gegolten.<sup>1</sup>

In der mythischen Erfahrung der Vegetation, vor allem unter dem Aspekt der Fruchtbarkeit der Erde, den Vorstellungen von Saat und Ernte, von Kulturbäumen und genießbaren Kräutern, liegt der Ursprung der vegetativen Metaphern. Sie sind auf dieser frühen Stufe keine Symbole oder Sinnbilder, sondern wirkkräftige Zeichen des Sakralen, die das, was sie anzeigen, auch tatsächlich bewirken. In Entsprechung stehen die vegetativen Metaphern zu Steinen, kosmischen Bildern und animalischen Identifikationen.

Etwas von archaischer Sakralität und seelischer Unmittelbarkeit ist jeder vegetativen Metapher verblieben, wenn auch im Laufe der Religionsgeschichte überall eine Entsinlichung, Entdinglichung festzustellen ist, gewissermaßen ein rationaler Auflösungsprozeß, der einerseits den Menschen von der Abhängigkeit aus der Natur befreit, andererseits ihn aber sich selbst überläßt.

---

1 M. Eliade, Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen (rororo 31), Hamburg 1957, 88.

## biblisch

Die biblischen Schriften des Alten wie auch die des Neuen Testaments haben sich mit den mythischen Vorgegebenheiten des Vegetationskultes auseinandergesetzt, viel stärker, als man zunächst annehmen möchte, da man sich mit den Endresultaten begnügt.

Der Totschlag Abels durch Kain zeigt das Vordringen der Ackerbaukultur. Die daraus hervorgegangenen religiösen Erfahrungen stehen im Gegensatz zur Hirtenkultur, zu der vorwiegend animalische Metaphern gehören: besonders das Blut und das Opfertier. Beide Metaphernbereiche stehen auf je unterschiedliche Weise für das Leben ein, ob vom Tier her verstanden oder von der Pflanzenwelt. Der Baum des Lebens setzt eine hohe Kultivierung voraus, eine frühe Gartenkultur.

In geschichtlich greifbarer Zeit sind es vor allem die Ölbäume und die Weinrebe, die als Metaphern dominieren. Frühe biblische Spiegelungen finden sich bekanntlich in der Noach-Geschichte: der Ölzweig im Schnabel der Taube, und die sinnliche Rauschhaftigkeit des Weingenusses. Vor allem im Alten Testament ist der naturhafte Realwert noch voll gegenwärtig, aber entmythisiert im Hinblick auf Schöpfung und Schöpfer. Später wird der Übertragungssinn zunehmend stärker und eindeutiger. Zur Schöpfung tritt ein heilsgeschichtliches Hinweisen und Hindeuten auf die Wohltaten Gottes, die er seinem Volk erweisen will. Jesus, in einer langen Geschichte von vegetativen religiösen Erfahrungen, sieht im Wachsen und Gedeihen der Feldfrüchte, der Blumen, des Weins die Segnungen des Reiches Gottes ausgedrückt und vorgebildet. Fast alle Gleichnisse zehren von alten vegetativen Metaphern.

In der Bibel herrscht durchweg nicht mehr ein mythisches Verständnis der Vegetation vor, sondern ein religiöses, religiös im Sinne des Hinweises auf Gott und die Heilsgeschichte. So sind auch die entscheidenden Sinnzeichen des Christentums vegetative Metaphern: Brot und Wein, welche die animalische Metapher des Paschalammes abgelöst haben, wenn auch im Wein das uralte Bild des Blutes beibehalten

ist.

Sicher gibt es auch in der Bibel einen starken Säkularisierungsprozeß im Hinblick auf symbolisches und allegorisches Verständnis vegetativer Redeweise, eine Form der Verblässung und Vergreisung. Dennoch wird deutlich, wie sehr die religiöse Sprache der Bibel an die Erfahrungen der Vegetation gebunden ist. Luther mit seinem totalen Wortverständnis hat in seiner Bibelübersetzung diese Ursprünglichkeit vernachlässigt. Das Weidefeld des 23. Psalms, bei ihm "grüne Aue", ist für ihn nur eine Beschreibung der Wirkung des Wortes Gottes, während in der Bibel Ding und Wort noch einander bedingen.

Der Rückgriff auf die biblischen vegetativen Metaphern überzeugt letztlich nur, wenn der Rückgriff bis ins Mythische geht und dann erst wieder zurückkehrt in die biblische Glaubenserfahrung. Durch die vegetative Metapher erhält der Glaubensvollzug Erdnähe, Sinnlichkeit und bleibt als Lebensvollzug wahrhaftig. Die vegetative Metapher verhindert Leibfeindlichkeit, deutet Hunger, Durst und Geschlechtlichkeit religiös, sorgt dafür, daß die Religion keine reine Geistesreligion wird.

theologisch

In der strengen Begriffstheologie ist schon seit den Alexandrinern die vegetative Metapher vernachlässigt bzw. auf eine allegorische Funktion reduziert worden. Im frühen Mittelalter, als das Bilddenken neu aufkam, nicht zuletzt unter dem Einfluß der Kelten und Germanen, wurde die vegetative Metapher neu entdeckt und aufgewertet. Medizinische Vorstellungen führten dazu, daß das Verständnis von Pflanzen, Blumen und Kräutern nicht abstrakt wurde. Man erkannte ihre wohltuende Wirkung auf Leib, Geist und Seele.

Nach Hildegard von Bingen können die Kräuter und Pflanzen mit ihrer natürlichen Qualität durch das geistliche Wort des Glaubens zum erlösten Sein des Menschen in Beziehung gebracht werden. Bei ihr sind Pflanzen in ihrem schöpfungsmäßigen Wachsen und Blühen und Fruchtansetzen "sacramenta",

in unserer Sprache heilshafte vegetative Metaphern. Hier berührt sie sich mit Hugo von St. Viktor, der auch die ganze Welt von heilshaften Zeichen durchwaltet sieht. Im Unterschied zu Hugos geschichtshafter Sakramentenauffassung hat sie aber mehr die sakramentalienhafte Struktur der Schöpfung betont.

Bei all ihrem sicheren Wissen um die in den Pflanzen und Elementen der Erde enthaltene Kraft hält sie den Menschen aber doch an, vor dem Gebrauch der Erdendinge eigens um die Zuwendung dieser Kräfte zu beten. Sie formuliert selbst aus dem Wortschatz der kirchlichen Orationen neue Gebete, worin die Wirkkräfte der Natur und der Erlösung einander zugeordnet werden.

Sie spricht bei den Kräutern von solchen, die dem Menschen ein frohes Gemüt, einen klaren Intellekt, einen guten Geist bereiten. Sie spricht von solchen Pflanzen, die Herz und Sinne reinigen, sie nennt Heilkräuter gegen die Traurigkeit der Seele und gegen die Unfruchtbarkeit des Leibes wie des Geistes. Hildegard unterscheidet auch Pflanzen, die etwa durch ihren schönen Duft eine Nähe zum Heiligen haben und Dämonen vertreiben. Sie empfiehlt Gewächse, die eine starke 'virtus' in sich bergen, wobei sie das Wort 'virtus' im Doppelsinn von Kraft und dinghaft verstandener Tugend gebraucht. Die Blumen, Kräuter und jegliches Gewächs der Erde sind also nicht bloß Sinnbild einer bestimmten für den Menschen heilvollen Qualität, sondern sie enthalten auch wirklich die positive oder negative Kraft, die sie ausdrücken, und teilen sie dem Menschen mit, der durch Essen, Trinken, Einatmen oder auf andere Art in physischen Kontakt mit ihnen kommt.<sup>2</sup>

Die Liturgie ist, wie die sonstige Theologie aufs ganze gesehen, arm an vegetativen Metaphern. Es gab oder gibt noch die Kräuterweihe, ein Sonntag hat einen vegetativen Namen: Palmsonntag. In der Palmweihe dieses Festtages steht die

---

<sup>2</sup> Vgl. E. Gössmann, Hildegard von Bingen. Das Verhältnis des Menschen zum Kosmos, in: Die Frau und ihr Auftrag, Freiburg <sup>2</sup>1965, 90f.

literarisch anspruchsvolle Antiphon: "Die Kinder der Hebräer trugen Ölzweige in Händen; sie zogen dem Herrn entgegen und riefen: Hosanna in der Höhe!"

Sonst aber sind Blumen, Pflanzen und Bäume nur zusätzlicher kirchlicher und kirchenjährlicher Schmuck.

#### Ästhetisch

Erhalten und weiter ausgebildet hat sich die vegetative Metapher in der Dichtung und der bildenden Kunst. Das Mythische, das Religiöse, das Theologische kann hier voll zum Vorschein kommen, es kann aber auch zugunsten einer eigenständigen ästhetischen Qualität gemindert sein. An die Stelle der religiösen Erfahrung tritt die ästhetische, ein Vorgang, der sich in allen Hochreligionen vollzogen hat, vor allem auch im Taoismus Chinas, im Zenbuddhismus Japans, in den kulturellen Hochformen des Hinduismus.

Im Christentum war es vor allem die Metapher der Blume, die sich weiter entwickelte, so z.B. das Aufkommen des Lilienstraußes auf den Verkündigungsbildern des Hochmittelalters<sup>3</sup> oder die allmähliche Ausformung des Symbols der Rose, die bei Dante zu einer kosmischen Metapher gesteigert ist:

So ist im Bilde einer weißen Rose  
Mir jene heilige Schar erschienen,  
Die Christus sich mit seinem Blut verlobte.

Die andre, die im Flug die Glorie dessen  
Besingt und schaut, der sie mit Liebe fesselt,  
Und seine Güte, die sie so geschaffen,

Kam wie ein Bienenschwarm, der zu den Blüten  
Hinfliegt, um wieder dorthin heimzukehren,  
Wo seine süße Arbeit angesammelt,

Hernieder zu der großen Rose, welche  
So viele Blätter schmücken, und stieg wieder  
Empor zum Wohnsitz ihrer ewigen Liebe.<sup>4</sup>

3 Vgl. E. Gössmann, Die Verkündigung an Maria im dogmatischen Verständnis des Mittelalters, München 1957. Hier wird nachgewiesen, daß kein anderes christliches Heilsgeheimnis so sehr mit vegetativen Metaphern gedeutet worden ist, wie die Verkündigung. Diese Metaphern stehen für das Lebensprinzip und sollen die Sinnfülle der Menschwerdung aufzeigen. Vgl. außer dem Lilienmotiv noch die Metaphern: Lebensbaum, Brennender Dornbusch, flos, hortus conclusus, Palme.

4 Dante Alighieri, Die Göttliche Komödie, Paradiso XXXI,

sicher wäre das Bild der kosmischen Rose bei Dante rein gläsern und lichthaft, wenn nicht im Bilde des Bienenschwarms und der Süße des Honigs eine sublimierte Form der Sinnlichkeit zum Ausdruck käme.

Überspringen wir einige Jahrhunderte Literaturgeschichte, und wir stellen fest, daß das Symbol der Rose um vieles realistischer geworden ist, fast so naturgetreu, daß das Metaphorische verlorenzugehen scheint. Der Realismus einer gepflegten Gartenkultur gewinnt eine neue, zuerst noch verhaltene Sinnlichkeit zurück, wie es bei Stifter im "Nachsommer" geschieht, wo der Duft und die Sinnbildlichkeit einer ganzen Farbskala von Rosen nicht mehr von der göttlichen Liebe, sondern von menschlicher Liebe erzählt. Eine Stelle aus diesem Roman, wo es so etwas gibt wie ein "Blumengebet", sei angeführt:

Sie ging einige Schritte von mir weg, kniete gegen die Rosen, die an dem Gartenhause blühten, gewendet in das Gras nieder, schlug die beiden Hände zusammen, und rief unter strömenden Tränen: 'Hört es, ihr tausend Blumen, die herabschauten, als er diese Lippen küßte, höre es du, Weinlaub, das den flüsternden Schwur der ewigen Treue vernommen hat, ich habe ihn geliebt, wie es mit keiner Zunge in keiner Sprache ausgesprochen werden kann.<sup>5</sup>

Daß die voll wahrgenommene vegetative Metapher sowohl für aufkommendes und erfülltes Leben, wie auch für entzogenes und verdorrtes und damit für den Tod steht, ist aus den Gedichten der Droste, besonders dem "Geistlichen Jahr" zu erkennen. Das ästhetische Verständnis der vegetativen Metapher bleibt bei ihr rückbezogen auf die religiöse Sinnfrage.

Es wäre ein allzu breites Unternehmen, das Naturgedicht seit Goethe unter dem Gesichtspunkt der vegetativen Metapher zu untersuchen. Die Namen von Dichtern sind zahllos, ob man nun an die Romantiker denkt (Novalis, Eichendorff), an die Expressionisten (Trakl) oder das naturmagische Gedicht der 20er und 50er Jahre des Jahrhunderts (Loerke,

---

Reclam, Stuttgart 1972, 383.

5 Adalbert Stifter, Der Nachsommer, Kapitel: Der Rückblick, München 1971, 667.

Langgässer).

Die ehrwürdigen Bäume

Riesige Wesen, seherisch blind,  
Behütet ohne Hürden.  
Ihnen beugt sich der streichende Wind:  
Ehrwürden! Ehrwürden!

Sie wälzen hundert und hundert Jahr  
In ihren Türmen, den stolzen,  
Was aus Erfahrung und Gefahr  
Zum Gruß "ich lebe" zusammengeschmolzen.

Einen sprach ich an: "Ihr seid das Reine,  
Unsre Menschheit ist voll Flecken.  
Die Zukunft brennt im Wetterscheine,  
Kannst du das Schicksal nicht entdecken?

Gib einen Siechentrost dem Siechen."  
- Er schließt die Hand, er darf sie nicht bieten,  
Und öffnet sie stumm: die Fläche bekriechen  
Ameisen, Ameisen und Termiten.

Und als ich bangte, ob ich ihn verstände,  
Meldete sich ein Wipfel brausend.  
Dann schluckten ihn die Blätterwände,  
Dann nahm ihn zu sich das Jahrtausend.

Oskar Loerke (gekürzt)<sup>6</sup>

Die Rose

Begreift ihr nun? Mein Ursprung ist der Hauch.  
Ein Hauch ist nichts. Und ist der Name auch.

Erfühlt es tief. Mein Ende ist der Duft.  
Sehr sanft entläßt ihn meines Namens Gruft.

Die Gruft ist leer. O neu gehauchtes Glück:  
die Welt strömt ein. Ich atme sie zurück.

Elisabeth Langgässer<sup>7</sup>

Hier stellt man die seltsamsten Mischungsprozesse fest zwischen ästhetischen, religiösen, mythischen Vorstellungen, und doch eine Grundtendenz: Dem Verlust des vegetativen Denkens in Theologie, Wissenschaft und Technik tritt in der Dichtung eine Remythisierung oder auch Resakralisierung entgegen. Während die Theologen eine entsakralisierte profane Sprache fordern, bleibt die Dichtung im Horizont des Ästhetischen religiös. Das Naturgedicht, oder anders ausgedrückt,

6 Zit. nach: H.E. Holthusen/F. Kemp (Hg.), Ergriffenes Dasein. Deutsche Lyrik des Zwanzigsten Jahrhunderts, München 1964, 271.

7 Aus dem Zyklus: Der Laubbaum und die Rose, E. Langgässer, Gesammelte Werke, Hamburg 1959, Bd. 4, 129.

das Gedicht aus der Bildfügung der vegetativen Metapher, ist alles andere als eine naturverlorene Sentimentalität. Hier spielt sich noch alte, älteste religionsgeschichtliche Erinnerung ab.

#### Konsequenzen

Bei aller Nachdrücklichkeit, die der vegetativen Metapher zukommen muß, kann es nicht darum gehen, das begriffliche Denken und die daran geknüpften abstrakt geistigen Einsichten zu vernachlässigen. Das eine wie das andere gehört zur Komplexität des Erkennens.

Gottlieb Söhngen hat in Anlehnung an Kant nachgewiesen, daß Gedanken ohne Inhalt leer sind und Anschauungen ohne Begriffe blind. Er fordert einen Denk- und Sprachstil, bei dem angestrenzte Begrifflichkeit mit bildhafter und geistreicher Anschaulichkeit gepaart sind.<sup>8</sup>

Zur Neugewinnung der vegetativen Metapher gehört literarische Kreativität und nicht weniger eine philosophische bzw. theologische Begründung des Metaphorischen überhaupt. Hierzu verhilft ein Denken, das die analogia entis, d.h. den Verweisungszusammenhang der Schöpfungsdinge ernstnimmt. Damit aber die Entsprechungen nicht zu schnell formaler Art werden, müßte der neuplatonisch bestimmte Begriff der participatio, einer seinshaften Teilhabe, das logische Denken überbieten. Das Schimpfwort Metaphysik könnte durch die Bildhaftigkeit der metaphorischen Aussage eine Umwertung erfahren.

Alles, was die moderne Theologie in den letzten Jahrzehnten verdächtigt und ausgespielt hat, dafür sollte man sich wieder engagieren, mit religionsgeschichtlichem Rückblick, mit literarischer Sensibilität. Vielleicht entsteht so eine ökologische Theologie, nicht, weil die Grünen politisch im Vormarsch sind, sondern weil die bisherige Doktrin vom Be-

---

<sup>8</sup> Vgl. G. Söhngen, Analogie und Metapher. Kleine Philosophie und Theologie der Sprache, Freiburg 1962, 65. Zur Bildhaftigkeit der religiösen Sprache vgl. W. Gössmann, Sakrale Sprache, München 1965.

herrschen und Untertanmachen der Erde korrigiert werden muß.

In der vegetativen Metapher steckt vom Ursprung her etwas Unheimliches, sicherlich ein letztlich nicht erklärbares Staunen. Und dies rührt daher, daß sie sich immer auf das Leben und das Verständnis von Leben bezieht, daß das menschliche Leben immer mitbetroffen ist. Das Leben in der Vegetation ist nicht nur ökonomisch für den Menschen wichtig. In der Form des Naturerlebens, mehr aber noch durch den Umgang: durch Pflege, Arbeit, Mühe und Last geschieht seelische Verquickung. Gerade das letztere trägt dazu bei, daß die vegetative Metapher nicht im rein Ästhetischen verbleibt.

Abschließend soll darauf hingewiesen werden, daß eine wesentliche Vermittlung des vegetativen Verständnisses durch Literatur erfolgen kann. Sie, die mit der Erinnerung so rückständig ist, und doch etwas weiß, wovon die Menschen sonst nur träumen.

Das alles mag zu eigenen Formulierungen und Bildvorstellungen anregen: z.B. der Lebensbaum als alte und neue vegetative Metapher für die Utopie einer endzeitlichen Lebenswelt:

Ein Strom, der durch das Land fließt,  
reines, klares Wasser,  
die Menschen leben mit ihm,  
alles wächst und gedeiht.  
Hier steht der Baum des Lebens,  
ohne zu altern oder morsch zu werden  
bringt er jeden Monat neue Frucht,  
zwölfmal im Umlauf der Zeit.  
Auch die Blätter bringen Heilung.  
Nichts Ungenießbares mehr,  
die Kraft des Wassers und der Erde,  
das Licht des Himmels durchdringen sich.

Wilhelm Gössmann<sup>9</sup>

Prof. Dr. Wilhelm Gössmann  
Graf-Recke-Str. 160  
4000 Düsseldorf

9 Wüstenerfahrung. Abraham - Moses - Jesus, Orgelimprovisationen zu biblischen Texten, Schallplatte, Literarische Umsetzung von W. Gössmann, Düsseldorf (Schwann), 1979.

WERNER STENGER

BEIM WORT GENOMMEN

Beobachtungen zu Sprache und Struktur des "Gemeinsame(n) Kanzelwort(s) der deutschen Bischöfe" vom 7. Januar 1980 "zum Entzug der kirchlichen Lehrbefugnis Professor Dr. Hans Küngs"

"Die Sprache verbirgt und offenbart zugleich die Sitten der Menschen."

Dionysius Cato<sup>1</sup>

1. Statt einer *captatio benevolentiae*<sup>2</sup>  
Schon der Apostel Petrus mußte es sich gefallen lassen, daß ihn im Hof des Hohenpriesters die Umstehenden (Mk 14,70) bzw. einer von ihnen (Lk 22,59) als Galiläer erkannten. Matthäus erklärt sich den markinischen Befund dadurch, daß er die Magd des Hohenpriesters zu der ersten macht, die die Sprache des Lehramts wenigstens im Hinblick auf den Dialekt untersuchte. Er läßt sie zu dem Schluß kommen, daß den Petrus die Sprache verrate (Mt 26,73).

Was das Neue Testament einer hochpriesterlichen Magd zugesteht, kann einem "Diener des Worts" (Lk 1,2) im Hinblick auf sprachliche Äußerungen des heutigen Amtes nicht verweigert sein. Wenn er sich dabei des Instrumentars rhetorischer und strukturaler Sprachanalyse bedient, tut er es in der Hoffnung, über Petrus mehr als dessen galiläische Herkunft zu erfahren, nämlich einen Teil wenigstens der durch die Sprache zugleich verborgenen und offenbarten Sitten (s.o.) des kirchlichen Amtes.

2. Der rhetorisch-analytische Hinblick auf das bischöfliche Dokument legt sich nahe, weil der zu analysierende

---

1 Disticha Catonis IV, 20, hg. v. M. Boas, Amsterdam 1952.

2 Die *captatio benevolentiae* ist in der rhetorischen Epistolographie der Textteil eines Briefes, der auf die "salutatio" = Begrüßung folgt. Sie will die Gunst des Lesers gewinnen. Vgl. etwa H.F. Plett, Einführung in die rhetorische Textanalyse, Hamburg<sup>3</sup>1975, 17.

Text der Gattung des Briefs benachbart ist, der als "sermo absentis ad absentem", als Rede, die ein Abwesender gegenüber einem Abwesenden zu halten pflegt, seit alters neben der klassischen Rede (oratio) und der Predigt (sermo, concio) von der Rhetorik mitbedacht wurde.<sup>3</sup>

Wenn schon ein gewöhnlicher Brief Gegenstand rhetorischer Analyse sein kann, dann um so mehr ein Text, der sich an die alte christliche Textsorte eines öffentlich in der Gemeinde zu verlesenden Briefs anlehnt ("Ich beschwöre euch bei dem Herrn, daß der Brief allen Brüdern vorgelesen werde!" 1 Thess 5,27; vgl. Kol 4,1).

Der bischöfliche Text steht dadurch wirklich gehaltener Rede noch näher, auch wenn in ihm von den fünf Sektoren der Rhetorik nur die "Erfindung des Stoffs" ("inventio"), seine "Anordnung" ("dispositio") und der "Stil" ("elocutio") von Bischöfen selbst besorgt worden ist, wohingegen das Festhalten der Rede im "Gedächtnis" ("memoria") dem schriftlichen Medium der Amtsblätter anvertraut und der "Vortrag" ("actio/pronuntiatio") den Unterhirten an der Front überlassen wurde<sup>4</sup>. Die Tendenz des Briefs zur Rede zeigt sich auch an der Art, wie der Text auf das von ihm intendierte Genus reflektiert: Statt des sonst üblichen "Hirtenbriefs" wurde ein "Kanzelwort" gewählt. Freilich verfangen sich mit dieser Wahl die gemeinsamen, deutschen Bischöfe in den Netzen der deutschen Sprache. Diese versteht das Wort "abkanzeln" mit pejorativen Konnotationen, so daß es in der Rezeption nur einer geringen Unaufmerksamkeit bedarf, bzw. bedurfte, um das Kanzelwort zu einer Abkanzelnung geraten zu lassen.

3. Letzteres führt zu der Frage nach dem rhetorischen Genus des Texts. Kanzelte er wirklich jemanden ab, wäre er

---

3 Ebd. 17f.

4 Im Fall des "Gemeinsamen Kanzelworts der deutschen Bischöfe" wäre eine empirische Untersuchung gerade dieses rhetorischen Sektors eine interessante homiletische Aufgabenstellung gewesen. Leider ist diese Empirie bisher nur wenig ausgebaut. Sie hätte in diesem Fall überraschende Ergebnisse von nicht zuletzt ekklesiologischer Relevanz erbracht.

der epideiktischen Gattung der Rede zuzurechnen. Zu Un-  
ehre oder Ehre eines oder mehrerer Lebenden (Gegenwart)  
oder auch Toter (Vergangenheit) verteilt diese Lob oder  
Tadel<sup>5</sup>.

Sie ist zu unterscheiden von der judizialen Gattung und  
der deliberativen. In der judizialen wird zu Anklage  
oder Verteidigung die Frage von Recht und Unrecht erör-  
tert. Sie bezieht sich also auf in der Vergangenheit Ge-  
schehenes. Die deliberative Gattung mahnt oder warnt vor  
zukünftigem Schaden und/oder Nutzen<sup>6</sup>.

3.1. Im Hinblick auf den Text läßt sich am leichtesten  
das fast völlige Fehlen deliberativer Elemente erkennen.  
Eigentlich deliberativ, d.h. mahnend oder warnend vor  
zukünftigem Nutzen oder Schaden ist die Schlußbeschwö-  
rung: "Wahren wir diese Einheit, beten wir für diese  
Einheit!" Bezeichnenderweise verblaßt sie in der unkonkre-  
ten Allgemeinheit eines oft gehörten und abgenutzten  
kirchlich frommen Jargons. Sie hat kaum eine Chance, zu  
einer wirklich ernstgenommenen Handlungsanweisung zu  
werden.

Deliberativ läßt sich auch die Wendung verstehen: "So  
ist der Dialog zwischen kirchlichem Amt und Theologie un-  
erläßlich." Der Form nach ist sie zwar belehrend-beschrei-  
bend, doch verbirgt sich hinter diesem Kleid die Befürch-  
tung, daß der gemeinte "Dialog" abreiße. Die indirekte  
Mahnung bleibt wegen ihrer belehrend-beschreibenden Ver-  
hüllung wiederum unspezifisch (was heißt das nachkonzi-  
liäre Allerweltswort "Dialog", in diesem Zusammenhang?),  
und allgemein (Wer ist das kirchliche Amt und die Theolo-  
gie in diesem Zusammenhang?) und wirkt ebenfalls kaum  
handlungsorientierend.

3.2. Insofern eine mögliche Änderung in der Zukunft we-  
nigstens nicht ausgeschlossen wird, lassen sich zur Not

---

5 Vgl. Plett (s.o. Anm. 3), 15.

6 Ebd.

auch noch folgende Textelemente deliberativ auffassen:

"Solange dies der Fall ist, kann er nicht im Namen der Kirche theologischer Lehrer sein."

"Solange Professor Küng der verbindlichen Lehre der Kirche widerspricht, kann er nicht im Auftrag der Kirche Theologie lehren."

"Aber wir alle geben zusammen mit dem Heiligen Vater die Hoffnung nicht auf, daß Professor Küng seine Haltung und Meinung revidieren wird."

Doch stehen diese Wendungen an der Grenze zwischen dem, was deliberativ für die Zukunft angeraten wird (Professor Küng soll seine Haltung und Meinung revidieren), und dem, was epideiktisch in der Gegenwart an einem Lebenden getadelt wird (Professor Küng widerspricht der verbindlichen Lehre der Kirche). Außerdem betreffen die Mahnungen einen dritten, über den geredet wird, und nicht die Adressaten der Rede selbst, die man doch anreden will (?).

3.3. Darin deutet sich an, daß stärker als die deliberativen in dem Kanzelwort die epideiktischen Elemente vertreten sind. Im folgenden seien sie aufgelistet:

I. "Vielen Suchenden und Fragenden hat Professor Küng Zugänge zu religiösen Grundfragen erschlossen, bei vielen Gläubigen haben von ihm vorgebrachte Auffassungen aber auch Verwirrung gestiftet."

II. "Professor Küng vertritt in wichtigen Punkten des Glaubens Lehrmeinungen, die im Gegensatz zur verbindlichen Lehre der Kirche stehen."

III. "Wir beurteilen nicht, was Professor Küng persönlich glaubt, sondern, was er schreibt und vorträgt."

IV. "Das aber zieht Professor Küng in Zweifel. Dabei ist ihm selber deutlich, wie sehr diese Frage nach der Unfehlbarkeit in der Kirche die Grundlagen von Glauben, Kirche und Theologie betrifft."

V. "Professor Küng zieht aber eindeutig verbindliche kirchliche Lehre in Zweifel."

VI. "Professor Küngs Aussagen bleiben - trotz aller Versuche des kirchlichen Amtes, im Gespräch mit ihm Klärung und Eindeutigkeit zu erzielen - hinter dem zurück, was Heilige Schrift, Glaubensbekenntnis, Konzilien und Liturgie von Jesus Christus bezeugen."

VII. "Eine große Zahl von Fachkollegen hat eine kritische Stellung gegenüber den Auffassungen von Professor Küng bezogen."

VIII. "Sehr viele Briefe, Gespräche, Gesprächseinladungen seitens des Apostolischen Stuhles und der Bischöfe konnten nicht erreichen, daß Professor Küng den notwen-

digen Beitrag zur Klärung der strittigen Punkte leistete."

IX. "Professor Küng hat sich nicht daran gehalten."

Die angeführten epideiktischen Textelemente betreffen eine Einzelperson - der Name Küng begegnet in dem Dokument insgesamt 19 mal! - und greifen auf Elemente einer hier nicht sehr ausgeführten, feststehenden Topik der Ketzerpolemik zurück; Verwirrung stiften (I.), gegensätzliche Lehrmeinungen vertreten (II.), Unaufrichtigkeit (III.), Leichtfertigkeit (IV.), in Zweifel ziehen (IV., V.), zurück-bleiben (VI.), Ungehorsam (IX.).

Teilweise eignet dieser Topik eine oppositionelle Struktur, sie dient rhetorisch dazu, den einzelnen Küng vielen gegenüberzustellen bzw. ihn selbst auseinanderzudividieren.

Küng vs andere	persönliche Lehrmeinungen	vs verbindliche, kirchliche Lehre
	(theol.) Aussagen eines einzelnen	vs "Heilige Schrift, Glaubensbekenntnis, Konzilien und Liturgie" (VI.)
	einzelner Theologe	vs große Zahl von Fachkollegen (VII.)
	Hartnäckigkeit	vs Gesprächsbereitschaft des kirchlichen Amtes (VI., VIII.)
Küng vs Küng	persönlicher Glaube	vs Lehre in Wort und Schrift (III.)

Im Vergleich zur anathematischen Sprache kirchlicher Dokumente früherer Jahrhunderte ist die epideiktische Ketzerpolemik des Abschnitts eher harmlos:

Die zwischen deliberativem und epideiktischem Genus stehenden Textelemente schließen eine Änderung der Situation in der Zukunft nicht aus, auch wenn sie diese nur durch eine Haltungs- und Meinungs-änderung des epideiktisch Getadelten als erreichbar ansehen. Vor dem epideiktischen Tadel wird sogar der Versuch zu einer captatio benevolentiae gemacht: "vielen Suchenden und Fragenden hat Professor Küng Zugänge zu religiösen Grundfragen erschlossen." (I.)

Ironischerweise enthüllt gerade sie, bezieht man sie auf ihr oppositionelles Pendant: "Bei vielen Gläubigen haben von ihm vorgebrachte Auffassungen aber auch Verwirrung gestiftet", und bedenkt man zudem die in der Entscheidung gegen Küng getroffene Wahl zwischen den beiden Termen dieses oppositionellen Paares, die Mentalität der Tadelnden: Sie möchten bewahren, nicht missionieren. Im epideiktischen Tadel, der folgt, wird in die Tastatur der Ketzerpolemik, vergegenwärtigt man sich deren Möglichkeiten, inhaltlich vergleichsweise nur sparsam gegriffen. Doch wird die bequem sich einstellende Topik keinesfalls aufgebrochen. In ihre bereitliegenden Strukturen fällt man im mehrfachen Iterativ hölzern-klappernd hinein.

### 3.4.

3.4.1. Im Vergleich zu den deliberativen Elementen überwiegen bei weitem also die epideiktischen. Gehört die Rede darum als ganze zum epideiktischen Genus? Ist sie Tadelrede, "Abkanzlung" eines einzelnen vor dem Forum der kirchlichen Öffentlichkeit? Oder stehen diese epideiktischen Elemente im Dienst einer übergreifenden rhetorischen Absicht?<sup>7</sup>

3.4.2. Neben den epideiktischen Elementen, die auf eine Person zielen, begegnet Epideiktisches an zwei Stellen des Textes, bei denen wegen der wiederum verallgemeinern- und entpersönlichenden Redeweise nicht sofort ersichtlich ist, wem der Tadel eigentlich gelten soll:

"Und es ist nicht gerecht, die Sache, um die es in der Auseinandersetzung mit Professor Küng geht, hinter die Verfahrensfragen zurückzustellen."

"Hier von einer Menschenrechtsverletzung oder von Inquisitionsmethoden zu sprechen ist unsachlich."

Erst der Zusammenhang läßt deutlich werden, daß die getadelt werden, die sich in Reaktion auf das Verhalten und die Entscheidung der deutschen Bischöfe an sie bzw. an einzelne von ihnen gewandt hatten, um die Gerechtigkeit des Verfahrens unter Berufung auf die Menschenrech-

---

7 Vgl. H. Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik, München 1973, 132: "Zu beachten ist, daß die epideiktische Rede nicht nur selbständig vorkommt, sondern auch als Teil von Reden anderer genera."

te zu bestreiten. Ihnen wird ohne weitere Begründung Unsachlichkeit und ungerechte Gewichtung zwischen Verfahrensfragen und verhandelter Sache (Person) vorgeworfen. Die beiden Textelemente nehmen Bezug auf eine Textstelle zu Anfang des Kanzelworts, wo nach dem "Viele(n) und Unterschiedliche(n), (was) in den letzten Wochen (Advent 1979 - Anm. d. Verf.) zum Fall Küng geäußert" wurde, vier "Äußerungen" in Frageform formuliert werden:

"Ist es im Verfahren gegen ihn gerecht zugegangen?"

"Handelt es sich bei den Streitpunkten nicht doch um Randprobleme?"

"Geht die Kirche hinter das II. Vatikanische Konzil zurück?"

"Wie steht es mit der Freiheit in der Kirche?"

Bezieht man diese Fragen auf die beiden erwähnten epideiktischen Textelemente läßt sich erkennen, daß die Frageform sekundär ist. Vorwürfe, die den Bischöfen bzw. einzelnen oder einigen unter ihnen wegen ihres Tuns oder Verhaltens im Fall Küng gemacht wurden, werden in die Frageform transformiert, so daß sich das Kanzelwort als "ein klärendes, helfendes Wort" der Bischöfe gegenüber "den Gläubigen und der Öffentlichkeit" geben kann. Transformiert man die Fragen in ihre ursprüngliche Aussageform zurück, gibt sich das eigentliche rhetorische Genus des bischöflichen Worts zu erkennen: Es gehört der judicialen Gattung an. Es ist eine Verteidigungsrede. Sie hat der Rhetorik zufolge die Frage von Recht oder Unrecht eines in der Vergangenheit liegenden Geschehens (=die Entscheidung von Papst und deutschen Bischöfen im Fall der Entziehung der Lehrbefugnis von Prof. Dr. Hans Küng) gegenüber Vorwürfen (s.o.) zu erörtern.

Das hierarchische Gefälle zwischen Redner (Bischöfe) und Publikum (Gläubige und Öffentlichkeit) führt allerdings zu einer Verschleierung des judicialen Charakters der Rede und macht es möglich, daß die episkopale Apologie als "klärendes, helfendes Wort" auf "Äußerungen" in Frageform erscheinen kann.

## 3.4.3.

3.4.3.1. Der judiziale Charakter des Kanzelworts der Bischöfe als Apologie pro moribus suis tritt deutlich hervor, betrachtet man genau die Gliederung des Hauptteils der Rede. Sie ist freilich anders, als es die dem Text eigene Zählung (1. - 6.) nahelegen möchte. Diese ist mehr oder weniger zufällig, vermittelt den Schein nur einer durchdachten Ordnung.

Die eigentliche Disposition wird in den schon erwähnten Fragen zu Beginn des Hauptteils faßbar.

Bezeichnend für den Charakter des Bischofsworts ist die Art, wie der Hauptteil die Fragen beantwortet, und zwar insbesondere durch die Reihenfolge von Fragen und Antworten. Ein erster Teil des Hauptteils geht nämlich zunächst auf die zweite Frage ein: "Handelt es sich bei den Streitpunkten nicht doch um Randprobleme?" Dabei wird in der Mitte dieses ersten Teils die Frage modifiziert wiederholt:

"Ist die Unfehlbarkeit in der Kirche nicht eine Randfrage?"

Der zweite Teil des Hauptteils antwortet auf die erste Frage. "Ist es im Verfahren gegen ihn gerecht zugegangen?" Dabei wird die Frage wiederum in Abwandlung, diesmal zu Beginn des Abschnitts in indirekter Rede erneut gestellt:

"Immer wieder wird die Frage laut, ob das Verfahren gegen Professor Küng gerecht war."

Die zweite Frage wird zuerst, zuletzt die erste beantwortet, so daß die beiden Fragen und Antworten chiasmisch verschränkt sind und das Thema:

"Ist es im Verfahren gegen ihn gerecht zugegangen?" durch die Anfangstellung der Frage und die Schlußstellung der Antwort besonders akzentuiert werden.

Fragen		Antworten	
1. Gerecht? - 2. Randfrage?		3. Keine Randfrage! - 4. Gerecht!	
A	B	B'	A'

M.a.W.: Insbesondere der Vorwurf, daß das Verfahren gegen Küng nicht "gerecht" gewesen sei, ist Anlaß für die "Apologie" gewesen, stärker wenigstens als die 'gegnerische' Be-

hauptung, das Problem der Unfehlbarkeit gehöre zu den weniger wichtigen Randfragen.

3.4.3.2. Dies bestätigt sich auch dadurch, daß zu Anfang und Ende des betreffenden Antwortabschnitts, wie in anderem Zusammenhang schon vermerkt, epideiktische, in diesem Fall tadelnde Elemente begegnen:

"Und es ist nicht gerecht, die Sache, um die es in der Auseinandersetzung mit Professor Küng geht, hinter die Verfahrensfragen zurückzustellen."

"Hier von einer Menschenrechtsverletzung oder von Inquisitionsmethoden zu sprechen ist unsachlich."

Insofern an beiden Stellen der argumentative Beweis für die Behauptung fehlt, sind sie, rhetorisch besehen, durch "Kürze" (brevitas) gekennzeichnet. Wer kürzt, nimmt "die Gefahr der Obskurität in Kauf, um dem sprachlichen Ausdruck die Wirkung des Suggestiven zu erschließen."<sup>8</sup>

3.4.3.3. Die besondere Bedeutsamkeit gerade dieser "Frage" für die Entstehung des Textes unterstreicht ein weiteres Textsignal: Der Ausdruck "Fall Küng" begegnet, obwohl der Text den Namen "Küng" sehr häufig verwendet, insgesamt nur zweimal, und zwar zu Beginn des Hauptteils, wo in Frageform referiert wird, was "in den letzten Wochen zum Fall Küng geäußert" wurde, und an dessen Schluß, wo zum Aufweis der "Gerechtigkeit" des Verfahrens auf die "Dokumentation der Deutschen Bischofskonferenz zum Fall Küng verwiesen wird, so daß die "Äußerungen" (x) von anderen (y) der Dokumentation (x') der Bischöfe (y') gegenübergestellt werden und den Hauptteil in der Art einer "inclusio" einrahmen. Die "Frage": "Ist es im Verfahren gegen ihn gerecht zugegangen?" und die bischöfliche "Antwort" auf diese Frage werden so noch einmal besonders akzentuiert.

3.4.3.4. Die besondere Bedeutung des zweiten Abschnitts verrät sich schließlich im gehäuften Auftreten rhetorischer Figuren.

---

8 Plett (s.o. Anm. 2), 59.

3.4.3.4.1. Der Ton des ersten Abschnitts ist belehrend; dem entspricht, daß die Frage, die zunächst als echte Frage angeführt wurde, nunmehr beinahe nur eine rhetorische ist. Inhaltlich behauptet der Abschnitt die Wichtigkeit der zur Frage stehenden und von Küng angezweifelte Sache. Er definiert, was Unfehlbarkeit sei und setzt diese mit dem zentralen christologischen Dogma in ein unauflösliches Beziehungsverhältnis. Wenn Küng die erste bezweifelt, bleibt er hinter dem zweiten zurück. Dem Junktin von bezweifelter Unfehlbarkeit und unausgeschöpfter Christologie kann er nicht entgehen.

3.4.3.4.2. Im Vergleich zu dem eher belehrenden Ton dieses Abschnitts wird der Text im zweiten viel stärker rhetorisch: Auf die Frage folgt zunächst die rhetorische Figur des "Zugeständnisses" (*concessio*): -

"Wir geben gerne zu, daß kirchliche Verfahrensordnungen verbessert werden können."

Rhetorischer Gewohnheit folgend, wird dieses Zugeständnis für den konkreten Fall sofort wieder eingeschränkt:

"Doch müssen wir eindeutig antworten: Das Verfahren war gerecht."

Unmittelbar darauf, wieder in rhetorischer Gesetzmäßigkeit, wird aufgezeigt, daß das Hauptproblem ganz woanders liegt:

"Und es ist nicht gerecht, die Sache, um die es in der Auseinandersetzung mit Professor Küng geht, hinter die Verfahrensfragen zurückzustellen."

H. Schlüter bemerkt zu der rhetorischen Handhabung dieser Zugeständnisteknik: "Solche Schein-Zugeständnisse sind nötig, wenn der Gegner im Publikum viele Sympathien besitzt oder wenn man von der Sache her einen schweren Stand hat. Wie das Versprechen der Kürze, wie Bescheidenheits- und Anheimstellungs-Formel gehört auch das Zugeständnis zu den Techniken des Einschmeicheln (*captatio benevolentiae*)."<sup>9</sup>

9 H. Schlüter, Grundkurs der Rhetorik, München 1974, vgl. Lausberg (s.o. Anm. 7), 425.

Nachdem also in der Einsicht, die beste Verteidigung sei der Angriff, (1.) aus dem Zugeständnis heraus (2.) über die kurz und bündige, jedenfalls nicht argumentierende Beantwortung der Gegnerfrage (3.) in den Angriff auf den Gegner, der Verfahrensfragen ungerecht vor Sachfragen stelle, übergegangen worden ist, folgt (4.) die "Erzählung" (narratio). Der Rhetorik zufolge hat sie "den Hörer/Leser kurz, klar und glaubhaft über den Sachverhalt (zu) informieren."<sup>10</sup>

Auf die "Erzählung" folgt (5.) die "negative Widerlegung" (refutatio) und zwar wiederum nicht argumentativ, sondern in Form einer Behauptung:

"Hier von einer Menschenrechtsverletzung oder von Inquisitionsmethoden zu sprechen ist unsachlich."

Die Kürze der Behauptung soll dann (6.) durch die folgende Figur der "Anheimstellung":

"Wer die Dokumentation der Deutschen Bischofskonferenz zum Fall Küng und gerade auch die Bemühungen der letzten Wochen zur Kenntnis nimmt, wird sich von der aufrichtigen Gesprächsbereitschaft des kirchlichen Amtes überzeugen können."

abgemildert werden. In der "Anheimstellung" überläßt man "die letzte Entscheidung scheinbar dem Publikum. Man schmeichelt dadurch dessen Bedürfnis nach Selbständigkeit. Gleichzeitig demonstriert man, wie sicher man seiner Sache und wie selbstverständlich die Entscheidung ist."<sup>11</sup>

Schließlich (7.) Bedauern (x) über die Notwendigkeit der eigenen (y) Entscheidung und Hoffnung (x') auf eine mögliche Revision von Haltung und Meinung des Betroffenen (y') beschließen doppelt oppositionell den zweiten Abschnitt des Hauptteils (x vs x' / y vs y').

Die relative Häufigkeit rhetorischer Figuren in diesem Abschnitt, die zusammengenommen schon für sich dem Dispositionsmuster der klassischen Rede mit "Einleitung" (exordium), "Erzählung" (narratio), "Widerlegung" (refutatio) in aller Kürze folgen<sup>12</sup>, belegt vielleicht am schlagend-

10 Plett (s.o. Anm. 1), 16.

11 Schlüter (s.o. Anm. 9), 43.

12 Plett (s.o. Anm. 2), 16.

sten, daß man gerade hier auf den neuralgischen Punkt stößt. Wo Rede erregt wird, häufen sich, wie schon die alte Rhetorik wußte, die rhetorischen Figuren: "Aus denen affectibus aber entstehen nun die tropi & figurae. Wer das nicht glauben will, daß tropi und figurae aus denen affectibus entstehen, der höre nur einmal ein paar Weibern oder anderen gemeinen Leuten zu, die in rechtem Affekt miteinander reden, so wird er augenscheinlich davon überzeugt werden."<sup>13</sup> Nicht nur der Mann von der Straße hat Affekte, auch Bischöfe können sich ärgern, insbesondere wenn man ihnen vorwirft, im Verfahren gegen Künig hätten Inquisitionsmethoden fröhliche Urständ gefeiert.

3.4.3.5. Schließlich ist zu beachten, daß zwei der vier zu Beginn des Hauptteils angeführten Fragen überhaupt nicht beantwortet werden. Die chiastisch verschränkte Stellung der beiden ersten Fragen und ihrer Antworten macht es umso deutlicher, daß das Kanzelwort gegenüber den Fragen 3 und 4

"Geht die Kirche hinter das II. Vatikanische Konzil zurück?"

"Wie steht es mit der Freiheit in der Kirche?"

verstummt. Die Fragen werden nirgends im Text antwortend auch nur berührt. Aus den ursprünglichen Vorwürfen, die das bischöfliche Kanzelwort in Fragen transformiert hatte, denen gegenüber "ein klärendes, helfendes Wort" gesagt werden sollte, sind rein 'rhetorische' Fragen geworden. Sie müssen nicht beantwortet werden.

Auch die folgende "Paralipse", d.h. das bekundete "Übergehen" eines oder mehrerer Redegegenstände:<sup>14</sup>

"Dieses kurze Kanzelwort kann freilich nur einige Punkte berühren. Näheres haben wir in einer ausführlichen Erklärung dargelegt."

ist kaum in der Lage, diesen "Lapsus" zu heilen. Im Gegen-

---

13 So der pietistische Theologe Johann Jakob Rambach (1693 - 1735), zit. bei R. Breymayer, Rhetorik und empirische Kulturwissenschaft, in: H.F. Plett (Hg.), Rhetorik, kritische Positionen zum Stand der Forschung, München 1977, 193.

14 Plett (s.o. Anm. 2), 59.

teil: Das "Übergehen" offenbart noch deutlicher, welchen Fragen weniger, um nicht zu sagen keine Bedeutsamkeit zugemessen wird.

4. Die "Apologie" der Bischöfe kann der Schriftlichkeit der Briefform nicht entraten, und zwar nicht nur deshalb nicht, weil mittels des Briefs, wenn er einen Überbringer findet, die Rede von Abwesenden gegenüber Abwesenden möglich wird, sondern auch weil derart viele nur schriftlich eine gemeinsame Stimme erlangen und öffentlich erheben können. Wahrscheinlich ist es gerade die Vielzahl der bischöflichen Absender, die trotz der gewählten Briefform das "Briefliche" zurücktreten läßt. Unschwer kann man dies bei einem vergleichenden Blick auf die paulinisch-neutestamentlichen Anfänge dieser Form brieflicher Rede erkennen:

4.1. Zu Beginn seiner Briefe nennt Paulus sich selbst, manchmal mit Intitulationen, als den Absender und begrüßt seine Gemeinden, sie ebenfalls häufig ehrenvoll intitulierend. Selbst wo ihn die Umstände veranlassen, die ehrennden Bezeichnungen für die Gemeinde zu unterdrücken (Galaterbrief) redet er sie wenigstens an und schließt im letzten Vers des Briefs vor dem "Amen" mit der Anrede "Brüder" (Gal 6,18).

Das "Kanzelwort" beginnt mit der aus dem Titel "Gemeinsames Kanzelwort der deutschen Bischöfe" zu erschließenden Selbstvorstellung der Absender, kennt aber nirgends die Anrede der Hörer. An den Schluß des Schreibens tritt, wieder ohne Anrede, beinahe an die Stelle des von Paulus im brieflichen Schlußteil den Brüdern anempfohlenen "heiligen Kusses" (Röm 16,16; 1 Kor 13,12; 1 Thess 5,26) die amtlich wirkende Bischofsnamensliste. Die Briefrede legt offenbar wenig Wert auf den Adressatenbezug, um so mehr auf die Selbstdarstellung.<sup>15</sup>

---

15 In einer Rede muß eine fehlende Anrede als rhetorische Figur angesprochen werden, weil ihr Fehlen eine Abweichung von der Normalform darstellt. Vgl. Th. Pelster, Rede und Rhetorik, Düsseldorf 1974, 50.

4.2. Die Beachtung der Pronominalstruktur des Textes weist in die gleiche Richtung. Es begegnet kein einziges Mal ein Pronomen in der 2. Person, sei es im Singular, sei es im Plural! Dagegen sind die Pronomina in der 1. Person Plural häufig vertreten: 15mal "wir", 5mal "unser", 5mal "uns". In 10 Fällen meint das Pronomen "wir" die Bischöfe (3mal "uns", 1mal "unser"). In dem ersten "belehrenden" Abschnitt des Hauptteils meint "wir" (3mal; "uns" 4mal; "unser" 4mal) alle Christen. Durch die Nachbarschaft allgemeingültiger Glaubensformeln (= "hat Gott wirklich sich selbst für uns hingegeben, indem sein ewiger, ihm wesensgleicher Sohn unser Menschsein annahm und für uns starb?") legt sich dies nahe. Schließlich umfaßt "wir" im deliberativen Schlußsatz zweimal Bischöfe und Gläubige: "Wahren wir diese Einheit, beten wir für diese Einheit!"

In das aus den traditionellen Glaubensformeln hervorgehende "Wir" des gemeinsamen Glaubens werden die Hörer einbezogen, um Bischöfe und Hörer zu einer Einheit zusammenzubinden. Von ihr bleibt Küng mindestens vorerst, ("solange dies der Fall ist...") und teilweise ("wir beurteilen nicht, was Professor Küng persönlich glaubt, sondern was er schreibt und vorträgt") ausgeschlossen: "Professor Küngs Aussagen bleiben ... hinter dem zurück, was Heilige Schrift, Glaubensbekenntnis, Konzilien und Liturgie von Jesus Christus bezeugen."

Der Hörer kommt also weder in der Anrede noch in den die human-höfliche Distanz zwischen Redner und Publikum wahren Pronomina der 2. Person vor. Nur das "Wir" des traditionellen Glaubens und das ekklesial vereinnahmende "Wir" des deliberativen Schlußsatzes: "Wahren wir ...! Beten wir...!" nimmt ihn auf. "Wo die subjektive Sicht der Dinge oder die eigene Absicht hervorgehoben werden sollen"<sup>16</sup> dominieren die Pronomina der 1. Person. Wie die fehlende Anrede lassen auch sie die Selbstbezogenheit der Rede erkennen.

---

16 B. Sowinski, Deutsche Stilistik, Beobachtungen und Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen, Frankfurt a.M. 1978, 235.

4.3. Diese Selbstbezogenheit verweist auf eine weitere Textfunktion, in die die apologetisch-judiziale Ausrichtung der Rede eingebettet ist, wie wiederum aus der genauen Beachtung der Anordnung der Textelemente ersichtlich wird.

4.3.1. Dazu sei zunächst an den Redeaufbau erinnert, wie er sich bisher immer deutlicher ergab: Der Hauptteil der Rede wird durch die vier schon zitierten Fragen eingeleitet. Er gliedert sich in zwei Abschnitte, von denen der erste (Thema: Unfehlbarkeit und Christologie) auf die zweite Frage und der zweite (Thema: War das Verfahren gerecht?) auf die erste Frage zu antworten suchen. Die Fragen 3 und 4 bleiben unbeantwortet, wodurch sich eine bedeutsame textliche Leerstelle ergibt.

4.3.2. Auf diesen Hauptteil folgt ein Schlußteil (Man beachte das Textsignal "Zum Schluß möchten wir ausdrücklich darauf hinweisen:..."), der in sich zweigegliedert ist. In einem ersten Teil beteuern die Bischöfe ihre Bereitschaft, den "Dialog" mit der für die Kirche notwendigen theologischen Wissenschaft bzw. mit deren Vertretern "auch weiterhin zu suchen". In einem zweiten Teil bekräftigen die Bischöfe ihre "volle Einheit mit dem Heiligen Vater und miteinander" und langen aus nach der Einheit mit allen Gläubigen: "Wahren wir diese Einheit, beten wir für diese Einheit."

4.3.3. Dieser zweigliedrige Schlußteil läßt sich unschwer auf einen zweigliedrigen Anfangsteil beziehen, denn in beiden Fällen geht es thematisch um "Einheit", wie das in Einleitung (1mal) und Schluß (3mal das Substantiv, 1mal das Verb) begegnende Leitwort "Einheit" (bzw. "einen") beweist. Dabei geht es allerdings weniger um die im weiterhin gesuchten "Dialog" erstrebte Einheit mit den Theologen und um die im gemeinsamen Glauben begründete Einheit mit allen Gläubigen, als vielmehr um die "Einheit" der Bischöfe "miteinander" und ihre "volle Einheit" mit dem Papst, wie vor allem die auffallende Wiederholung dieses Moments deutlich werden läßt:

Der Text beginnt mit der Zusammenstellung von "Papst und Bischöfe(n)" und eint sie unter derselben Notwendigkeit und in derselben daraus resultierenden Handlung: Sie "hatten in der Auseinandersetzung mit Professor Hans Küng eine wichtige Entscheidung zu treffen."

Der zweite Abschnitt der Einleitung hebt an mit der Formulierung: "Wir deutschen Bischöfe sehen uns, in voller Einheit mit dem Papst ..." Diese Formulierung wird beinahe gleichlautend zu Beginn des 2. Abschnitts des Schlußteils wieder aufgenommen: "Wir deutschen Bischöfe bekräftigen unsere volle Einheit mit dem Heiligen Vater und miteinander." In beiden Fällen bedarf die "Einheit" zudem der bekräftigenden und komplettierenden Unterstützung durch das Adjektiv "voll". Auch daß die ähnliche Formulierung "Aber wir alle (d.h. die Bischöfe) geben zusammen mit dem Heiligen Vater die Hoffnung nicht auf ..." im letzten Satz des Hauptteils begegnet und so die Zäsur zum Schlußteil verstärkt, belegt die Bedeutsamkeit dieses Themas im Kanzelwort.

4.3.4. Als weiteres wiederholendes Element ist die nahezu parallele Struktur der beiden Abschnitte des Einleitungsteils zu werten. Zunächst ist jeweils von einer Entscheidung bzw. einer Feststellung die Rede, die Papst und Bischöfe in der Vergangenheit zu treffen hatten bzw. in der Gegenwart der Abfassung des Kanzelworts zu treffen haben. (A) Dabei wird die in beiden Fällen behauptete Einheit von Papst und Bischöfen dadurch noch unterstrichen, daß in der Textanordnung Papst (x) und Bischöfe (y) und Bischöfe (y') und Papst (x') durch ihre chiastische Stellung (x y y' x') noch stärker zu einer Einheit verbunden werden. Ein zweiter Textteil (B) spricht jeweils von dem Küng entzogenen bzw. ihm entzogen bleibenden Auftrag, "im Namen der Kirche Theologie zu lehren." Schließlich sind die Textteile (C) einander dadurch parallel, daß in beiden Fällen eine Opposition konstruiert wird. Einmal wird hinsichtlich des von Küng angesprochenen Publikums zwischen einer positiven Auswirkung und einer negativen unterschieden, im anderen Fall wird eine Opposition zwischen dem persönlichen Glauben von Küng und dem, was er schreibt und lehrt,

für möglich gehalten. Aus der synoptischen Anordnung ist die Parallelität in der Struktur der beiden Abschnitte des Einleitungsteils leicht zu ersehen.

**A**

Papst (x) und Bischöfe (y) hatten in der Auseinandersetzung mit Professor Küng eine wichtige Entscheidung zu treffen.

X

Wir deutschen Bischöfe (y) sehen uns, in voller Einheit mit dem Papst (x'), trotz langjähriger Klärungs- und Gesprächsversuche leider dazu gezwungen festzustellen: Professor Küng vertritt in wichtigen Punkten des Glaubens Lehrmeinungen, die im Gegensatz zur verbindlichen Lehre der Kirche stehen.

**B**

Diesem mußte der Auftrag entzogen werden im Namen der Kirche Theologie zu lehren.

Solange dies der Fall ist, kann er nicht im Namen der Kirche theologischer Lehrer sein.

Vielen Suchenden und Fragenden hat Professor Küng Zugänge zu religiösen Grundfragen erschlossen,

↕ vs

**C**

bei vielen Gläubigen haben von ihm vorgebrachte Auffassungen aber auch Verwirrung gestiftet.

Wir beurteilen nicht, was Professor Küng persönlich glaubt,

↕ vs

sondern was er schreibt und vorträgt.

Die Strukturwiederholung liegt auf der selben Linie wie die wiederholt und betont beteuerte Einheit von Papst und Bischöfen und von Bischöfen untereinander. Chiastisch verschränkt wird die eigene Einheit beschworen, während dem Gegner durch das Mittel der semantischen Opposition eine zwiespältige Wirkung zugemessen wird. Zudem wird es - wieder durch semantische Opposition - als möglich insinuiert, daß er etwas anderes persönlich glaube, als er lehrt und schreibt.

4.4. Einleitungs- und Schlußteil aber sind Rahmentexte, die die Bedeutsamkeit ihres Themas gegenüber den in die Rahmentexte eingebetteten anderen Textstellen zur Geltung bringen. Wenn sich besonders in Einleitung und Schluß die Personal-

pronomina der 1. Person Plural häufen und man besonders am Anfang die Anrede vermißt, gibt sich die Selbstbezogenheit des Textes in ihrer Bedeutsamkeit für das Textganze zu erkennen. In der Hierarchie der Textisotopien ist die beteuerte Einheit der apologetischen Funktion der Rede vor- oder übergeordnet. Der Text soll Gemeinsamkeit von mehreren herstellen, die, wie die notwendig werdenden Wiederholungen zeigen, wenigstens im Hinblick auf die zur Frage stehende Sache und auch im Hinblick auf die Art der eigenen Verteidigung nicht ganz so selbstverständlich und von vornherein eine Einheit sind bzw. gewesen waren.<sup>17</sup> Dabei hat der Text die Funktion, die verschiedenen Meinungen in eine schriftliche Stimme zu kanalisieren.

4.4.1. Dies läßt sich durch die Beachtung von zwei Textteilen abstützen, die bisher noch nicht in die Analyse einbezogen wurden: Titel und Unterschriftenliste. Beide Textteile beziehen sich als Rahmen auf die Ganzheit des Texts.

4.4.1.1. Dabei ist der Titel als "makro-linguistische Erwartungs-Instruktion"<sup>18</sup> anzusehen. Nun wird das Thema "Einheit" bzw. "Gemeinsamkeit" der Bischöfe schon im

---

17 Einen "Nachhall" kann man noch darin vernehmen, daß auf das "Gemeinsame Kanzelwort der deutschen Bischöfe" mit der "Erklärung der deutschen Bischöfe" ein weiterer Text folgt, der in der heutigen Kontextuierung mit dem "Kanzelwort" als etwas längere Erklärung des kurzen "Kanzelworts" aufgefaßt werden muß. In "überlieferungskritischer" Perspektive wird man darin jedoch den Text eines anderen Textproduzenten zur selben Sache sehen müssen, der sich gegen das "Kanzelwort" nicht hatte durchsetzen können, sich aber doch dadurch zur Geltung brachte, daß er auf das "Kanzelwort" folgend abgedruckt wurde und dieses in seiner Endform auf ihn verweist: "Dieses kurze Kanzelwort kann freilich nur einige Punkte berühren. Näheres haben wir in einer ausführlichen Erklärung dargelegt." - Darüberhinaus scheint auch an anderen Stellen des "Kanzelworts" der Einfluß der "Erklärung" auf ein Ur-"Kanzelwort" greifbar zu sein. Doch würde uns die nähere Beachtung dieser Stellen noch weiter in die gefährlichen Wasser der Hypothesenbildung einer diachronischen Textanalyse führen, die wir für diesmal verlassen. Daß die "Erklärung" rhetorisch, stilistisch geschickter verfährt als das "Kanzelwort", zeigt ohne Analyse bereits die Lektüre. Die Magd des Hohenpriesters (s.o.) würde beim Ver-

Titel intoniert: "Gemeinsames Kanzelwort der deutschen Bischöfe." Auf der Gemeinsamkeit liegt der Ton, wie sich insbesondere daran erkennen läßt, daß das Adjektiv "gemeinsam" semantisch eigentlich überflüssig ist. Der Genetivus auctoris "der deutschen Bischöfe" genügt eigentlich, um das "Kanzelwort" als von den Bischöfen gemeinsam verantworteten Text zu kennzeichnen. Streng genommen entsteht durch das Hinzutreten des Adjektivs ein Pleonasmus, d.h. eine überflüssige inhaltliche Wiederholung. Sie verweist auf die Beflissenheit, mit der die "Gemeinsamkeit" herausgestellt werden soll.

4.4.1.2. Ähnlich verstehbar ist die an sich schon ungewöhnlich wirkende Namensliste am Schluß der episkopalen Redeschreibe: Die alphabetische Anordnung der Bistümer verweist auf die Intention, die Totalität aller Bischöfe von A - Z als Unterzeichner des gemeinsamen Worts herauszustellen; denn, daß die alphabetische Reihenfolge nicht etwa gewählt ist, um die Gleichheit aller Unterzeichner zu demonstrieren, bleibt dadurch unübersehbar, daß die mitabgedruckten Titel die hierarchische Strukturierung des Bischofskollegiums genügend klar erscheinen lassen.

4.4.2. Nimmt man all diese Beobachtungen zusammen, legt sich die begründete Vermutung nahe, daß der erste und zunächst intendierte Adressat des Textes die "gemeinsamen" deutschen Bischöfe selbst sind oder waren. Der Text soll die schriftliche Basis einer Gemeinsamkeit sein, hinter die die Unterzeichner in ihren mündlichen Äußerungen nicht mehr zurück können. Das heißt aber auch, daß einige der Bischöfe mehr vor, einzelne mehr hinter der Notwendigkeit standen, derzufolge Professor Küng "der Auftrag entzogen werden (mußte), im Namen der Kirche Theologie zu lehren." Trotz dieser kleinen Differenz "mußten" letztendlich alle.

---

gleich von "Kanzelwort" und "Erklärung" wahrscheinlich auch verschiedene regionale Dialekte erkennen.

18. H. Weinrich, Sprache in Texten, Stuttgart 1976, 18.

## 5.

5.1. Das den letzten Absatz beschließende Zitat aus dem Kanzelwort soll die Aufmerksamkeit am Ende der Analyse auf Textelemente des Kanzelworts lenken, die man in Anlehnung an A. Greimas<sup>19</sup> "deontische" (von griechisch "deon-das Nötige") nennen kann, das heißt Ausdrücke, die ein "Müssen" (ich muß, wir mußten) oder dessen neutralisierte, weil objektivierte und impersonalisierte Form, i.e. die "Notwendigkeit" ("es ist nötig, daß ...") bezeichnen.

5.1.1. Von dieser Notwendigkeit sprechen im Kanzelwort folgende Textelemente:

"Diesem mußte der Auftrag entzogen werden ..."

"...daß es beim Entzug ... bleiben mußte."

Entzug der Lehrerlaubnis und Fortdauer des Entzugs unterstehen, folgt man dieser Sprache, einer anonymen, beinahe absoluten Notwendigkeit.

5.1.2. Andererseits zeigen Ausdrücke des "Müssens" in der Nachbarschaft dieser Textelemente an, daß hinter dem objektivierenden Passiv "mußte entzogen werden" und dem impersonalisierenden "daß es ... bleiben mußte" handelnde Personen und ihre Entscheidungen stehen:

"Papst und Bischöfe hatten ... eine wichtige Entscheidung zu treffen."

"Wir deutschen Bischöfe sehen uns ... leider dazu gezwungen."

"Damit sahen sich Papst und Bischöfe genötigt, zu handeln."

"Sie mußten feststellen ..."

Als Handelnde also stehen Papst und Bischöfe hinter der Notwendigkeit, wobei sie freilich selbst unter einem Hand-

19 A.J. Greimas, Der wissenschaftliche Diskurs in den Sozialwissenschaften, in: Peter V. Zima (Hg.), Textsemiotik als Ideologiekritik, Frankfurt a.M. 1977, 104. Bei A. Greimas ist mit "deontischem Tun" allerdings das Verfahren des Produzenten eines wissenschaftlichen Textes gemeint, der - um Greimas zu vereinfachen - z.B. weil er an einer gewissen Stelle des Textes etwas bestimmtes sagen will, davon spricht, daß "notwendig", "sinnvoll", "unerlässlich" usw. "davon ausgegangen werden müsse, daß..." Doch läßt sich, was Greimas von der Textproduktion sagt, auf den Bereich der "Handlungsproduktionen" übertragen, auf die die 'narrationes' des Kanzelworts verweisen.

lungszwang zu stehen meinen. Im Gegensatz zu "1975" "müssen" der Papst und die Bischöfe, weil Küng "1979" ein Buchvorwort schrieb, indem er das Schweigen des Amtes als Zustimmung zur eigenen Rede wertete, reden, wie sie es taten. Doch war in der außertextlichen Lebenswelt diese Notwendigkeit keineswegs so absolut, wie sie sich sprachlich gibt. Man denke sich nur den Fall, man hätte das Vorwort nicht gelesen. Die Bischöfe und der Papst hätten sich die Freiheit bewahrt, handeln zu können, anstatt es zu müssen.

5.2. Achtet man auf die Verteilung der "deontischen" Elemente über den Raum des Textes hin, läßt sich sehen, daß sie alle im Einleitungsteil und im zweiten, d.h. in dem unserer Analyse zufolge besonders akzentuierten Abschnitt des Hauptteils begegnen. Im Einleitungsteil erkannten wir insbesondere die Isotopieebene "Einheit der Bischöfe untereinander und mit dem Papst" wirksam, die wir als die den übrigen Text einbettende in der Hierarchie der Isotopieebenen ganz oben rangierende angesehen haben. Im zweiten Abschnitt des Hauptteils dagegen wurde insbesondere der judiziale Charakter des Kanzelworts als Apologie sichtbar, oder um es textlinguistisch statt rhetorisch zu sagen: die Isotopieebene "War das Verfahren gerecht?". Die deontischen Elemente aber sind apologetische Elemente; denn daß Papst und Bischöfe so handeln "mußten", ist ein Teil ihrer Apologie. Die Anwesenheit der "deontischen" Elemente im Einleitungsteil läßt sich dann als Anzeichen dafür bewerten, daß sich mit ihrer Hilfe das apologetische Genus als zweitwichtigste Isotopieebene schon im Einleitungsteil zur Geltung bringt, was die bisherigen Beobachtungen zum Text des Kanzelworts bestätigt.

Prof. Dr. Werner Stenger  
Wohnpark Ahe, Haus 34  
5150 Bergheim

Alex Stock

TEXTENTFALTUNGEN

Semiotische Experimente mit einer  
biblischen Geschichte  
Mit Schaubildern von Hilde Lehmann-Sinapius  
Patmos Verlag, Düsseldorf  
ISBN 3-491-78370-4

"Stock versucht, in einem ausgewogenen Verhältnis Theorie und Praxis miteinander zu verbinden. Er führt an der Erzählung vom verlorenen Sohn (Lk 15, 11-32) in die strukturelle Arbeitsmethode ein. Im ersten Teil des Buches werden "Erzählstrukturen" der Perikope dargestellt und untersucht, im zweiten Teil geht es um "Transformationen" der biblischen Erzählung innerhalb der Literatur. In einem dritten Teil untersucht Stock dann "Bildstrukturen". Er versucht, im Anschluß an die vorhergehenden literarischen Textuntersuchungen eine strukturelle Analyse des Bildes von Rembrandt, Rückkehr des verlorenen Sohnes, das sich heute in der Eremitage von Leningrad befindet. Durch die Einbeziehung kunstgeschichtlicher Informationen sowie der Analyse des Bildes mittels visueller Codes (im Anschluß an U. Eco u. a.) kommt Stock zu vor allem für die didaktische Arbeit interessanten Ergebnissen."

Aus: Bibliographie zur Symbolik, Ikonographie und Mythologie 12/1979

**Patmos**

Patmos Verlag GmbH  
Am Wehrhahn 100  
4000 Düsseldorf 1

# Ravensburger®



Marguerite Rudolph

## Wie ist das, wenn man Mit tot ist?

Mit Kindern über das Sterben reden.  
101 S., 18 Fotos von Rupert Luser  
und Roland Rasemann.  
Best.-Nr. 60433-X. DM 18,-

Erziehern und Eltern ist keine leichte Aufgabe gestellt, Kindern bis sieben Jahren richtig zu antworten, wenn sie nach dem Totsein fragen. Dabei ist es gleichgültig, ob das Erlebnis auf das Sterben eines Menschen oder eines Tieres zurückführt. Wichtig ist hier zu wissen, daß Kinder dabei den Tod als rückgängig machbar empfinden, dabei aber durch ausweichende Antworten der Erwachsenen leicht in Verwirrung geraten. Marguerite Rudolph gibt in diesem Buch durch realistische, zugleich aber einfühlsame Beispiele und Texte, die hervorragend illustriert sind, den Befragten ein Handbuch zum Thema und Hilfen für das Gespräch.



Antoinette Becker

## Ich will etwas vom Tod wissen

Geschichten vom Tod und vom Leben.  
Ein Fotobilderbuch aus der Reihe  
"Ich und die Welt".  
80 S., Fotos von Elisabeth Niggemeyer.  
Best.-Nr. 33410-3. DM 18,-

Der Tod – lange Zeit ein Gesprächs-Tabu für Eltern und Kinder – wird zunehmend mehr in die Realität des Lebens miteinbezogen. Dieses Fotobilderbuch bietet vor allem Kindern und Eltern die Möglichkeit, sich mit dem Tod in seinen vielfältigen Gestalten auseinanderzusetzen. Antoinette Becker schrieb fiktive Dialoggeschichten, die auf persönliche Erlebnisse und Erfahrungen zurückgehen und die Ergebnisse der psychologischen Forschung über den Umgang von Kindern mit dem Tod verarbeiten. Elisabeth Niggemeyers Fotos stimmen die Leser atmosphärisch auf das Thema ein.

Otto Maier Verlag  
Postfach 1860, 7980 Ravensburg

Ravensburger

