

REINHARD HOEPS

BILD UND SYMBOL

Zur Bildausstattung der Religionsbücher von Hubertus Halbfas

Das Bilderverbot des Dekalogs hat die christliche Religion seit jeher vor grundsätzliche Probleme gestellt. Die aus den byzantinischen Bilderstreitigkeiten entwickelte westliche Lösung der Depotenzenierung des Bildes zum didaktischen Medium hat eine Spaltung zwischen Theorie und Praxis nicht verhindern können, nämlich zwischen einer theoretischen Bildreserve - deutlich etwa in der theologischen Einschätzung des Verhältnisses von Bild und Wort - und einer praktischen Einsicht in die Notwendigkeit der Bebilderung des religiösen Lebens, wie sie sich etwa bei der Konzeption eines Religionsbuches einstellt. Diese Spaltung äußert sich in der systematischen Theologie in einer durchgängigen Unterschätzung des Vermögens der Bilder, in der praktischen Theologie im Legitimationsdefizit der Bildverwendung.

Die Religionsbücher von Hubertus Halbfas mit den sie begleitenden und vorbereitenden Arbeiten lassen sich als Beitrag zu einer Überwindung dieser Spaltung verstehen. Seine hier nicht näher zu entfaltende Konzeption entwickelt sich zum einen aus der Notwendigkeit anschaulicher Vorstellungen für die Erfahrung Gottes, zum anderen aus der Kritik gängiger Praxis von Religionsbüchern, die Reden von Gott und Wirklichkeit der Schüler nicht miteinander zu verknüpfen vermögen.<sup>1</sup> Diese Verknüpfung ist nur zu erreichen durch ein Abrücken vom ausschließlich schülerzentrierten, auf formales Problemlösungsverhalten ausgerichteten Unterrichtsziel im Interesse einer Befähigung zur Distanz, zur Begegnung mit Fremdem, damit aber zugleich zum Erlangen von sinnstiftendem Wissen, das Orientierungsmöglichkeiten für den Schüler enthält. Um die Inhalte des Christentums tatsächlich als Orientierungsmöglichkeiten auszuweisen, muß der Sinn für die Durchsichtigkeit unserer Wirklichkeit auf Gott hin entwickelt werden, und zwar auf dem Feld elementarer Erfahrung, d.h. nicht erst auf der Ebene der Diskursivität. Die Erziehung zu solcher Erfahrung und zu ihrer Reflexion ist bei Halbfas gekennzeichnet durch die Entwicklung eines symbolischen Verstehens, eines inneren Schauens im Gegensatz zum äußeren Sehen, durch den Rekurs auf bildliche, narrative, metaphorische Strukturen der christlichen Offenbarung sowie durch die Einbettung des Religionsunterrichtes in eine übergreifende Schulkultur.

Das Bild hat in diesem Zusammenhang besondere Bedeutung, weil es die Ebene des Wortes zu überschreiten vermag, also sowohl vordiskursiv ist als auch sprachlich nicht verfügbare Dimensionen der Wirklichkeit zur Darstellung bringen kann.

<sup>1</sup> Vgl. H. Halbfas, Das dritte Auge, Düsseldorf 1982, bes. 19-36.

Erkennt man im Bild dieses Potential, darf man es auch von seinen äußeren Bedingungen her nicht auf die gängige Illustrationsfunktion einschränken. Halfas bindet deshalb die Bilder nicht unmittelbar an den Textsinn, sondern läßt ihnen Raum für die Entfaltung ihrer eigenen Möglichkeiten, und zwar mit dem Ziel, daß in der Erfahrung des Bildes die innere Bilderwelt der Seele ins Bewußtsein gehoben werde. Das Schema von Urbild und Abbild wird damit zugleich aber weniger im Interesse der Bildautonomie aufgehoben als eingeschränkt auf den Bereich der Seele. Die Eigenständigkeit des Bildes ist also relativ, nämlich gebunden an seine Unterordnung unter den Symbolgedanken. Die Bilder dienen der Erziehung zum Symbolverständnis, und davon hängt ihre Legitimation im Religionsbuch ab, denn als Symbole für die Tiefenwirklichkeit der Seele entsprechen sie zugleich der Symbolik, "die von jeher die Gottheit versinnbildlichte".<sup>2</sup> Nicht das Bild, sondern das Symbol ist der zentrale Topos in der Konzeption von Halfas.

Zunächst aber bringt die Betonung der Eigenständigkeit der Bilder eine außergewöhnliche Sorgfalt in ihrer Auswahl, Platzierung und Reproduktion mit sich. Die Bücher sind reich bebildert, jedoch so, daß die Bilder zumeist nicht in gegenseitige Konkurrenz zueinander treten, sondern konzentriert betrachtet werden können. Ausnahmen sind hier vielleicht die collagenartige Zusammenstellung mehrerer Bilder und Bildausschnitte im Religionsbuch für das 1. Schuljahr, S.58/59 ("Augen, die nicht sehen") und die nur wenig vorteilhaftere Weise der Trennung der Sonnensymbole auf S.66/67 des Buches für das 2. Schuljahr. Der Text läßt in Menge und Platzierung den Bildern durchweg die Möglichkeit ihrer Entfaltung, zumal diese häufig in so guter Qualität reproduziert sind, daß sie trotz der unvermeidlichen Verkleinerungen von eindringlicher Präsenz sind. Störend wirken jedoch die Durchschneidungen mancher Bilder durch den Buchfalz. Die durchgängige Beschränkung auf nicht allzu viele Künstler trägt dazu bei, daß die Bücher trotz ihres Bilderreichtums nicht einfach bunt wirken; die Schüler werden so u. a. auch mit der persönlichen Ausdrucksweise und der Materialbehandlung jedes dieser Künstler vertraut.

Besondere Beachtung verdienen die von Relindis Agethen ausgeführten, eigens für diese Schulbuchreihe in Auftrag gegebenen Bilder, die in der Bildausstattung der Bücher einen charakteristischen roten Faden bilden. Die postulierte Eigenständigkeit des Bildes läßt in Betracht ziehen, daß auch Auftragsarbeiten sich nicht vollkommen nach der Bildtheorie ihres Auftraggebers richten. Das macht es sinnvoll, die Bilder in ihrer Beziehung zum religionspädagogischen Konzept zu betrachten, wozu ich zunächst - zumal das "Sehen lernen"

<sup>2</sup> Ebd. 55

in den Büchern für das 1. bis 3. Schuljahr von so zentraler Bedeutung ist - exemplarisch die beiden Darstellungen der Blindenheilung<sup>3</sup> heranziehen will. Ich kann mich dabei auf die Hervorhebung einiger wesentlicher Bildstrukturen beschränken, da eine ausführliche Beschreibung von Halbfas selbst in den beiden Lehrerhandbüchern<sup>4</sup> gegeben wird.

Die Wurzel für die didaktische Fruchtbarkeit dieser Bilder ist ihre Fülle an realistisch dargestellten Details. "Sehen" bedeutet hier so viel wie "Wiedererkennen", und zwar in mehrfacher Hinsicht: Das Dargestellte wird wiedererkannt, insofern es eine Entsprechung in außerbildlicher Realität hat, etwa bei den verschiedenen Personentypen, aber auch in Landschaft und Architektur. Wiederzuerkennen sind auch einzelne Motive, die in vorangegangenen Bildern bereits vorgekommen waren, in unserem Beispiel etwa die blinde Frau, die göttliche Hand, der Sternengucker, der tote Vogel, der Regenbogen und anderes mehr. Das Sehen der Bilder wird so in seiner Eigenwertigkeit betont, indem es durch die Erinnerung der Schüler eine eigene Geschichte erhält. Zugleich werden damit verschiedene rote Fäden gesponnen, die jedes Buch in sich und die Bücher untereinander zu einer Einheit zusammenbinden. Wiedererkennen bedeutet auch eine Selbsterkenntnis des Schülers, dem in einigen der dargestellten Personen Identifikationsangebote gemacht werden. Ihm wird damit eine Brücke von der Erzählung des vergangenen Wunderereignisses zu seiner heutigen Situation geschlagen, wozu darüber hinaus vor allem auch die aktualisierende Erweiterung des Personenkreises beiträgt, die besonders im Buch für das 2. Schuljahr die biblische Geschichte eher erweitert und in unsere Zeit überträgt als bloß illustriert. Einige Elemente der Bilder sind sicher kaum wiederzuerkennen, wie etwa der Minotaurus im Buch des 2. Schuljahres. Die hier notwendigen historischen Erläuterungen des Lehrers vermitteln dann aber auch ikonographische Kenntnis, die dazu befähigt, andere, auch außerhalb des Religionsunterrichts begegnende Bilder zu entschlüsseln.

Bei der Verknüpfung der Details durch eine innere Ordnung zur Einheit des Bildes verfolgen die Bilder Agethens zwei Lösungswege, nämlich zum einen die - auch inhaltlich bedingte - Scheidung in Zonen des Lichtes und der Finsternis und zum anderen die Staffelung der Bildelemente. Allein im Buch für

---

3 H. Halbfas (Hg.), Religionsbuch für das 1. Schuljahr, Zürich/Düsseldorf 1983, 54; ders., Religionsbuch für das 2. Schuljahr, Düsseldorf/Zürich 1984, 34f.

4 H. Halbfas, Religionsunterricht in der Grundschule, Lehrerhandbuch 1, Zürich/Düsseldorf 1983, 222-229; ders., Lehrerhandbuch 2, Düsseldorf/Zürich 1984, 286-292.

das 4. Schuljahr sind Figuren stärker in landschaftlich-perspektivische Konstruktionen vereinzelt.

In der "Blindenheilung" für das 1. Schuljahr bildet das heilende Christus-Licht die Mitte der Komposition, die in der Hauptsache aus zwei mit der Basis auf oberem und unterem Bildrand stehenden und sich im Bereich des Christuskopfes mit ihren Spitzen überschneidenden Dreiecken besteht. In der Darstellung der Blindenheilung im Buch für das 2. Schuljahr ist das heilende Licht, das hier als linke Bildhälfte von der rechten dunklen geschieden ist, nicht so dominant. Stärker tritt hier die Ansammlung der Personen im Vordergrund hervor. Sie erscheinen in einer dichten Staffelung der Raumschichten des Vordergrundes, hinter denen sich eine Landschaft erstreckt, die durch die Christusfigur und den Minotaurus wie durch einen Rundbogen umschlossen wird. Das Hauptgewicht scheint jedoch nicht auf diesem vereinheitlichenden Rundbogen, sondern auf dem Vordergrund in seiner Details addierenden, prinzipiell über das Bildfeld hinausreichenden Struktur zu liegen.

Agethens Bilder können deshalb als realistisch bezeichnet werden, insofern ihnen in erster Linie an den Gegenständen, die sie zur Darstellung bringen, gelegen ist. Dies sind vornehmlich Personen qua Oberkörper und Gesicht, die darauf angelegt sind, mit ihren Augen zu sprechen, also auf die Weise, wie sie den Betrachter ansehen oder eben - darin liegt die wörtliche und die übertragene Bedeutung der Blindheit - nicht ansehen, in ihr Innerstes schauen zu lassen. Wir schauen entweder historischen Persönlichkeiten (im 3. Schulbuch) oder - überwiegend - bestimmten Typen in die Seele; die Darstellung ist durchzogen von einer doppelten Abbildungsstruktur: Die realistisch gemalten Figuren repräsentieren Personen, die wiederum bestimmte Personentypen symbolisieren. So wird die "Blindenheilung" zu einem symbolischen Zusammenhang verschiedener Blindheits- und Schauenstypen, und in diesem Sinne sind die Bilder Agethens geleitet von der Symboltheorie, die Halfas den Büchern zugrundelegt.

Die Nützlichkeit eines Symbolbegriffs für ein religionspädagogisches Konzept impliziert nicht notwendig seine kunsttheoretische Produktivität. Daraus erwachsende Möglichkeiten und Grenzen für Agethens Bilder zeigen sich an der Christusfigur aus Zillis. Zum einen erlaubt das durchgängige Prinzip der Darstellung von Typen auch die Verwendung eines Christus-Typus, der nur so mit den anderen Gestalten vergleichbar ist und zugleich in der Überindividualität seiner Person und in der Universalität seines Handelns zutage tritt. Zum anderen äußert Halfas selbst wegen der stilisierten Blässe Zweifel an der Einführung des Zillis-Christus,<sup>5</sup> wobei diese Lösung wohl wiederum aus dem Zwei-

<sup>5</sup> Lehrerhandbuch 2, 276, 279.

fel an der Christusfigur aus dem 1. Schulbuch geboren ist. Es offenbart sich hier die grundsätzliche Schwierigkeit einer zeitgemäßen Christusdarstellung in der heutigen bildenden Kunst, wozu sich theologie- und kunstgeschichtliche Gründe anführen ließen. Die bewußt historisierende Anknüpfung an den Zillis-Christus gibt dieses Dilemma freimütiger zu als das Licht-Gesicht des früheren Bildes, vermag aber auch den Knoten nicht zu durchschlagen; die Möglichkeiten heutiger Malerei und die Anforderungen an die bildliche Ausstattung eines Religionsbuches stehen sich unvermittelt gegenüber.

Dies wird auch deutlich in der Adaption von Dalis "Christus des hl. Johannes vom Kreuz" in der Kreuzigungsdarstellung des Buches für das 4. Schuljahr (47). Neben den perspektivischen Schwierigkeiten, die an der Nahtstelle von Berg und Kreuz entstehen, ohne auf der semantischen Ebene dem Bild einen Zuwachs zu bringen, scheint das Zitat überhaupt keine Produktivität über das Werk Dalis hinaus zu entfalten, wodurch es sich an dieser Stelle legitimieren könnte, sondern verdankt seine Übernahme wohl eher ebenfalls der Verlegenheit um einen Christus-Typus. Das Buch für das 3. Schuljahr reagiert auf das Problem gleichsam ikonoklastisch, indem es zwar adaptiert (Grünwald), jedoch in so ausschnittshafter Weise, daß der Eindruck des Bildzitates als Zitat gegenüber dem einer bildlichen Vorstellung Christi überwiegt.

Die Darstellung von Typen ist jedoch ein fraglicher Punkt der Bilder auch über die Problematik der Christusfigur hinaus. Die Vorführung bestimmter Menschentypen zeichnet ein sehr grob gerastertes Bild der Wirklichkeit, die auch durch eine didaktisch notwendige Elementarisierung nicht gedeckt und durch die appellative Eindringlichkeit im Blick der Typen nicht wieder aufgehoben werden kann. Verbirgt sich dahinter eine gegenwärtige grundlegende Krise symbolischer und ikonographischer Traditionen, so führte dies in der Malerei zu einer Reflexion auf die Bildlichkeit des Bildes, deren Gehalt - nicht selten mit religiösen Dimensionen - sich den genuinen Mitteln der Malerei, also Farbe, Linie und Fläche, nicht länger aber der Repräsentation verdankt. Wie dies im einzelnen auch vorzustellen ist<sup>6</sup>, so wird doch die enge Verbindung von Bild und Symbol gesprengt: Bild ist nicht unbedingt Abbild, auch nicht eines sonst nicht ins Bewußtsein gelangenden, Archetypus. Es bleibt dabei natürlich noch offen, ob eine solche Form der Bildlichkeit im Religionsunterricht der Primarstufe ihren Ort hat. Deutlich sollte jedoch sein, daß auch die Bildausstattung von Re-

---

6 Vgl. hierzu R. Hoeps, *Bildsinn und religiöse Erfahrung. Hermeneutische Grundlagen für einen Weg der Theologie zum Verständnis gegenstandsloser Malerei*, Frankfurt/Bern 1984.

ligionsbüchern nicht unabhängig von gegenwärtigen Fragestellungen der Malerei ist, hier besonders in Bezug auf das Verhältnis von Bild und Symbol. Es ist eine Stärke der Werke von Relindis Agethen, daß in ihrer Konsequenz die Probleme offen zutage treten.

Darüber hinaus weisen manche Bilder Agethens aber auch bereits in die Richtung eines vielleicht weiterführenden Ansatzes: In den Bildern zur Geschichte vom Korb mit den wunderbaren Sachen<sup>7</sup> - bemerkenswerterweise nicht zu biblischen Geschichten oder kirchlichen Festtagen - entfalten die Farben selbst in der verkleinerten Reproduktion in ihrem Kontrast einen Glanz und im Farbauftrag materielle Qualitäten, die als Erfahrungen eines Sehens beeindruckend, in dem das Potential visueller Sinnlichkeit zur Entfaltung kommt, ohne durch ein Symbolisiertes reglementiert zu werden. So etwa, wenn im Text das Fell der Kühe als "geheimnisvoll wie die Nacht" beschrieben wird und im Bild die Nacht auch als Fell einer Kuh und die Kuh auch als Licht der Nacht erscheint.

Dr. Reinhard Hoeps, Wiss. Mitarbeiter  
Brüsseler Str. 39-41  
5000 Köln 1

---

7 Religionsbuch für das 1. Schuljahr, 44-51.