

AKD:



Luther zieht an Lenin vorbei

Ursprünglich war diese Lutherfigur Teil eines größeren, 1895 eingeweihten Reformationsdenkmals mit neun weiteren Figuren vor der Marienkirche. Den 2. Weltkrieg überstand nur die Lutherfigur, die dann aber auf Beschluss des Berliner Magistrates 1966 im Zuge der Umbauten des Alexanderplatzes nach sozialistischen Maßstäben entfernt wurde. Seit den 1970er Jahren gab es Bemühungen, das Lutherdenkmal aus dem "Exil" in der Stephanus-Stifung in Berlin-Weißensee an seinen ursprünglichen Platz zurückzuholen, die schließlich anlässlich des Reformationsjubiläums 450 Jahre Berlin/ Brandenburg erfolgreich waren. Das Bild zeigt den Rücktransport am 27. Oktober 1989 bei der Fahrt über den Leninplatz (heute: Platz der Vereinten Nationen). Seitdem steht das Lutherdenkmal auf dem Grünstreifen an der Nordseite der Marienkirche.

Editorial



Liebe Leserin, lieber Leser,

das Motto des Themenjahrs für das Reformationsgedenken lautet 2015: Bild und Bibel. Wir haben dies zum Anlass genommen, Reformation als Thema des Religionsunterrichts ganz im Zeichen der Bilder erscheinen zulassen. Zunächst unterrichtspraktisch mit einem Beitrag von Susanne Schroeder über Lutherportraits, einem von Jens Kramer zur theologischen Erschließung von Reformation und einem Beitrag von Marc Siebenhüner zum Bildersturm.

Dann folgen Artikel, die zur inhaltlichen Auseinandersetzung mit der Reformation und den Bildern der anregen sollen. So fragt Andreas Mertin nach dem Verhältnis von Kunst und Christentum, Gerlinde Strohmaier-Wiederanders gibt einen Überblick über die Bildmotive der Reformation und Karin Kranhold stellt aus kunsthistorischer Perspektive den Umgang mit Bildern in der Reformationszeit dar.

Schließlich werden auch zahlreiche Hinweise für den Einsatz der Bilder im Religionsunterricht gegeben, zudem wird auf Internetseiten zum Thema verwiesen.

"Religiöse Orientierung gewinnen" lautet die jüngste Denkschrift der EKD zum Religionsunterricht, zu der Henning Schluß und Jens Kramer eine Rezension geschrieben haben.

Wir wünschen Ihnen viel Erfolg beim Einsatz der Materialien und gewinnbringende Anregungen beim Lesen der Artikel.

Herzliche Grüße aus der Redaktion

Dr. Jens Kramer

Studienleiter für Ev. Religionsunterricht im Land Brandenburg Schriftleiter zeitspRUng

Inhalt

UNTERRICHT

Kunst und Reformation Werbung auf Protestantisch – wie die bekanntesten Luther-Porträts entstanden sind
Solus Christus Reformation im Bild
Im Bann der Bilder Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte
Der reformatorische Bildersturm Bilder entmachten
HINTERGRUND
Die Reformation – zwischen Bilddidaktik und Bilderstreit Protestantische Auseinandersetzungen mit der Kunst
Das evangelische Bekenntnisbild als neues Bildmotiv
Die Bilder und ihr Gebrauch Nachreformatorische Bildkulturen aus kunsthistorischer Perspektive
Pluralitätsfähigkeit als Bildungsziel? Überlegungen zur Denkschrift
MEDIEN
Das Arbeitsbuch "Mit Bildern lernen" Kinder und Jugendliche sollen Bilder erleben36
Lutherdekade Themenjahr 2015 Eine Liste mit Internetangeboten zum Themenjahr 2015 "Reformation, Bild und Bibel"

Kunst und Reformation

Werbung auf Protestantisch – wie die bekanntesten Luther-Porträts entstanden sind

Susanne Schroeder

Der vorliegende Entwurf will dazu anregen, sich der Person Luthers und wesentlichen Momenten seines Lebens einmal jenseits von Textmaterialien anzunähern. Schülerinnen und Schüler der 5.-8. Klasse können sich in der Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Porträts die Zielsetzungen von Malern erschließen und dabei ein kritisches Bildverständnis entwickeln.

Fragehorizont: Das Porträt im Spannungsfeld von Vorbild und Abbildung

Man muss einmal mehr mit der Floskel "Nie zuvor" beginnen. Nie zuvor begegnete der Mensch so vielen Gesichtern, nie zuvor konnte er so problemlos Ferne überwinden, um sich in ständig neu produzierten, aktualisierten Bildern seine Freunde wie seine Feinde vor Augen zu führen. Alle brauchen Gesichter, keine Partei, keine Werbekampagne kommt ohne sie aus. Sie suggerieren Nähe, Lesbarkeit, Erkennbarkeit, sie sind der Ort, an dem sich Emotionen abbilden. Aber sie werfen auch große Fragen auf. Denn immer spielt, vor allem im Porträt, die Rolle des Porträtierten, die Situation, in der das Bild entsteht, selbst im Bild mit. Maler, die sich selbst malten, haben dies meist mit der Befürchtung, ja dem Wissen getan, sich selbst zu verfehlen. Denn mit der Umsetzung des Selbst in eine Oberfläche schaffen sie ein neues Ding. Hans Belting kommt in seinem gerade erschienenen Buch "Faces. Eine Geschichte des Gesichts" zu der kühnen Behauptung, andere Kulturen hätten ihre Masken, der Europäer habe dafür das Porträt. Wenn wir Bilder von Gesichtern betrachten, sehen wir einen stillgestellten Moment. Und die Basisemotionen wie Angst, Freude, Trauer, Schmerz erkennen wir, weil wir je kulturell eingeübten Mustern folgen. Künstler wie Francis Bacon oder Arnulf Rainer, deren Werke häufig in Religionsbüchern auftreten, haben mit ihren Attacken auf das Porträt versucht, hinter dem Porträt wieder das Gesicht zu finden.

Lucas Cranach ist gerade in seinen Luther-Darstellungen offensiv mit diesen Fragestellungen umgegangen. Er war sich sehr bewusst, was er präsentierte und was er gleichzeitig wegließ. Imagebildung hat der Kunstgeschichtler Martin Warnke das in seinen Analysen der Luther-Porträts genannt. Sein Buch bildet die Grundlage der folgenden Anregungen.

Cranachs Luther-Porträts – Entwürfe für ein Image

Wenn man nicht berühmt ist, muss man für ein Porträt zahlen, egal ob Foto, Schnellzeichnung oder Ölschinken made in China. Auch um 1500 hatten nur wenige das Privileg, einem "Konterfetter" zu sitzen,

meist waren es hohe Fürstlichkeiten, die Auftragsarbeiten vergaben. Umsonst per Flugblatt in Umlauf gebracht zu werden war Verbrechern oder kuriosen Jahrmarktgestalten vorbehalten.

Martin Luther verfügte von seiner Herkunft her über keinen Popularitätsvorschuss. Selbst als er nach Veröffentlichung seiner 95 Thesen zum päpstlichen Legaten nach Augsburg reisen musste, waren die im Reichstag anwesenden Künstler nicht der Meinung, dass hier ein Anlass für ein Porträt zu finden sei. Erst als er sich dort von Johannes Eck zu aufsehenerregenden Solidarisierungen mit Johannes Hus verleiten ließ und plötzlich unter dem Vorwurf der Ketzerei stand, brachte ein Leipziger Drucker ziemlich hastig und improvisiert das erste Lutherbild in Umlauf. Als Person kaum erkennbar, erfuhr der Betrachter nur über die auch noch seitenverkehrte Umschrift des Medaillons, wen er vor sich hatte. (Bild Stöckel, klein: "Das früheste Lutherbildnis – Titelbild einer Lutherpredigt zur Leipziger Disputation. Holzschnitt. Leipzig, bei W. Stöckel 1519" Warnke S. 9)

Erst Lucas Cranach ist es zu verdanken, Lutherporträts mit Wiedererkennungswert angefertigt zu haben – bei ihm werden wir Zeuge der vielleicht ersten regelrechten Image-Kampagne in der Kunstgeschichte. Denn das Bild Luthers ist als Bestandteil des reformatorischen Kampfes durchaus gelenkt worden. Gestalterische Einflussnahmen sind vor allem durch Georg Spalatin, Geheimsekretär Friedrichs des Weisen, nachweisbar, der über Cranach die Politik Friedrichs des Weisen umsetzte.

Auf Anregung Dürers gab Spalatin Cranach den Auftrag für einen Kupferstich Luthers. Diese gerade entwickelte Technik erwies sich als ein angenehm billiges Medium und ermöglichte zunächst den Herrscherhäusern völlig neue Propagandamöglichkeiten. So hatte Dürer gerade ein vielbeachtetes Porträt des Kardinal Albrecht von Brandenburg gestochen. (Bild: Der Erzbischof und Kurfürst von Mainz, Kardinal Albrecht von Brandenburg, Kupferstich, Dürer, 1519, Warnke S.18) Cranach fertigte eine Kopie an, die den Kardinal allerdings völlig anders darstellte, apathisch, müde, mit hängenden Gesichtszügen. (Bild: Bildnis des Erzbischofs und Kurfürsten von Mainz, Kardinal Albrecht von Brandenburg, Kupferstich, Cranach 1520, Warnke S.19) Viele Kritiker hielten diese Kopie für ein Zeichen mangelnder Kunstfertigkeit Cranachs. Dabei lancierte er hier auf raffinierte Art die Imagebildung Luthers. Denn Albrecht war als Erzbischof von Mainz der Adressat von Luthers 95 Thesen. Deshalb schuf Cranach ein markantes, heroisierendes Bild des jungen Luther, das deutlich macht, wer aus dieser Auseinandersetzung als Sieger hervorgehen wird. (Erster Zustand des Lutherbildes von Cranach, Kupferstich, 1520, Warnke S.24) Allerdings wurde die Veröffentlichung dieses Bildes wahrscheinlich durch Spalatin verhindert. Die reformatorische Angelegenheit wäre doch zu sehr auf nur einen Kopf, eine Person ausgerichtet gewesen. Dies war







aber diplomatisch nicht opportun, denn auf dem Wormser Reichstag wollte Friedrich der Weise die Luthersache gütlich regeln. Deshalb hatte man kein Interesse an der Darstellung eines klugen, durchsetzungsfähigen Akteurs, sondern benötigte eher einen handsamen, konventionellen Typus. Cranach machte sich also erneut an die Arbeit und lieferte eine zweite Variante, die sich so sehr unterschied, dass die Kunstkritik noch um 1900 davon ausging, es könne sich nicht um denselben Produzenten handeln.

Im zweiten Lutherbild ist sein Oberkörper nun in eine Nische gesetzt, auf sein Gesicht fällt mildes Licht. Er hält die Bibel in der Hand, sein versonnener Blick, abwägend, ruhig, geht in die Ferne. Das Kinn ist etwas runder, der Mund weniger verkniffen, die Wangenpartie weniger knochig - Entspannung nicht nur in der Physiognomie, sondern auch im Faltenwurf von Kutte und Kapuze. Friedlich, durch die Nische in die Nähe von Heiligendarstellungen gerückt, wird Luther vom wilden Mann zum milden Klosterbruder. (Die vom Hof propagierte zweite Version Cranachs, Kupferstich 1520, Warnke S. 28) Nachfolgende Künstler verstärkten diese allmähliche Sakralisierung kurze Zeit später in ihren Kopien durch die Hinzufügung von Tauben und Gloriolen. Allerdings widersprach dies eigentlich dem Anliegen Luthers, was Cranach auch spürte. Deshalb ergänzte er fortan seine Porträts durch Inschriftplatten, die das Problem von Innen- und Außendarstellung ansprachen: Auf der von Spalatin propagierten zweiten Version stand:

AETHERNA IPSE MENTIS SIMULACHRA LUTHERUS EXPRIMIT AT VULTUS CERA LUCAE OCCIDUOS – "Die unvergänglichen Abbilder seines Geistes bringt Luther selbst hervor, seine sterblichen Züge jedoch das Wachs des Lucas" (Warnke S. 36)

Das dritte Lutherbild von 1521, mit einer ähnlichen Inschrift ausgestattet, zeigte den Reformator nun sehr prägnant, markant, wie aus "Steinbrocken" zusammengefügt. (Warnke S.41) Keine hervortretenden Knochen, keine imposanten Falten, dunkler Hintergrund – so wirkt das Bild beinahe pathetisch. Der Wulst über den Augenbrauen zeugt von Durchsetzungsvermögen und ist seit der Antike das Zeichen des Tatmenschen. Cranach zitiert hier physiognomische Grundmuster, die auf die Vergleichbarkeit von Tier- und Menschenzügen, hier auf das Löwenhafte, abzielen. Dieses einzige Profilbild Luthers erhält dadurch etwas sehr Repräsentatives und bewegt ihn von der geistlichen Sphäre weg hin zu einem staatstragenden Gestus. Der Bildkommentar der Inschriftplatte lautete: "Des Lucas Werk ist dies Bild der sterblichen Gestalt Luthers, das ewige Bild seines Geistes prägte er selbst." (Das dritte Lutherbildnis von Cranach – Luther als Mönch mit Doktorhut, Kupferstich 1521, Warnke S.40)

Das vierte Lutherbild führt diese Verweltlichung fort. Erneut, sicher mit Zustimmung des Hofes, veröffentlicht zeigt es Luther als Junker Jörg nun ritterlich, Respekt einflößend und gebieterisch. Nach dem Wormser Reichstag hatte er sich wirklich verkleiden müssen und stand vor der Aufgabe, Karlstadts Radikalismus eindämmen zu müssen. Bart, Augenbrauen und Haarpracht lassen ihn als virilen, entschlossenen Kämpfer auftreten. (Luther geadelt zum "Junker Jörg", Holzschnitt, Cranach 1522, Warnke S.50)

Unterrichtliche Vorschläge zum Umgang mit den beschriebenen Porträts in vier Schritten:

- Annäherung an das Thema Porträt: SchülerInnen erhalten eine Auswahl von 16 – 20 Porträts und überlegen sich, wie diese Bilder sortiert werden können. Sie entwickeln in verschiedenen Gruppen eigene Ordnungskriterien (z. B. Fotografie, Gemälde, Zeichnung, Geschlecht des Porträtierten, Profilbilder, Entstehungszeit...) und weisen die Bilder diesen Kategorien zu. Dazu kann eine Fußbodentabelle (siehe AB 1) angelegt werden. Die SchülerInnen schärfen so spielerisch den Blick für Details.
- 2. Die Darstellungen Luthers herausfiltern: Die SchülerInnen versuchen, alle Darstellungen der Person Luthers zu finden. Dann versuchen sie, diese in eine richtige Reihenfolge zu bringen. Dabei stellen sie Vermutungen über die jeweilige Rolle und Verfassung Luthers in den unterschiedlichen Darstellungen an. Außerdem erarbeiten sie mit Hilfe des AB 2 eine Definition des Begriffs "Porträt".
- 3. Inhaltliche Erarbeitung der Image-Kampagne Cranachs: Ausgehend von Informationen über das Leben Lukas Cranachs (AB 3) erarbeiten die SchülerInnen mithilfe der AB 4 und 5 die Entwicklung des Luther-Porträts bei Cranach. Rollenspiele zwischen Cranach, Spalatin, Friedrich dem Weisen und Luther können die unterschiedlichen Bestrebungen und Ziele verdeutlichen.
- 4. Zuordnung der Lutherporträts zu einzelnen Lebensphasen unter Verwendung von historischen Kurzbeschreibungen. Gut verwendbar sind die Lesetexte der Bausteine 4: Martin Luther und die Reformation, Baustein 5: Martin Luther in Worms, Baustein 6: Martin Luther auf der Wartburg aus dem Unterrichtswerk "Der Mensch Martin Luther" von Marita Koerrenz (Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 2011) Das Heft ist für die Grundschule gedacht.

Gut zu gebrauchen ist auch die DVD "Kirchliche Feste IV" aus der Reihe "Anschi und Karl-Heinz – ein himmlisches Magazin", Matthias-Film und Katholisches Filmwerk, Frankfurt a.M. 2006. Im Beiheft zu der 15-minütigen Folge "Reformation" ist neben methodischen Tipps und Arbeitsblättern auch ein guter Sachtext zu Luther und der Reformation beigefügt. (S.4ff.) Die DVD weist als Zielgruppe 9-14-jährige Kinder und Jugendliche aus.

Kompetenzen

Im Idealfall können die SchülerInnen nach der erfolgreichen Vermittlung der unterrichtlichen Elemente

- eigenständige Kategorien zur Betrachtung von Bildporträts entwickeln,
- Cranach als Künstler beschreiben, der mit seinen Porträts sehr genaue Ziele über die bloße "Abbildung" hinaus verfolgt hat,
- den bearbeiteten Luther-Porträts die kirchenhistorischen Hintergründe zuweisen,
- den Begriff "Porträt" inhaltlich füllen und dabei Innenund Außenperspektive unterscheiden.

Das vorliegende Material kann in schon erprobte Unterrichtseinheiten zum Thema Luther/Reformation eingeblendet werden und diese ergänzen. Dabei kann man die Cranach – Bilder dazu benutzen, die Person Luthers und prominente Lebensstationen im Nachhinein zu illustrieren. Man kann die Porträts aber auch als "Türöffner" nutzen und eine Unterrichtsabfolge entwickeln, die anhand von Cranachs Fragestellungen wesentliche Momente des Reformationsgeschehens fragend entwickelt.

Zur erzählerischen Ausgestaltung der Gedanken Cranachs ist das Kapitel von Bodo Mario Woltiri in dem Buch "Geheimakte Luther – Auf Entdeckungsreise zum Reformator", Hg. Fabian Vogt, Brendow & Sohn, Moers 2014, zu empfehlen. Vielleicht sollte der Text gekürzt werden.

Die Arbeitsblätter bewegen sich auf einem mittleren Anspruchsniveau und können bzw. müssen den Klassensituationen entsprechend abgewandelt und angepasst werden.

Die abschließende Möglichkeit der Beschäftigung mit Selbstporträts kann in Hinblick auf die Selbstreflexion zu Fragen der Rechtfertigungslehre weiterführen. In jedem Fall bietet sich hier eine gute Grundlage zu Kooperationen mit dem Kunstunterricht. Aus Anlass des Reformationsjubiläums hat die Agentur des Rauhen Hauses ein kleines bebildertes Heftchen zu Martin Luther für den Grundschulbereich herausgebracht. Es kostet 99 Cent. Siehe www.agentur-rauhes-haus.de

Für die Klassenstufen 7/8 ist sicherlich das "Kursbuch Religion Elementar" geeignet, es arbeitet aber selber schon mit sehr viel Bildmaterial und kann vielleicht zu Verwirrung führen. Ganz neu auf dem Markt ist das Unterrichtswerk "Moment mal! 2" (Klett-Verlag, Stuttgart 2013). Unter der Fragestellung "Wie modern muss die Kirche sein?" wird zur Erläuterung des historischen Hintergrundes der Reformation mit originellen Aufgabenstellungen gearbeitet. So lautet ein Auftrag: "Verfasse für den zuständigen Erzbischof zur Zeit Luthers ein Gutachten, das ihm hilft, die Konsequenzen von Luthers Thesen für die mittelalterliche Kirche einschätzen zu können". Das Buch ist an aktuellen unterrichtlichen Anforderungen ausgerichtet und beendet jedes Kapitel mit einem Rückblick, anhand dessen die SchülerInnen prüfen können, was sie gelernt haben. Außerdem gibt es einen hervorragenden Anhang mit 16 Methoden-Karten.

5. Äußere Bilder – innere Bilder: Cranachs Inschrift auf dem dritten Lutherbild lautet übersetzt: "Des Lucas Werk ist dies Bild der sterblichen Gestalt Luthers, das ewige Bild seines Geistes prägt er selbst." SchülerInnen überlegen mithilfe der AB 6 und 7, ob und wie man über das Äußere hinaus auch Geistiges darstellen kann.

Dr. Susanne Schroeder ist Beauftragte für Ev. Religionsunterricht in Berlin-Reinickendorf.

Alle Arbeitsblätter finden Sie zum Ausdrucken hier: http://www.akd-ekbo.de/religions-und-gemeindepaedagogik/pti/ zeitsprung/materialien-zum-zeitsprung



Literatur:

Hans Belting: "Faces. Eine Geschichte des Gesichts", C.Beck, München 2013

Martin Warnke: "Cranachs Luther – Entwürfe für ein Image", Fischer, Frankfurt/Main 1984

Marita Koerrenz: "Der Mensch Martin Luther", Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 2011

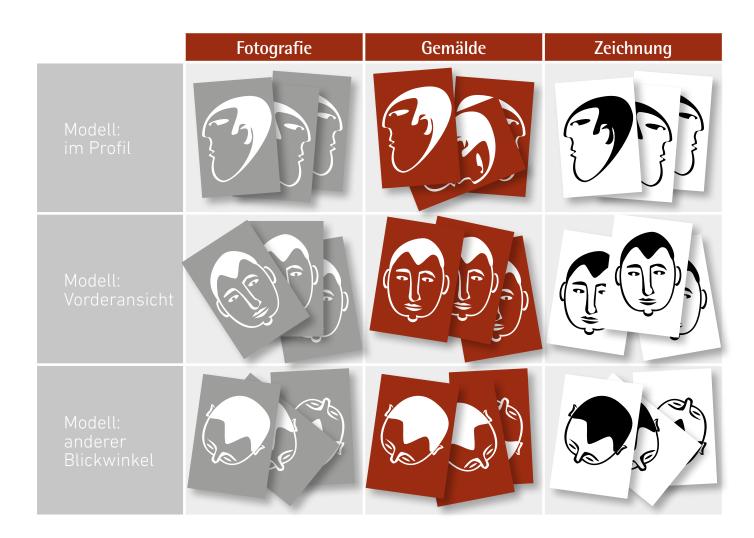
Fabian Vogt(HG.): "Geheimakte Luther – Auf Entdeckungsreise zum Reformator", Brendow & Sohn, Moers 2014

"Moment mal! 2", Klett-Verlag, Stuttgart 2013

AB 1

Ihr habt 16 Bilder vor euch. Um sie zu ordnen, sortiert ihr sie in einer Fußbodentabelle. Die Anleitung findet ihr hier:

- 1. Breitet alle Bilder aus und schaut sie euch in Ruhe an.
- 2. Bildet Gruppen. Jede Gruppe überlegt sich: Wie könnte man die Bilder sortieren? Beispiele findet ihr unten. Schreibt eure Sortierüberschriften auf DIN A 4-Blätter.
- 3. Mit Kreppband klebt die erste Gruppe eine Tabelle auf den Fußboden.
- 4. Dann sortiert sie ihre Bilder ein. Die Sortierüberschriften dürfen aber noch nicht verraten werden, denn die anderen Gruppen müssen raten, nach welchen Kriterien die Bilder geordnet wurden.
- 5. Wenn die Sortierüberschriften erraten wurden, wird die Tabelle ergänzt.
- 6. Nehmt euch kurz Zeit, die Bilder, die in einem Kästchen liegen, zu vergleichen.
- 7. Die Zettel mit den Sortierüberschriften werden entfernt, die nächste Gruppe beginnt mit Schritt 4.



Wie man sortieren kann: nach Alter, Geschlecht, Art der Abbildung (Gemälde, Foto), Entstehungszeit, Frisur, Gesichtsausdruck ...

Vorlage für die modifizierte Anleitung:

http://www.planet-schule.de/fileadmin/dam_media/wdr/westart_meisterwerke/pdf/AB1_Fussbodentabelle.pdf

Zugriff am 11.7.2014



Das Porträt

- Ein Porträt ist ein _____, das ein Maler von einem _____ anfertigt. Malt er sich selbst, so nennt man dieses Bild ______
- Ein Maler, der einen Menschen porträtiert, versucht, diesen
 ______abzubilden.



- Oft wurden aber auch Menschen porträtiert, weil sie ______ waren.
- Heute wird das Porträtieren durch die viel billigere _______ ersetzt, und nur noch wenige Menschen lassen sich malen.









1.....



Setze ein:

Adlige – berühmt – Bildnis – Fotografie – Früher – Geschäftsleute – Menschen – Selbstporträt – so genau wie möglich



Kennst du Orte in Berlin, wo man Bilder lebender Menschen sehen kann?

••••••

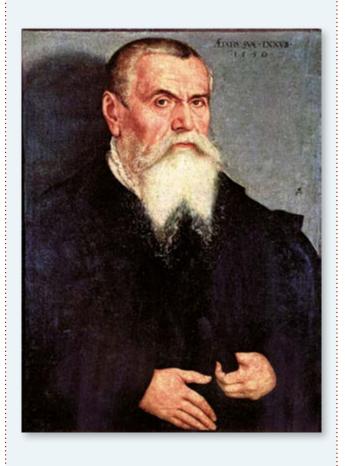
Wo siehst du die meisten Fotos lebender Menschen?

WO SICHSUAL DIE HICISICH FOLOS ICOCHACI WICHSCHCH:

Vorlage für den modifizierten Lückentext:

http://www.oldenbourg-klick.de/zeitschriften/grundschulunterricht/archiv-downloads/view/artikel/download/artikelnummer/gsu20060605 Zugriff am 11.7.2014

Die Bilder sind dem Wikipedia-Artikel "Porträt" entnommen.



Lucas Cranach der Ältere -Maler und enger Freund Luthers

Vermutlich um 1473 wurde Lucas als Sohn des Malers Hans im fränkischen Kronach geboren. In Anlehnung an den Namen seiner Heimatstadt nannte er sich Lucas Cranach. Er folgte seinem Vater und erlernte den Beruf des Malers.

1505 erhielt Cranach die begehrte Anstellung als Hofmaler von Friedrich dem Weisen und diente auch dessen Nachfolgern bis zu seinem Tod 1553.

Vielseitiger Geschäftsmann und Bürgermeister von Wittenberg

Um 1511 verlegte er seine Malwerkstatt in ein Haus am Wittenberger Marktplatz und arbeitete seit dieser Zeit vermehrt auch für andere europäische Fürsten. Seine Altarbilder, Porträts und Holzschnitte erfreuten sich großer Beliebtheit.

Als guter Geschäftsmann suchte Cranach früh nach anderen Einnahmequellen. 1520 erhielt er das Apothekerprivileg in Wittenberg. Er betrieb zeitweise den städtischen Ratskeller, eine Druckerstube, betätigte sich als Verleger, Weinhändler und Vermieter. So gehörte er zu den reichsten und wichtigsten Bürgern Wittenbergs. Er wurde mehrfach zum Bürgermeister der Stadt gewählt.

Maler der Reformation

Lucas Cranach ist heute in erster Linie als Maler der Reformation bekannt. Er porträtierte viele der Wittenberger Reformatoren und illustrierte deren Schriften. Der Maler trug damit wesentlich zum Erfolg der Reformation bei.

Enge Freundschaft mit Familie Luther

Mit Martin Luther und dessen Familie verband Cranach eine enge Freundschaft. Er war Trauzeuge und Taufpate des ersten Sohnes Johannes Luther. Darüber hinaus war Cranach der einzige Künstler, der Luther zu dessen Lebzeiten porträtierte.

modifizierter Text aus

 $http://www.luther 2017. de/luther-historisch/weggefaehrten/lucas-cranach-der-aeltere \ {\it Zugriff am 11.7.2014}$

Foto: Wikimedia CommonsLucas Cranach der Ältere, Selbstportrait (1550)

Alle Bilder sind dem Buch "Cranachs Luther-Entwürfe für ein Image", Fischer, Frankfurt/ Main 1984 von Martin Warnke entnommen

Evangelischer Religionsunterricht: Der Maler Lucas Cranach und seine Luther-Porträts

AB 4

Albrecht Dürer malte 1519 Albrecht von Brandenburg, den Erzbischof von Mainz



Albrecht führte ab 1517 den Ablasshandel ein und ließ Johann Tetzel für sich arbeiten. Dagegen schrieb Luther seine 95 Thesen. Albrecht geriet deshalb in Gegensatz zur lutherischen Reformation.

Lucas Cranach kopierte diesen Kupferstich 1520



Notiere, welche Veränderungen Cranach bei der Kopie vornimmt:

Augen

Haare:

Gesichtsausdruck:

Stimmung:

Im selben Jahr fertigte er auch dieses Porträt von Martin Luther an



Vergleiche das Porträt Luthers mit dem von Albrecht:

Augen _____

Haare:

Gesichtsausdruck:

Stimmung:

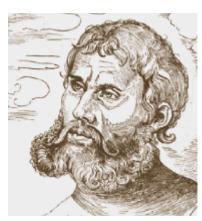
Evangelischer Religionsunterricht: Der Maler Lucas Cranach und seine Luther-Porträts

AB 5

Alle Bilder sind dem Buch "Cranachs Luther-Entwürfe für ein Image", Fischer, Frankfurt/ Main 1984 von Martin Warnke entnommen







Überlege und markiere dann mit Pfeilen: Welche Geschichte passt zu welchem Bild?

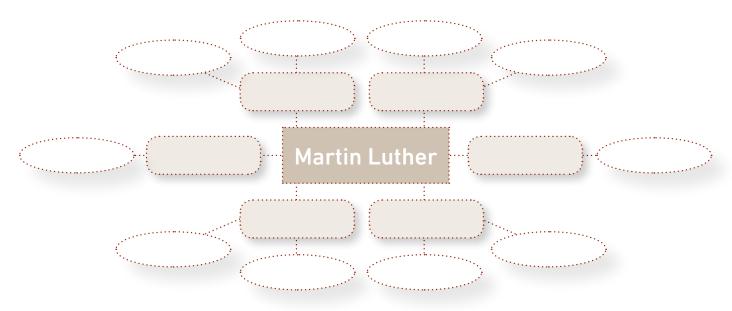
1520 wurde Luther vor dem Reichstag verhört. Er blieb bei seiner Meinung. Deshalb verhängte der Kaiser über Luther die Reichsacht. Luther war nun vogelfrei. Während Luthers Rückreise ließ Friedrich der Weise ihn zum Schein "entführen". Auf der Wartburg konnte er untertauchen. Als "Junker Jörg" lebte er eine Zeit lang unerkannt.

1518 wurde Luther in Rom wegen Ketzerei angezeigt. In Augsburg wurde er verhört. Die Situation spitzte sich für ihn zu. Weil seine Gegner ihm nicht aus der Bibel nachweisen konnten, dass er Unrecht habe, musste er sehr vorsichtig vorgehen. Zur Sicherheit floh er aus Augsburg.

Kurfürst Friedrich der Weise hatte Luther einen Brief geschickt, in dem er von zunehmenden Unruhen im Land berichtete. Luther wusste jetzt, dass er nicht länger auf der Wartburg bleiben konnte. Er wollte nicht untätig zusehen, wie die Menschen seine Worte in Gewalt wandeln. Er wollte eine friedliche Reform.

Evangelischer Religionsunterricht: Der Maler Lucas Cranach und seine Luther-Porträts

Ein Maler, der einen Menschen porträtiert, versucht, diesen so genau wie möglich abzubilden. Er will ihn mithilfe des Gemäldes charakterisieren. Versuche dies mit der Darstellung Martin Luthers. Verwende dazu die Mindmap. Der Innenkreis zeigt die Beobachtungen, der Außenkreis zeigt die Schlussfolgerungen auf den Charakter!



Die modifizierte Mindmap wurde der Seite

http://www.planet-schule.de/fileadmin/dam_media/swr/nie_wieder_keine_ahnung_malerei/pdf/malerei_ab3.pdf entnommen. Zugriff am 11.7.2014

Evangelischer Religionsunterricht: Der Maler Lucas Cranach und seine Luther-Porträts

AB 7

Auf dem dritten Lutherbild hat Cranach folgende Inschriftplatte in lateinischer Sprache eingefügt:

LUCAE OPUS EFFIGIES HAEC EST MORITURA LUTHERI AETHERNAM MENTIS EXPRIMIT IPSE SUI

Das heißt übersetzt: "Des Lucas Werk ist dies Bild der sterblichen Gestalt Luthers, das ewige Bild seines Geistes prägt er selbst."

Cranach macht hier darauf aufmerksam, dass er nur die äu-Bere, körperliche, sinnliche Erscheinung Luthers darstellen kann. Für die innere, geistige, seelische Gestalt sei Luther selbst verantwortlich. Trotzdem versuchen Künstler immer wieder, auch den Charakter oder die Gefühle einer Person zu verdeutlichen.

- Was sieht man eigentlich, wenn man ein Porträt sieht?
- Was sieht man eigentlich, wenn man ein Gesicht sieht?
- Welche Möglichkeiten gibt es, das "Innere" darzustellen?

Du weißt jetzt schon einiges über Luther. Kannst du ein "Bild seines Geistes", wie Lucas es oben genannt hat, malen?



Materialien – Portraits mit Download-Link













































Solus Christus - Reformation im Bild

Jens Kramer

Der Journalist Hanno Rauterberg stellt fest: "Soll niemand sagen, die Kunst sei doch nur Tralala. … Kunst geht aufs Ganze"1, was prinzipiell für die Bedeutung der Kunst als medialer Ausdrucksform gilt. Ein Kunstwerk wirkt insofern nach außen, als dass die Betrachtung eines Kunstwerks auch zu Veränderungsprozessen führen kann. "Das Bild verstrickt das wahrnehmende Subjekt in eine Sache",² so beschreibt Roland Degen die Wirkung ästhetischer Darstellungen auf die religiöse Bildung. Dies gilt auch für Kunstwerke der Reformationszeit. Es entstanden im 16. Jahrhundert zahlreiche Bilder und Bildtypen, in denen der theologische Inhalt der Reformation zum Ausdruck und zur Darstellung kommt.³

Durch die Betrachtung eines Bildes entsteht im Blickakt eine Kommunikation zwischen Betrachtendem und Betrachtetem. "Der Blickakt bringt auf diese Weise eben das hervor, worauf der Blickende reagiert."4

Bilder, in denen sich der theologische Gehalt der Reformation ausdrückt, zielen genau auf diese Kommunikation, die den Betrachtenden zum Bekenntnis auffordert. Die Kunst der Reformationszeit ist nicht zweckfrei, sondern fordert dazu heraus, sich zum reformatorischen Geschehen zu verhalten. Im Folgendem wird dies anhand von vier Beispielen gezeigt, wobei es auf der einen Seite um die Auseinandersetzung mit grundlegenden reformatorischen Erkenntnissen geht und auf der anderen Seite um die Frage, wie diese im Unterricht mithilfe der Bilder erschlossen werden können.

"Gesetz und Gnade" – von Lucas Cranach d.Ä. in Szene gesetzt

Das Bildmotiv "Gesetz und Gnade" findet sich in vielen Darstellungen und ist meist ähnlich aufgebaut, nämlich in einer Gegenüberstellung von Gesetz und Gnade auf zwei Bildtafeln. Dies legt auch eine getrennte Erschließung nahe, die sowohl in Gruppenarbeit geschehen kann, als auch nacheinander mit der ganzen Lerngruppe. In einem ersten Schritt legt sich die Analyse des Bildes "Gesetz" nahe. Da hier mehrere alttestamentliche Motive verarbeitet werden, können die Schülerinnen und Schüler zunächst das Bild mithilfe der Bibelstellen erschließen (vgl. AB 1). Verwendet wird an dieser Stelle die Darstellung von Lucas Cranach d. Ä. von 1535. In einem zweiten Schritt (oder in der zweiten Gruppe) folgt dann die Erschließung der Darstellung "Gnade" oder "Evangelium", ebenfalls mit den dazugehörenden Bibelstellen (vgl. AB 2), bevor abschließend das Bild als Ganzes

und Evangelium deutlich wird. Dies muss anschließend in den historischen Kontext eingeordnet werden, damit nicht eine Diskrepanz zwischen Altem und Neuem Testament im Vordergrund steht.

Die Schülerinnen und Schüler bekommen durch diese Darstellung einer Einblick in die theologischen Ausgigndersetzungen der Re-

gezeigt wird und den Lernenden die Gegenüberstellung von Gesetz

Die Schülerinnen und Schüler bekommen durch diese Darstellung einen Einblick in die theologischen Auseinandersetzungen der Reformationszeit, die hierüber erschlossen werden können. Durch die Methode wird der Zusammenhang von Bildprogramm und Bibel offensichtlich.

Bei dem berühmten Wittenberger Altar⁵ geht es auch um die theologische Darstellung der Reformation, der methodisch anders erschlossen werden kann.

Solus Christus und die Bedeutung der Predigt beim Wittenberger Altar⁶

Der Wittenberger Altar der Marienkirche umfasst 4 Darstellungen: Taufe (durch Melanchthon), Abendmahl und Buße (Bugenhagen), sowie in der Pedrella den Wortgottesdienst (Luther) mit dem Verweis auf den Gekreuzigten. Im Folgenden steht die Darstellung der Pedrella im Mittelpunkt. Hierbei kann das Bild mit den Schülerinnen und Schülern analysiert werden, ohne dass es betrachtet wird. Hierfür stellt die Lehrkraft einige Stühle in einer Reihe und hintereinander auf (wie im Kino) und setzt einige Schülerinnen und Schüler auf diese "Bühne". Wichtigste Regel hierbei ist, dass die Schülerinnen und Schüler nicht sprechen und auch die Lehrkraft gibt nur Regieanweisungen, z.B. "Setzt euch auf diese Stühle". Den Schülerinnen und Schülern sollte klar sein, dass sie ein Bild nachstellen, allerdings sollten sie zur Entstehung und dem Kontext noch nichts wissen.

Wenn die Schülerinnen und Schüler sitzen, beginnt die erste Reflexion. Die Lehrkraft fragt die anderen, wie diese Szene auf sie wirkt und die SuS antworten z.B. sitzen im Kino, in der Kirche, warten auf etwas. Alle Antworten sind richtig und werden von der Lehrkraft nicht kommentiert. Wenn nicht schon darüber nachgedacht wurde, kommt nun die Frage, was die SuS denn anschauen. Alternativ kann auch ein "Reporter" die vorn sitzenden SuS befragen. Schließlich wird ein weiterer Schüler in einigem Abstand vor die sitzenden SuS gestellt. Wiederum wird reflektiert und darüber gesprochen, warum er hier steht. Die Antworten der SuS werden wiederum nicht kommentiert. Abschließend hebt der Schüler seinen Arm und zeigt nach vorn (entsprechend der Haltung von Luther). Die SuS denken gemeinsam darüber nach, worauf er zeigen könnte. Im Gespräch sollten dabei nicht nur konkrete Dinge benannt werden, sondern auch auf die Eigenschaften eingegangen werden, z.B. dass es etwas Wichtiges sein muss. Anschließend bekommen die SuS das AB 4 und malen an die fehlende Stelle, was aus ihrer Sicht dort fehlen könnte.

- 1 Hanno Rauterberg, Kunst kommt von Knallen, in: Die Zeit 62 (2007), Nr. 25, 49.
- **2** Roland Degen (2008), Wahrnehmen und werten. Religiöse Bildung orientiert an Ästhetik oder Ethik?, in: Volker Elsenbast/Friedrich Schweitzer/Gerhard Ziener (Hrsg.), Werte Erziehung Religion, Münster, 86-95, 91.
- **3** Vgl. hierzu insbesondere den Beitrag von Gerlinde Strohmaier-Wiederanders in diesem Heft.
- 4 Erika Fischer-Lichte , Performativität. Eine Einführung, Bielefeld 2012, 151,

⁵ Vgl. den Beitrag von Gerlinde Strohmaier-Wiederanders in diesem Heft.

⁶ Vgl. zur Erklärung den Beitrag von Gerlinde Strohmaier-Wiederanders in diesem Heft.

In der Auswertung zeigen die SuS ihre Bilder und die anderen überlegen sich Überschriften, die auch auf das AB geschrieben werden. Nun wird darauf eingegangen, was der Künstler ursprünglich dorthin gemalt haben könnte. Die SuS werden gefragt, welches Bild dem Original vielleicht am nächsten kommt. Schließlich wird das Bild gezeigt (Beamer, Reproduktion) mit der Aufgabe: Erklärt, warum der Maler das, was er gemalt hat, nie so sehen konnte. Hierfür sind Informationen zur Kreuzigung und zur Entstehungszeit des Bildes wichtig, die – sofern nicht schon gegeben – auch im Unterrichtsgespräch gegeben werden können. Schließlich finden die SuS auch für dieses Bild eine Überschrift und im Gespräch wird der Frage nachgegangen, warum der Maler die Kreuzigung in eine Kirche des 16..Jh. verlegt und was die Fixierung auf den Gekreuzigten bedeutet. Zentrale theologische Aussagen können so durch die SuS erschlossen werden: solus Christus und die Bedeutung der Predigt.

Alternativ können die Schülerinnen und Schüler das Arbeitsblatt 4 auch mit einem zusätzlichen Text erhalten. Hierfür eignet sich ein Zitat aus der Wartburgpostille von 1521: "Das Hauptstück und der Grund des Evangeliums ist, dass du Christus zuvor, ehe du ihn dir zum Vorbild fassest, aufnehmest und erkennst als eine Gabe und Geschenk, das dir von Gott gegeben und dein eigen sei … Siehe, wenn du Christus so auffassest, als eine Gabe dir zu eigen gegeben, und nicht daran zweifelst, so bist du ein Christ." Mit diesem Zitat als Hilfe malen die Schülerinnen und Schüler in die Mitte des Bildes, was aus ihrer Sicht dort fehlen könnte. Die Auswertung kann wie oben beschrieben erfolgen.

Das persönliche Bekenntnis – ein Epitaph von Michael Ribestein

Epitaphien haben, wie Gerlinde Strohmaier-Wiederanders gezeigt hat, einen persönlichen Bekenntnischarakter, mit dem das Bekenntnis zur Reformation ausgedrückt werden sollte. Mit Schülerinnen und Schülern kann genau dieser Bekenntnischarakter herausgearbeitet werden. Beim Epitaph einer unbekannten Familie von Michael Ribestein in der Berliner Marienkirche kann den Schülerinnen und Schülern das Bild zunächst als Ganzes gezeigt werden (vgl. AB 5). Die Schülerinnen und Schüler beschreiben zunächst das beschreiben das Bild. Dabei muss in einem ersten Schritt nicht darauf geachtet werden, dass alle Details berücksichtigt werden. Anschließend erfolgt die Erschließung des Bildes mittels Leitfragen:

Warum wurde die Kreuzesinschrift in drei Sprachen gemalt?

Warum werden Mose und Johannes der Täufer links und rechts vom Kreuz gemalt und welche Bedeutung haben die beiden Bibelzitate (Dtn 18,15 und Joh 1,29f.)?

Welche Bedeutung haben die vielen Menschen um das Kreuz herum?

Diese Fragen können entweder in einem Unterrichtsgespräch in der ganzen Lerngruppe oder aber in Gruppenarbeit besprochen werden. Hierbei geht es zunächst nicht darum, dass die Schülerinnen und Schüler auf alle Antworten selbst kommen, sondern darum, dass sie erklären können, dass es dem Maler nicht um die Historizität der Kreuzigung ging (weder Mose noch der Täufer können dabei gewesen sein, erst recht nicht die Stifterfamilie), sondern um eine

theologische Aussage. Demnach ist Christus das Zentrum des Glaubens, die ganze Schrift weist demnach auf ihn. Die Menschen, die sich an ihn halten, werden auch mit ihm auferstehen. Schließlich wird auch die Bedeutung der Sprache deutlich. Hebräisch, Griechisch und Latein wurde nach der Studienreform für alle Pfarrer Pflicht.

Dieses Bild erschließt sich den Schülerinnen besonders in Verbindung mit den beiden vorherigen. Zum einen ist hier auch Christus als Gekreuzigter im Zentrum des Geschehens, wiederum weisen Personen auf ihn. Damit ist die Verbindung zum Wittenberger Altar gegeben. Der Hintergrund des Epitaph weckt Assoziationen zur Darstellung von "Gesetz und Evangelium" durch die eherne Schlange und den Sündenfall. Zentrale Motive finden sich hier wieder, so dass bei den Schülerinnen und Schülern gerade diese Motive gefestigt werden.

Das öffentliche Bekenntnis – der Croy-Teppich

Anhand der drei Darstellungen kann nicht nur die reformatorische Erkenntnis des "solus Christus" mit den Lernenden erschlossen werden, sondern auch sola scriptura, sola gratia und sola fide. Als Zusammenfassung der reformatorischen Lehre können die sogenannten Konfessionsgemälde angesehen werden, hervorgehoben sei hier der berühmte Croy-Teppich (AB 6).1 Neben der politischen Dimension sind hier grundlegende reformatorisch-theologische Aussagen enthalten, die auch mit den anderen Darstellungen korrespondieren. Dies betrifft zum einen den Verweis Luthers (der zentral dargestellt ist) auf den Gekreuzigten (solus Christus). Die Bedeutung der Schrift (sola scriptura) wird auf vielfältige Weise zum Ausdruck gebracht: Auf der Kanzel befinden sich die Symbole der 4 Evangelisten, rechts neben der Kanzel Mose mit den Gesetzestafeln. Gesetz und Evangelium stehen so nebeneinander. Die drei Inschriften oben verweisen auf die durch Christus den Menschen zugewandte Gnade Gottes (Jes 53), auf das Wirken Luthers sowie auf die Einführung der Reformation in Pommern (von links nach rechts). Dazwischen befinden sich die Wappen der drei Reformatoren Melanchthon (eherne Schlange), Luther (Lutherrose) und Harfe (Bugenhagen). Melanchthon und Bugenhagen sind auch zwischen den Herrschern abgebildet.

Der Gekreuzigte steht nicht nur im Zentrum des reformatorischen Bekenntnisses, sondern auch im Zentrum des protestantischen Bildprogramms. Indem die Elemente dieses Bildprogramms mit den Schülerinnen und Schülern erschlossen werden, erschließt sich diesen auch das reformatorische Bekenntnis selbst. Ausgehend vom solus Christus ergeben sich damit auch Perspektiven auf die drei anderen soli.

Dr. Jens Kramer ist Studienleiter im Amt für kirchliche Dienste.

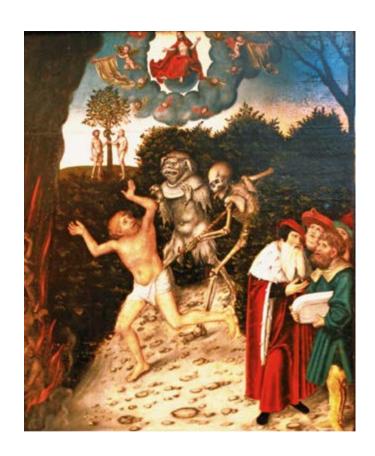
Alle Arbeitsblätter finden Sie zum Ausdrucken hier: http://www.akd-ekbo.de/religions-und-gemeindepaedagogik/pti/ zeitsprung/materialien-zum-zeitsprung



1 Vgl. die Erklärungen im Beitrag von Gerlinde Strohmaier-Wiederanders auch http://www.orientation.de/croy/ (Zugriff 12.10.2014).

Aufgaben:

- 1 Jeder betrachtet das Bild zunächst für sich.
- Beschreibt euch in der Gruppe gegenseitig das Bild.Achtet dabei darauf, dass Wiederholungen vermieden werden
- 3 Schaut euch folgende Bibelstellen an und ordnet sie den einzelnen Bildszenen zu: 1. Mose 3; 1. Mose 3,22ff.; Matthäus 25,31f.; 2. Mose 24,12.
- 4 Diskutiert, welche Aussageabsicht der Maler mit dem Bild gehabt haben könnte.
- 5 Gebt dem Bild einen Titel, der diese Aussageabsicht deutlich macht.



Evangelischer Religionsunterricht: "Gesetz und Gnade" – von Lucas Cranach d. Ä. in Szene gesetzt AB 2

Aufgaben:

- 1 Jeder betrachtet das Bild zunächst für sich.
- Beschreibt euch in der Gruppe gegenseitig das Bild.
 Achtet dabei darauf, dass Wiederholungen vermieden werden
- 3 Schaut euch folgende Bibelstellen an und ordnet sie den einzelnen Bildszenen zu: 4. Mose 21,4-9; Lukas 2,8f.; Matthäus 27,31ff.; Apostelgeschichte 1,9-11; Römer 4,25; Matthäus 28,1ff.; Lukas 1,26-38.
- 4 Diskutiert, welche Aussageabsicht der Maler mit dem Bild gehabt haben könnte.
- 5 Gebt dem Bild einen Titel, der diese Aussageabsicht deutlich macht.



Aufgaben:

- 1 Betrachtet die Gegenüberstellung der beiden Bilder.
- 2 Beschreibt Unterschiede in der Darstellungsweise auf den beiden Bildern. Geht dabei auch auf den Baum in der Mitte ein.
- 3 Das Bild von Lucas Cranach dem Älteren trägt den Titel "Gesetz und Gnade". Erklärt, was mit diesem Titel gemeint ist.
- 4 Vergleicht diesen Titel mit den Titeln, die ihr den Einzelbildern gegeben habt.



Evangelischer Religionsunterricht: Solus Christus und die Bedeutung der Predigt beim Wittenberger Altar

AB 4

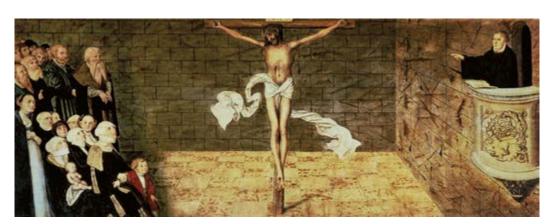


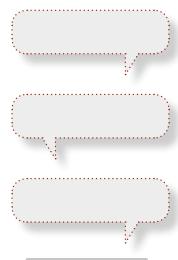




Aufgaben:

- 1 Überlegt, was in der Mitte des Bildes fehlen könnte und malt es hinein.
- 2 Gebt einzelnen Personen Sprechblasen und schreibt hinein, was sie denken oder sagen könnten.





AB 5

Aufgaben:

- 1 Warum wurde die Kreuzesinschrift in drei Sprachen gemalt?
- Warum werden Mose und Johannes der Täufer links und rechts vom Kreuz gemalt und welche Bedeutung haben die beiden Bibelzitate (Dtn 18,15 und Joh 1,29f.)?
- Welche Bedeutung haben die vielen Menschen um das Kreuz herum?



Evangelischer Religionsunterricht: Das öffentliche Bekenntnis – der Croy-Teppich

AB 6



Im Bann der Bilder – Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte

Susanne Schroeder

Höhlenzeichnungen

üben auf die meisten Menschen eine große Faszination aus. Gerührt betrachtet man die schwungvollen und in ihrer Reduktion auf das Wesentliche irgendwie modern und dekorativ wirkenden Büffeloder Antilopendarstellungen. Bei einem seiner letzten öffentlichen Auftritte in Berlin hielt Hans Jonas in den 1990er Jahren in der Berliner Urania einen Vortrag über das Transanimalische im Menschen. Werkzeug, Bild und Grab machte er als ursprüngliche Dimensionen des menschlichen Bezugs zur Welt aus und sah so Physik, Kunst und Metaphysik schon urzeitlich angezeigt. Als Motivation unserer steinzeitlichen Vorfahren sah er aber nicht den Ehrgeiz, das Tier möglichst identisch abzubilden. Das Original sollte weder wiederholt noch vorgetäuscht, sondern "dargestellt" werden. Dazu genügt die Andeutung durch wenige "repräsentative" Züge. Die eigentliche Absicht dieser Bilder war eine andere. Es ging darum, den Geist des Dargestellten zu bannen. Es ging mehr um Bildzauber als um Wandschmuck. 2

Die Bilder sollten bannen.

Das tun sie offenbar immer noch. Aber einiges hat sich dabei verkehrt. Walter Benjamin hatte am Anfang des letzten Jahrhunderts Kluges über das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit geschrieben und den Verlust der Aura beklagt. Aber die technische Entwicklung hat längst neue Maßstäbe gesetzt. Inzwischen zaubern virtuelle Realitäten rein imaginäre Welten hervor, die anspruchsvollsten Techniken werden für die Werbung eingesetzt und die Medien haben sich quasi als dritte Gewalt etabliert. Mit jedem Mobiltelefon kann man Fotos verändern und keiner weiß mehr, ob die Aufnahme, die er betrachtet, irgendeinen realen Abbildungswert darstellt. Die Manipulation von Bildern ist unsichtbar geworden. Um ihre Echtheit ermitteln zu können, bedarf es Expertenwissens und außerdem gerade jener Information, die uns das Bild vielleicht vorenthält. Kaum hätte man es für möglich gehalten, dass die in den 1980er Jahren als Kulturpessimismus belächelten Warnungen Baudrillards vor den Bildern Wahrheit werden, die sich an die Stelle der alten Erfahrung von Realität setzen und zu bloßen Simulacren werden, die nur noch sich selbst bezeugen können als "Kopien ohne Original". Die Verkaufszahlen belegen es:

Virtuelle Welten bannen.

Aber was verunsichert uns eigentlich so an diesen bezaubernden Bilderfluten, wenn doch schon unsere Urvorfahren intimen Umgang mit der Darstellung des Immateriellen, Transzendenten pflegten? Wie ist es um die Macht der Bilder bestellt, was motiviert unsere grenzenlose Neugier und Begierde nach Betrachtung? Offenbar suchen wir in all den Fluten nach den "echten" Bildern, die uns die Wahrheit zeigen, die uns die Wirklichkeit widergeben. Offenbar treibt uns ein



unstillbarer Wunsch, in all den Täuschungen doch die "echten" Bilder identifizieren zu können, denen wir glauben können. Und damit ist der Horizont zur Religion geöffnet.

Hans Belting, der sich nicht nur mit der kühnen Bemerkung hervortat, für den Europäer sei das Porträt, was für andere Kulturen die Maske sei (so im Artikel "Werbung auf protestantisch" in diesem Heft), behauptet jedenfalls, dass wir im Falle der Bilder auch nach der großen Wende der Säkularisation immer noch im Banne von Bildbegriffen, Bildwünschen und Bildängsten stehen, die in der Religion geboren wurden. Im Westen setze sich in der Bildpolitik sogar eine spezifisch christliche Form von Religion fort, die im Laufe der Jahrhunderte bewusstseinsbildend in alle Bereiche der Kultur eingedrungen sei. 3 Drei Gedankengänge sollen dies illustrieren:

Bildmagie I Vera Icon

Das Christentum bewegte sich zunächst ganz im Machtkreis des Bilderverbots des Alten Testaments, es lebte vom Medium des Wortes und der Schrift, die an keinen Ort gebunden waren. Die "Heiligsprechung" des Wortes fand statt, als Hieronymus im Johannesevangelium den großen griechischen Begriff des "logos" schlicht mit dem lateinischen "Wort" übersetzte.



Aber im Hintergrund drängte stillschweigend das große Faszinosum der christlichen Religion nach Erklärung: Dass sich in der Geburt Jesu Gott gezeigt hatte, nicht als Totem, nicht als Bild, sondern in einem lebendigen Leib, in einer Person mit menschlichem Körper. Diese anspruchsvolle Doppelnatur war Zuspruch und Problem zugleich – rechtfertigte die Körperlichkeit Jesu doch gewissermaßen die bildliche Darstellung und rief als Medium der göttlichen Präsenz gleichzeitig wieder das Bilderverbot auf den Plan. Schon die Apostel hatten ihre liebe Mühe damit.

Aber das Christentum konnte sich vor Medienfragen nicht drücken. Und ihm stand ein geradezu spektakuläres "echtes Bild" zur Verfügung, das nicht ungenutzt bleiben konnte und durfte: das "Vera Icon" – das sogenannte "Schweißtuch der Veronica". Nach der Legende reichte Veronika Jesus auf seinem Weg nach Golgatha dieses Tuch, um sich das Gesicht zu trocknen. An ihm sind so die Züge des Heilands haften geblieben, ein Abdruck, ein Bild non-manu-factum, nicht von Menschenhand geschaffen. Eine der großen Reliquien, die auch heute nur einmal im Jahr für Sekunden den Gläubigen im Petersdom gezeigt wird.

Aber als was ist dieses Tuch zu bewerten? Ist es ein echtes, wahres Bild? Wen soll man darauf erkennen können - sah so der Mensch Jesus und durch ihn der sichtbar gewordene Gott aus? Kann man hier überhaupt von einem Bild sprechen, wenn es doch der Abdruck eines realen Körpers sein soll? Ist eine Körperspur ein Bild? Oder ist es ein Bild, das sich als Körperspur ausgibt? Belting entwickelt den interessanten Gedankengang, dass die Lehre von den zwei Naturen Christi – von der die eine, die leibliche und sinnlich wahrnehmbare Natur die "Verkleidung" der göttlichen, der nicht wahrnehmbaren und deshalb auch nicht darstellbaren Natur sei – auf den antiken Persona-Begriff bezogen werden muss, der soviel wie die "Maske" des Schauspielers als die vom Privaten zu unterscheidende öffentliche Person bedeutet. Sie scheint somit vom Träger ablösbar. Aber was sieht man, wenn man ein Gesicht sieht?

Deleuze und Guattari behaupten, dass dies die Geburtsstunde der Gesichtsdarstellung in der und durch die abendländische Kultur war.⁵ Auf alle Fälle haben wir es mit der Geburtsstunde kompliziertester christlicher Bildtheologie zu tun, deren Anspruchshaltung sich wie eingangs bemerkt bis in Fragestellungen heutiger Rezeptionsästhetik fortgesetzt hat.

Denn Fragen nach Echtheit, Ab-Bildhaftigkeit oder gar dem Abdruck der Wirklichkeit spielen auch in der Geschichte der Fotografie eine Rolle.

Bildmagie II Die "photogenische Zeichnung"

Aufgrund des "unsichtbaren" Herstellungsprozesses wurde und wird in der Fotographie gerne Zauberisches vermutet. Walter Benjamin spricht ebenso wie Susan Sontag vom "magischen Wert" dieser Technik. Der eigentliche Erfinder dieser Technik, William Henry Fox Talbot (1800-1877) äußerte sich in dem von ihm veröffentlichten ersten Bildband zur Fotografie ähnlich fasziniert. Wer mit den technischen Verfahren dieser Kunst nicht bekannt sei, müsse glauben, dass hier der Geist aus Aladins Wunderlampe dienstbar sei. Seinen Texten zufolge hatte der Mensch mit der Entdeckung des fotografischen Verfahrens den Zeichenstift erstmals aus der Hand gegeben und der Natur überlassen. Man muss berücksichtigen, dass so jemand sprach, der mit seinen eigenen Zeichenergebnissen nie zufrieden war. Deutlich tritt hier aber der Versuch zutage, das neue Medium mit der Suggestion besonderer dokumentarischer Leistungskraft auszustatten.

Dass nämlich Talbots Fotografien ihre spezifische Herstellungsweise kaum bis gar nicht anzusehen ist, die Bilder aber gerade aufgrund dieser Produktionsart als Dokumente der Wirklichkeit ausgegeben werden (immer wieder war in seinen Publikationen von der Fotografie als "Abdruck" einer aufgefangenen Lichtspur die Rede) führt deutlich vor Augen, wie umfassend die Wahrheitsversprechen

von Bildern Ergebnis von Zuschreibungen sind, die auf sie gerichtet werden. Dass diese Zuschreibungen nicht auf die Pionierphase beschränkt waren, lässt sich in einem der Standardtexte zur Fototheorie der Postmoderne nachweisen. In ihm konstatiert Roland Barthes, dass im Hinblick auf die Lichtstrahlen, die den Bildträger belichten und die von der abgebildeten Person reflektiert werden, geradezu von einer "Berührung" zwischen Porträt und Porträtiertem gesprochen werden könnte. Im Gegensatz zu gemalten Bildern beglaubigten Fotografien so die reale Präsenz des Abgebildeten im Moment der Abbildung. Am Ende dieser Beschreibung will auch er die Fotografie nicht als Kunst, sondern als Magie verstanden wissen. Es ist erstaunlich, wie dicht diese Bewertung sich wieder am christlich inspirierten Bildverständnis des Vera Icon entlang bewegt.

So treten die neuen Medien mit demselben Anspruch wie die alten Medien auf, und selbst die avanciertesten Techniken der digitalen Welt produzieren immer wieder analoge Bilder, die auf das Anschauungsorgan unserer Sehgewohnheiten ausgerichtet sind. Die Aufnahmen aus dem All, die nach den komplizierten Rechenverhältnisssen des "Remote sensing" in Bilder umgesetzt werden, aber immer so tun, als ob es klassische Fotografien seien, sind nur ein Beispiel.⁸ Aus allem wird deutlich, dass es sich beim Bildbetrachten um kulturelle Akte handelt. Dies wird ganz klar, wenn man bedenkt, dass die islamische Welt einen gänzlich anderen Zugang wählt, der den Bildern quasi ex nagativo durch ihr Verbot magische Kraft nachweist:

Bildmagie III "Gemalte Mathematik"

Die traditionell-islamische Kultur hat sich in der Bildfrage streng am Judentum orientiert. Gott hat kein Menschengesicht. Aber auch Menschen zu malen ist gefährlich, denn es kann den Betrachter in Versuchung führen, diese Menschen zu verehren und das wäre Götzendienst. Alles, was Lebensatem hat, also auch die Tierwelt, unterliegt dem Bilderverbot. Mimesis erhält hier also einen negativen Sinn, nicht als Nachahmung der Welt, sondern als Nachahmung der Fähigkeit des Schöpfergottes⁹ (Belting S. 76). Die im Gegenzug favorisierte Ornamentik will das Auge des Betrachters von solch verwirrenden Eindrücken freihalten. In ihrer prachtvollen Darstellung von geometrischen Formen will sie dem Menschen die ewigen Ordnungen Gottes nahebringen. Während die westliche Kunst mit der Entwicklung der Perspektive und damit der Entwicklung eines subjektiven Fluchtpunktes ihren Höhepunkt behauptet, bevorzugt die islamische Kunst den perspektivfreien, den überpersönlichen Blick, der nicht an einen bestimmten Standpunkt in der Welt gebunden ist. Man könnte sagen: Die traditionell-islamische Kunst will göttliche Verhältnisse abbilden, die traditionell westliche dagegen menschliche Beziehungen. Dabei wird allerdings häufig ignoriert, dass es sich beim perspektivischen Bild, so allgegenwärtig und dominant es sich heute auch präsentiert, keineswegs um die Abbildung unseres natürlichen Sehens handelt.

Resultat:

Jede Form von Bildproduktion bewegt sich im Rahmen kultureller Prägungen. Bilder sind also immer mit einem hohen Bedeutungsgehalt konnotiert, der häufig unabhängig von ihrem Inhalt besteht. Für unseren Kulturkreis lässt sich die Bedeutungsaufladung durch frühchristliche Fragestellungen nachweisen. Aber auch allerneueste technische Herstellungsverfahren lassen dieses Konglomerat an Bildwünschen und Bildängsten keineswegs hinter sich. Bilder sind per se (jedenfalls für den westlichen Blick) nicht gefährlich und man wird sich Belting anschließen müssen, dass wir "eine ganze Menge" davon vertragen. Schön wäre es nur, wenn das Bewusstsein für ihre geheimen Botschaften größer wäre – ein Bild sagt häufig noch sehr viel mehr als nur 1000 Worte.

Dr. Susanne Schroeder ist Beauftrage für Ev. Religionsunterricht in Berlin-Reinickendorf.

- 1 Hans Jonas: Werkzeug, Bild und Grab Vom Transanimalischen im Menschen, in: Hans Rössner (Hg.): Der ganze Mensch Aspekte einer pragmatischen Anthropologie, dtv, München 1986, S. 72
- 2 E.H.Gombrich: Die Geschichte der Kunst, Phaidon Press, London 1996, S. 42
- **3** Hans Belting: Das echte Bild Bildfragen als Glaubensfragen, Beck, München 2006
- 4 Rainer Zuch: Als Christus gemalet ward. Hans Belting untersucht die theologische Prägung der europäischen Bildkultur. http://www.literatur-kritik.de/public/rezension.php?rez_id=9713, Internetzugriff am 15.9.2014
- **5** Gilles Deleuze, Felix Guattari: 1000 Plateaus Kapitalismus und Schizophrenie II, Merve, Berlin 1992
- 6 Im Untertitel einer im Januar 1839 veröffentlichten Broschüre benannte Talbot seine Technik als "The Process by Which Natural Objects May Be Made to Delineate Themselves Without the Aid oft the Artist's Pencil" aus: Michael C. Frank: Photographische Phantastik Nathaniel Hawthornes The House of the Seven Gables und die frühe Diskursgeschichte der Daguerrotypie. Quelle: https://kops.ub.uni-konstanz.de/xmlui/bitstream/handle/urn:nbn:de:bsz:352-opus-119888/Photographische_Frank.pdf?-sequence=1, Internetzugriff am 15.9.2014
- 7 Daniel Hornuff: Tribunal über die Wirklichkeit? Das Dokumentarische in der Kunst. Beitrag im Deutschlandfunk, Essay und Diskurs vom 10.8.2014
- **8** Belting a.a O. S. 9, dazu auch der Abschnitt "Bildgebende Verfahren" in "Tun wir, was wir wollen oder wollen wir, was wir tun" von Susanne Schroeder im Zeitsprung1/2010, S. 11))
- **9** Belting a.a.O. S.76

Der reformatorische Bildersturm – Bilder entmachten

Marc Siebenhüner

In den vergangenen Monaten überschlugen sich die Meldungen aus Syrien und Irak über das Terrorregime Isis (Islamischer Staat). Neben vielen Blutbädern berichtete man von gesprengten Kirchen und Moscheen. Bilder und Gebäude, die zur Repräsentation des Glaubens außerhalb Isis dienten wurden vernichtet. Dass diese Entfernung von Bildern ein sich wiederholender Akt in der Geschichte ist, soll in der Doppelstunde thematisiert werden, die in diesem Erfahrungsbericht vorgestellt wird.

Im Evangelischen Religionsunterricht am Friedrich-Anton-von-Heinitz-Gymnasium Rüdersdorf steht gemäß schulinternem Curriculum zu Beginn des 7. Schuljahres die Unterrichtseinheit "Martin Luther und das Reformationszeitalter". Die hier skizzierte Doppelstunde widmete sich dem Bildersturm als Begleiterscheinung der Reformation. Zielsetzung war, dass die Schülerinnen und Schüler den reformatorischen Bildersturm als Durchsetzung des biblischen Bilderverbots und als Entziehung der medialen Kontrolle durch die papsttreue Seite der Kirche deuten können. Besonders sollte in der Stunde hervorgehoben werden, dass der Akt der Bildentmachtung ein sich wiederholendes Phänomen ist, durch das man sich von der gegnerischen Seite zu distanzieren sucht. Zwischen den verschiedenen bildvernichtenden Aktionen unterschiedlicher Epochen bestehen jedoch entscheidende Unterschiede in den religiösen oder politischen Motiven und Zielsetzungen. Weiterhin sollten die Schülerinnen und Schüler (SuS) damit vertraut gemacht werden, dass der Streit um das Bild im Kirchengebäude bis heute in der Innenausstattung nachwirkt.

Bildersturm durch Isis

Der Einstieg orientierte sich unmittelbar an der Lebenswelt der SuS. Als Impuls zum Thema der Stunde wurde ein Pressefoto mit einer von Isis gesprengten Moschee präsentiert. Im anschließenden Gespräch wurde das Wissen um die Terrororganisation gesammelt (Ausbreitung, Motivation, Art der Ausführung des Bildersturmes). Im Anschluss wurden in einem kurzen Input drei exemplarische Bilderstürme aus der Geschichte vorgestellt (Bildersturm in der Antike, reformatorischer Bildersturm im 16. Jahrhundert, Entartete Kunst).

Gruppenpuzzle – Antike, Reformation, 1937

Die Lerngruppe wurde den drei Bilderstürmen entsprechend in 4er-Gruppen eingeteilt. Jeder Schüler erhielt einen Informationstext mit Aufgaben und eine Tabelle, die als Strukturierungshilfe diente (siehe Materialien). Der divergierende Schwierigkeitsgrad zwischen den Texten ließ Raum für eine Binnendifferenzierung. In der Gruppenzusammensetzung wurde darauf geachtet, dass methodisch weniger kompetente SuS mit methodisch kompetenteren SuS zusammenarbeiten. In der zweiten Phase des Gruppenpuzzles wurden die SuS in 3er-Gruppen zusammengesetzt, in denen sie ihre erarbeiteten Informationen austauschten und in der tabellarischen Übersicht zusammentrugen.

Eine eigene Schlussfolgerung entwickeln

Die SuS wurden am Ende der Sequenz aufgefordert, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den drei Bilderstürmen zu benennen. Folgende Fragen wurden hierzu den SuS gestellt: Waren die Bilderstürme politisch oder religiös motiviert? Wurde Gewalt angewandt? Führten Gruppen oder einzelne Personen die Stürme durch? Waren die Aktionen angeordnet oder spontan durchgeführt?

Marc Siebenhüner ist Studienreferendar für die Fächer Evangelische Religion und Bildende Kunst am Friedrich-Anton-von-Heinitz-Gymnasium in Rüdersdorf.

Text 1

Der Bildersturm in der Antike (4. und 5. Jahrhundert)

Unter dem Begriff Bildersturm ist das gewaltsame Entfernen und Vernichten von Bildnissen zu verstehen.

In der antiken Welt war die Verehrung mehrerer Götter in Tempeln und durch Opfergaben weit verbreitet. Die Götter wurden zumeist zur besseren Vorstellungskraft in Stein gehauen.

Als sich das Christentum gegen das Heidentum (Nicht-Christentum) im 4. Jahrhundert erhob, handelte es bilderfeindlich. Tempel und Statuen, die den antiken Göttern gewidmet waren, wurden jahrhundertelang verbrannt und zerstört.



Torso von Belvedere

Den Höhepunkt erreichte diese Zerstörungswelle unter der Herrschaft des Kaisers Theodosius (379-395). Der Aufstieg der Kirche zur Staatskirche war mit der Forderung verbunden, einen christlichen Monotheismus (Glaube an einen Gott) im Römischen Reich zu installieren. Motiviert war die Zerstörung durch das erste der zehn Gebote, dem Verbot der Vielgötterei: Du sollst keine anderen Götter haben neben mir (2. Mose 20,3).

Horden von Mönchen verwüsteten unter dem Schutz von Kaiser Theodiosius viele heidnische Landheiligtümer. Sie erstürmten die Gebäude, löschten die Feuer auf den Opferaltären und zerstörten bis zur Unkenntlichkeit die Götterstatuen. Heute sind in den Antiken-Sammlungen unserer Museen die Auswirkungen dieses Bildersturmes noch zu sehen: Die Hände der Statuen fehlen, oder ganze Gliedmaßen sind abgetrennt, sodass die Figur kaum noch als heidnische Gottheit identifiziert werden kann.

Ritter, Adolf Martin: Kirchen- und Theologiegeschichte in Quellen. Band I: Alte Kirche. 8. Auflage, Neukirchen-Vluyn 2004, S. 187.

Text 2

Der reformatorische Bildersturm im 16. Jahrhundert

Unter dem Begriff Bildersturm ist das gewaltsame Entfernen und Vernichten von Bildnissen zu verstehen. Im Zuge der reformatorischen Auseinandersetzungen im 16. Jahrhundert gab es ähnliche Aktionen. Deshalb ist dieser Begriff zutreffend.



Franz Hogenberg: Bildersturm 1566

Der reformatorische Bildersturm war theologisch reflektiert. Nach der Weisung von Theologen und der Obrigkeit, die zu den Anhängern der Reformation gehörte, wurden aus den Kirchen Bildwerke (Gemälde, Skulpturen, Kirchenfenster usw.) entfernt oder sogar vernichtet.

Die Vorstellung, dass die reformatorischen Bilderstürme ungezügelt, spontan und rein zerstörerisch waren, ist nicht ganz zutreffend. So hatte z.B der Rat der Stadt Wittenberg eine Kirchenordnung beschlossen, die die Entfernung der Bilder vorsah, um die gängige Verehrung der Bildnisse zu verhindern. Bisher gab es den Glauben, dass Erlösung und Heilsvermittlungdurch die Anbetung von Heiligenbildern stattfindet. Im Vorfeld solcher Aktionen wurden Predigten gehalten, in denen diese bisher gängige Verehrung der Bildnisse verurteilt wurde.

Das begab sich beispielsweise in Wittenberg: Während Luther sich noch auf der Wartburg aufhielt, predigte Karlstadt in Wittenberg für die Abschaffung der Heiligenbilder und Kirchenmusik. Große Bedeutung gaben die Reformatoren der Predigt im Gottesdienst. Deshalb war Karlstadt der Meinung, dass Bilder und Musik in der Kirche von ihr ablenken. Im Februar 1522 wurden seine Worte zu Taten: Die Bilder wurden aus den Kirchen von Wittenberg entfernt. Diese Handlung war mit Tumulten und Ausschreitungen in den Kirchen der Stadt verbunden.

Karlstadt begründete den Sturm auf die Bilder unter anderem mit dem zweiten der zehn Gebote: 4Du sollst dir kein Bildnis noch irgendein Gleichnis machen, weder von dem, was oben im Himmel, noch von dem, was unten auf Erden, noch von dem, was unten im Wasser unter der Erde ist: 5Bete sie nicht an und diene ihnen nicht! (2. Mose 20, 4f)

Viele Heiligenbilder und –statuen sind dem Bildersturm in Wittenberg und vielen Städten Europas zum Opfer gefallen. Deshalb besitzen einige sehr alte Kirchengebäude kaum noch Kunstwerke, die aus der Zeit vor dem Bildersturm stammen.

Vgl. Burrichter, Rita; Gärtner, Claudia: Mit Bildern lernen. Eine Bilddidaktik für den Religionsunterricht. München 2014, S. 97f. und universal_lexikon.deacademic.com/66908/Bildersturm (Stand: 16. September 2014) und Husmann, Hülsmann: Gottesbilder. Oberstufe. Stuttgart 2010, S. 20. sowie Kaufmann, Thomas; Geschichte der Reformation, Leipzig 2009

Text 3

"Entartete Kunst" (1937)

Viele berühmte Bilder und Plastiken von modernen Künstlern wie Pablo Picasso und Wassily Kandinsky sind verschollen oder hinterlassen Lücken in den Beständen deutscher Museen. Ursache dafür ist die Kunstpolitik im "Dritten Reich": Moderne Kunst wurde 1937 in Deutschland als "entartet" abgewertet. Die Nationalsozialisten beschlagnahmten insgesamt mehr als 20.000 Werke und verkauften sie ins Ausland oder tauschten sie gegen ältere deutsche Kunst.

Alle Künstler und Kunstwerke, die nicht in ihrer politischen Haltung oder "Rassenabstammung" in die Vorstellungen der Nationalsozialisten passten, wurden öffentlich deutlich abgelehnt, ausgegrenzt oder verfolgt. Die Ablehnung dieser Kunst wurde zunehmend unter den biologischen Begriff "entartet" (degeneriert, ungesund) gestellt.

Es wurde ein Sonderausschuss eingesetzt, der innerhalb von zwei Wochen(!!!) alle großen deutschen Museen durchkämmte und Bilder, die unter die Kategorie "entartet" fielen, konfiszierte. Die gesammelten Arbeiten wurden nach München gebracht und dort die Ausstellung "Entartete Kunst" eingerichtet. Die Wirkung der Bilder wurde



Ausstellung "Entartete Kunst", 1937

bewusst ins Negative geschoben: durch Enge der Räume, gedrängte Aufhängung, Hetzparolen an den Wänden und zum Teil Benennung der Preise, für die die Museen einzelne Stücke gekauft hatten.

Nach der Ausstellung wurden die Werke nach Berlin in Lagerhäuser gebracht, an Museen im Ausland und an private Kunstsammler verkauft. Bilder, die sich nicht verkaufen ließen, wurden vor der Hauptfeuerwache 1939 verbrannt.

Vgl.: www.schulportal-thueringen.de/web/guest/media/detail?tspi=4764 und http://www.kultur-online.net/?q=node/21947 (Stand: 22. September 2014).

Warnke, Martin (Hrsg.); Die Zerstörung des Kunstwerks, Frankfurt am Main, 1998

Bilderstürmer	Der Bildersturm in der Antike (4. und 5. Jahrhundert)	Der reformatorische Bildersturm im 16. Jahrhundert	Entartete Kunst (1937)
Wer stürmte?			
Warum fand der Bildersturm statt?			
Wie wurde der Bildersturm durchgeführt?			
Wie sah das aus? Was wurde beabsichtigt?			
Welche Auswirkungen sind heute noch spürbar?			

Die Reformation – zwischen Bilddidaktik und Bilderstreit

Protestantische Auseinandersetzungen mit der Kunst

Andreas Mertin

Wer sich heute mit dem Verhältnis von Kunst und Christentum beschäftigt, möchte in der Regel den Graben zwischen Kunst und Kirche zugunsten neuer Möglichkeiten der Begegnung einebnen. Ich sehe aktuell zwei Ansätze im Nachdenken über das Verhältnis von Kunst und Kirche:

- zum einen den Versuch der funktionalen Re-Integration der Kunst in die Kirche, die Besinnung auf die historischen wie aktuellen Gemeinsamkeiten, den Wunsch nach einer Art synästhetischen Zusammenklangs des Guten, Wahren und Schönen;
- zum anderen die Besinnung auf das Spezifische beider Bereiche, auf den Differenzierungsgewinn der Moderne, den Einsatz für den Versuch, die ausdifferenzierten Diskurse zu sich selbst kommen zu lassen und in der Auseinander-Setzung den gemeinsamen Gewinn zu sehen.

Beide Denkansätze haben ihren historischen Ansatzpunkt in der Zeit der Reformation. Mit dem damals sich entwickelnden Verhältnis der Kirche zur Kultur wurde das möglich, was Werner Hofmann 1983 in der Ausstellung "Luther und die Folgen für die Kunst" als "Geburt der Moderne aus dem Geist der Religion" bezeichnet hat. Mit der Reformation trennen sich die Wege von Kunst und Religion, für die Kunst erschließen sich mit der säkularen Kultur neue Möglichkeiten, die Kirche findet für ihre Anliegen andere Ausdrucksformen. Es gehört zu den zwischen den beiden großen Konfessionen kontroverstheologischen Fragen, wie man diese Entwicklung beurteilen soll. Man kann - dieser Ansatz wird eher von katholischen Theologen vertreten - von einer ursprünglichen, in sich sinnvollen und notwendigen Verbindung von Kunst und christlicher Religion ausgehen, deren Aufkündigung letztlich zur Schädigung beider Diskurse führt. Ohne Kunst wird die Theologie unsinnlich, der christliche Glaube individualistisch und unverbindlich, während die Kunst ohne christliche Theologie ihren Boden verliert und zum subjektiven Spiel des Geschmacks wird. Es gilt daher, an der ursprünglichen Einheit von Kunst und Kirche festzuhalten bzw. wieder an sie anzuknüpfen.

Man kann aber auch - und dies wird von der Mehrzahl der protestantischen Theologen vertreten - die historisch bis in die Zeit der Reformation vorfindliche enge Zusammenarbeit von Kunst und Kirche als eine mögliche, historisch gewachsene, aber theologisch wie ästhetisch nicht zwingende Verbindung ansehen. Diese Verbindung ist spätestens um die Wende zum 16. Jahrhundert zerbrochen und das daraus entstehende Verhältnis ist in der reformatorischen Theologie neu reflektiert worden, eine Reflexion, die den Differenzierungsprozess noch beschleunigt hat. Der Protestantismus bekennt sich in dieser Perspektive zur Welthaftigkeit der Kunst. Für die protestantische Auseinandersetzung mit der Kultur in der Gegenwart bieten sich aber dennoch unterschiedliche Perspektiven.

So kann, ausgehend von der inzwischen in der Moderne erfolgten kulturellen Differenzierung, die Verhältnisperspektivierung so angegangen werden, dass man

- für die Wiederannäherung der Kunst an die Kirche, für eine Rückkehr der Bilder im Interesse einer Versinnlichung einer zu wortlastig gewordenen Religion plädiert,
- die als eigenständig begriffene Kultur als ein Erkundungsfeld menschlich-theologischer Fragestellungen ansieht und diese als Anregungen für theologische Erörterungen begreift,
- für eine synästhetische Zusammenarbeit von Kunst und Religion im Interesse einer humanen Zukunft der Menschheit plädiert, also das Programm des deutschen Idealismus fortsetzt, oder
- die eingetretene Differenzierung von Kunst und Kirche als Befreiung beider Diskurse von Belastungen ansieht, die beide an der Erfüllung ihrer je spezifischen Aufgaben gehindert haben.

Jeder dieser Ansätze hat Vorbilder in der Geschichte des Protestantismus. Jeder dieser Ansätze offenbart ein bestimmtes Selbstverständnis und eine bestimmte Ausprägung dessen, was man Protestantismus nennt. Wer vom Verhältnis des Protestantismus zur Kunst reden will, muss daher zugleich vom Verhältnis des Protestantismus zur Welt, zur Individualität, zum Subjekt, zur Neuzeit reden. Nur vor diesem Hintergrund erschließt sich der besondere Umgang evangelischer Christen mit der Kultur und damit auch Aufgabe und Grenze protestantischer Kunstvermittlung.

Soziologen verweisen uns auf strukturelle Parallelen in der Entwicklung der Kunst: "Die europäische Kunst hat seit der Renaissance den gleichen Weg beschritten. Protestantismus und Aufklärung gaben den Subjektivierungstendenzen in der Kunst einen kräftigen Schub ... Innerhalb der strukturell immer schon gegebenen Besonderheit und Autonomie der Kunst hat sich die Individualisierung der Kunstproduktion, der Kunsterfahrung und Kunstwahrnehmung ebenso vollzogen wie die Individualisierung der Glaubenserfahrung innerhalb der Religiosität. Letztlich kennen individualisierte Religionen und individualisierte Kunst nur einen zentralen Gegenstand: das Individuum selbst. Dieses ist jedoch vielfältig präsent in allem nämlich, was seiner Wahrnehmung, seiner Erfahrung und seinem Erleben zugänglich wird - das Problem der Wahrnehmung selbst mit eingeschlossen. Was immer zum Gegenstand individueller Wahrnehmung, Erfahrung und Erlebens wird, kann auch zum Gegenstand der Kunst werden."1

Mit den gemeinsamen Kennzeichen Individualisierung und Krisenbewusstsein ist ein Anfangsverdacht gegeben, dass das Verhältnis von Protestantismus und Kunst wesentlich positiver zu betrachten ist, als dies gemeinhin geschieht. Protestantismus und Kunst verbinden sowohl der Kampf gegen Autorität wie die Option auf Freiheit.

Protest gegen die Autorität schließt auch die Ablehnung einer bloß Normen reproduzierenden Kunst ein. Die freie Subjektivität, die der Protestantismus impliziert, hat Konsequenzen für die Kunst. Nachreformatorisch will die Ineinssetzung des Christentums mit der von ihr beeinflussten Kultur nicht mehr gelingen, die Kunst muss als autonom verstanden werden, sie muss und kann für sich selbst einstehen.

Wer Aufklärung im Beziehungsverhältnis zwischen Kunst und Protestantismus leisten will, tut gut daran, sich die Geschichte dieser Begegnung zu vergegenwärtigen. Schnell wird deutlich, dass die verbreitete historische Gleichung zwischen Protestantismus und Bilderfeindschaft falsch ist. Sie mag ihre Berechtigung im Blick auf den englischen Puritanismus haben, für den deutschen und niederländischen Protestantismus ist sie unzutreffend. Die Bilderfeindschaft der Protestanten bezieht sich ausschließlich auf die religiöse Funktion der Kunst, ihrer säkularen Freisetzung haben sie dagegen konsequent (ob nun bewusst oder nicht) Vorschub geleistet.

Die radikale kritische Auseinandersetzung des Protestantismus mit den Bildern kann sich auf Andreas von Bodenstein, genannt Karlstadt, berufen, Pfarrer in Orlamünde und Martin Luthers Kollege an der Universität von Wittenberg. 1522 veröffentlicht er die Schrift "Von Abtuhung der Bilder und das keyn bedtler unther den Christen seyn sollen", in der er seine Haltung zu den Bildern erläutert. Karlstadt verweist auf das Bilderverbot, auf Wort und Sakrament als einziger legitimer Vergegenwärtigung Gottes, auf den faktischen Umgang der Menschen mit religiösen Bildern, der eine Unterscheidung von ,Anbetung' und ,Verehrung' vermissen lasse, auf ihre Unzulänglichkeit als Bücher der Laien zu wirken. Auch zur Erinnerung dienten die Bilder kaum, zumal die Menschen in der konkreten Wahrnehmung sich zu ihnen wie zu Fetischen verhalten würden. Karlstadts Argumentation läuft, achtet man auf die Nuancierungen und die impliziten Folgen seiner Argumentation, darauf hinaus, dass man Gott gibt, was Gott gebührt, und Bilder nicht mit religiösen Funktionen belastet. Bildern kommt keine Verehrung zu, sie sind keine heiligen Objekte, modern gesprochen: sie wollen ästhetisch, nicht religiös erfahren werden. Karlstadts Kritik trifft exakt die kultische Funktion der Bilder. Was Karlstadt vor allen anderen Reformatoren auszeichnet, ist seine strikte Beachtung der faktischen, der empirischen Rezeption der Kunstwerke. Ihn interessiert nicht, ob Bilder in der theologischen Theorie möglich und erlaubt sind, sondern er konzentriert sein Augenmerk auf die religiös-ästhetische Praxis der Menschen, mit denen er zu tun hat. Und hier erweisen sich Kunstwerke durch den kultischen Kontext, in den sie gestellt werden, als Kultobjekte und ziehen entsprechende Reaktionen auf sich.

Martin Luther geht die Bilderfrage unter völlig anderen Voraussetzungen an, als dies Karlstadt getan hat. Für ihn steht die Frage im Vordergrund, ob nach der Befreiung vom Diktat der guten Werke nun ein neues Gesetz die Christen bedrängen soll. Bilder stiften ist kein gutes Werk, Bilderstürmen soll nicht an dessen Stelle treten. Bilder sind Adiaphora, "weder gut noch böse … man lasse es frei sein, sie zu haben oder nicht zu haben "2 Damit subjektiviert Luther zugleich den Bildumgang. Nicht die Bilder selbst, nicht der Kontext, sondern das Herz des Betrachters allein entscheidet über die Art und Weise der Wahrnehmung der Werke: "Luther", so schreibt Werner Hofmann, "legt den Grund für die Betrachterästhetik, die Kunst als ... Vereinbarungsbegriff auffasst. Der Betrachter soll vor dem Kunstwerk seine Freiheit erproben. Er hat das letzte Wort. Luthers Bildempfänger ist kein fraglos Anstaunender, in ihm steckt ein potentieller Interpret, der kritisch nach dem Woher und Wozu, nach dem Umraum des Kunstgegenstandes fragt."3

Der Zürcher Reformator Huldrych Zwingli artikuliert in der Bilderfrage ganz sein Selbstverständnis als "humanistischer Bildungsbürger". Bilderstürmerei lehnt er ab, findet sie aber erträglicher als die kultische Verehrung der Bilder. Innerhalb des kirchlichen Kontextes lasse sich jedoch die kultische Funktion des Kunstwerks nicht ausschalten, deshalb seien religiöse Bilder in den Kirchen zu untersagen. "Kunst als religiöse Kunst ist nach Zwingli ein Unding, sie wäre Götzendienst. Bildende Kunst ... kann es nur als profane Kunst geben ... Für das Verhältnis von Glauben und Kunst bedeutet dies, dass Glaube und Kunst auseinander treten ... Das Nein zur religiösen Kunst wirkt stimulierend in Bezug auf die Entwicklung eines nicht-religiös gebundenen Kunstschaffens"4. Und noch eine andere Konsequenz hatte Zwinglis Haltung: Denn nicht erst die Französische Revolution hat mit dem Louvre zum ersten frei zugänglichen Museum geführt, gut 166 Jahre vorher war auf Betreiben der Reformierten in Zürich eine stillgelegte Kirche - guasi eine City-Kirche - mit den aus anderen Kirchen entfernten Kunstschätzen ausgestattet und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden. Mit dem Differenzierungsgewinn, der in diesem Schritt lag - Entsakralisierung der Werke bei gleichzeitiger Würdigung ihres ästhetischen Werts - beginnt praktische Kulturvermittlung. Initiiert hat diese Entwicklung Zwingli, welcher, irritiert von bilderstürmerischen Ausschreitungen, sich für die ordnungsgemäße Entfernung der Bilder und ihre Einlagerung bzw. die Rückgabe an die jeweiligen Stifter ausgesprochen hatte.

Mit dem letzten der Reformatoren in unserem Durchgang durch die protestantische Bildgeschichte kommen wir zu jenem Bildkritiker, dessen nach ihm benannte Bewegung bis in die Gegenwart zum Inbegriff der Bilderfeindschaft wurde: Calvin. "Calvinismus und Bilderfeindschaft" gehört zu den unausrottbaren Stereotypen der Geistesgeschichte - zu Unrecht, wie das Studium seiner Wirkungsgeschichte zeigt. Johannes Calvin hat sich systematisch unter Abwägung aller gegnerischen Argumente mit der Bilderfrage auseinandergesetzt. Im 11. Kapitel des ersten Buches der Institutio christianae religionis entfaltet er seine Haltung zum Umgang mit Kunst in der Kirche. Calvin konzentriert seine Argumentation auf die religiöse Kunst, auf Darstellungen Gottes und Jesu Christi. Diese Darstellungen sind verboten, kein theologisches oder didaktisches Argument kann sie rechtfertigen. Sodann entwirft Calvin eine Theorie der Genese religiöser Kultbilder: Kultbilder entstehen, weil die Menschen verunsichert sind und sich in ihrer Unsicherheit einen sichtbaren Halt wünschen, ein Führerbild, eben ein Kultbild. Schließlich grenzt sich Calvin von den radikalen Bilderfeinden ab: Wer behaupte, man dürfe überhaupt keine Bilder haben, der verfalle selbst dem Aberglauben, denn er glaube an die Macht der Bilder. Kunst jedoch sei ein Gottesgeschenk, eine Begabung, die dazu dient, all das zu malen, was unsere Augen fassen können, dazu zählen Historien, Porträts und Bilder zum Ergötzen (oblectatio). Dennoch hat man bei Calvin



eine bildfeindliche Haltung erblicken wollen, und zwar deshalb, weil Calvin den Künstler nicht als alter Deus sehen will, welcher in der Materie den Geist des Schöpfers aufleuchten lasse. Bilderfeindlich ist das jedoch nur in der Perspektive einer Kunsttheorie, der an der Aufwertung des Künstlers durch religiöse Konnotationen gelegen ist. Aber letztlich zwingt Calvins Argumentation das sich entwickelnde Betriebssystem Kunst dazu, sich ein eigenes, nicht von der Religion erborgtes Sprachspiel zuzulegen.

Michael North hat in seiner Studie "Kunst und Kommerz im Goldenen Zeitalter. Zur Sozialgeschichte der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts" gezeigt, wie verbreitet der Umgang mit bildender Kunst in den reformierten Niederlanden des 17. Jahrhunderts gewesen ist. "In fast allen niederländischen Häusern hingen künstlerische Erzeugnisse, die von einfachen Drucken über Zeichnungen und Kopien bis zu Gemälden reichten. Gemälde besaßen, wie man für Delft geschätzt hat, immerhin zwei Drittel der Haushalte".5 Bei der Auswahl der Kunstwerke spielte die Religion offensichtlich eine größere Rolle: "So kann man einen Teil der Amsterdamer Inventare hinsichtlich der Religion ihrer Besitzer (159 Reformierte, 43 Katholiken) aufschlüsseln ... (Dabei) ergeben sich signifikante Unterschiede bei den Themen. Reformierte Sammlungen zeichneten sich durch einen größeren Anteil an Landschaften und Stilleben aus, wogegen die Katholiken Historien, insbesondere Themen des Neuen Testaments, bevorzugten. Die Calvinisten, für die die Bilderverehrung tabu war, hängten sich nur selten Szenen aus dem Neuen Testament an die Wand". Die unterschiedliche Bedeutung religiöser Themen bei Reformierten und Katholiken, so schreibt North, weist auf einen Funktionswandel hin. "Während die Katholiken weiter an ihren Andachtsbildern festhielten, akzeptierten die Reformierten religiöse Themen allenfalls zur Belehrung, sofern sie ihre Gemälde nicht zum Zweck der Unterhaltung oder des persönlichen Vergnügens auswählten ... Die im Mittelalter und noch im 16. Jahrhundert vorherrschende Andachtsfunktion wich der Unterhaltungsfunktion."6

Von allen skizzierten Positionen aus der Reformation lernen wir etwas für den aktuellen protestantischen Umgang mit der Kultur. Sie liefern uns die Paradigmen protestantischer Auseinandersetzungen mit der Kunst:

- Von Karlstadt ist aufzunehmen die besondere Beachtung der Rezeptionsästhetik. Es kommt nicht nur darauf an, ob Bilder theologisch im Kontext der Kirche möglich sind, sondern auch darauf, wie sie in diesem Kontext empirisch wahrgenommen werden. Der theologische Einspruch muß dort ansetzen, wo Kunstwerke in der Praxis nicht nur ästhetisch, sondern vor allem kultisch rezipiert werden.
- Mit Luther ist darauf hinzuweisen, dass aus der Frage des Umgangs mit Kunst keine neue Gesetzlichkeit entstehen darf. Es kommt wesentlich auf den Betrachter, das freie Subjekt vor einem Kunstwerk an, ob Werke adäguat oder inadäguat rezipiert werden. Kunstwerken wohnt keine wie auch immer geartete ,böse' Macht inne, vor der sich der Gläubige zu fürchten hätte.

- Bei Zwingli lernen wir, dass die historische Differenzierung von Kunst und Glaube keine theologische Katastrophe ist, sondern dem Selbstverständnis des bürgerlich-humanistischen, aber auch des religiösen Subjekts am Beginn der Neuzeit entspricht und zugleich die Kunst für neue Aufgaben in die Profanität freisetzt.
- Durch Calvin werden wir daran erinnert, dass der Umgang mit religiöser Kunst im Kontext Kirche nicht im freien Belieben des bürgerlichen Subjekts, sondern unter Gottes Gebot steht. Überall dort, wo Kunst im Raum der Kirche in der Gefahr kultischer Wahrnehmung steht, muß theologischer Widerspruch laut werden. Aus der Wirkungsgeschichte des Calvinismus ist zu entnehmen, dass die Kritik der religiösen Bilder nicht Bilderfeindschaft bedeuten muß, sondern in der Folge sogar eine besondere Zuwendung zur profanen Kunst bedeuten kann.

Aus all dem wird klar, dass wir uns mit der Reformation nicht der Herausforderung der Kultur entziehen. Wenn zutrifft, dass das "Auffallendste und Bezeichnendste an der Lebensführung der protestantischen Menschen ... ihre radikale Weltlichkeit"7 ist, dann gilt es, auf das Alltagsverhältnis der Protestanten zur bildenden Kunst zu achten, es gilt, nach dem Verhältnis der Protestanten zur säkularen Kultur zu forschen. Und hier zeigen empirische Untersuchungen, dass gerade die Kirchen der Reformation sich in der Lebenswelt ihrer Gläubigen besonders intensiv mit der Kunst beschäftigt haben.

Einsichtig ist aber, dass weder das zu rasche Konstatieren von Gemeinsamkeiten von Kunst und Religion noch die einfache Behauptung von Unterschieden weiterführt. Es kommt darauf an, bei Anerkenntnis der vorhandenen, historisch entwickelten Differenzen zu einer Art des sich ergänzenden, sich bestreitenden, sich gegenseitig zulassenden und bereichernden Zusammenspiels zu kommen.

Dieser Beitrag ist eine überarbeitet Fassung eines Artikels der Zeitschrift zeitzeichen www.zeitzeichen.net

Andreas Mertin ist Herausgeber der Online-Zeitschrift tà katoptrizómena - Magazin für Kunst, Kultur, Theologie und Asthetik (www.theomag.de).

- 1 H.-G. Soeffner, "Die Fragwürdigkeit der Kunst im Protestantismus" In: Bürgel/Müller/Volp (Hg.), Kirche im Abseits? Stuttgart 1991, S. 39-53, hier S. 48.
- 2 M. Luther, MA, BD. 4, 2/1938, S. 57f.
- 3 W. Hofmann: Die Geburt der Moderne aus dem Geist der Religion. In: Werner Hofmann (Hg.): Luther und die Folgen für die Kunst. Ausstellungskatalog, 1983, S. 50
- 4 H. Schwebel, Das Christusbild in der bildenden Kunst der Gegenwart, Gießen 1980, S. 108.
- 5 M. North, Kunst und Kommerz im Goldenen Zeitalter. Zur Sozialgeschichte der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Köln/Weimar/Wien 1992, S. 129.
- 6 Ebenda, S. 152f.
- 7 Fr. Gogarten, Illusionen. Eine Auseinandersetzung mit dem Kulturidealismus, Jena 1926, S. 139.

Das evangelische Bekenntnisbild als neues Bildmotiv

Gerlinde Strohmaier-Wiederanders

1) Einleitung

Unter "Bekenntnisbild" versteht man nach dem Lexikon der Kunst einen "ikonographisch eigenständigen Bildtyp", der Mitte des 16. Jahrhunderts aufkommt und dessen Aufgabe es ist, "Glaubenslehren der Reformation einprägsam, authentisch und zugleich repräsentativ zu vermitteln und zu Einzelpersonen oder Gruppen in Beziehung zu setzen."

In Bekenntnisbildern werde durch Auftraggeber oder Ausführende ihre Glaubensüberzeugung in Abgrenzung zu anderen, bisher gültigen oder gegnerischen Überzeugungen als Visualisierung öffentlich gemacht. Darum sind Bekenntnisbilder sehr lehrhaften Inhalts und können deshalb oft als Merkbild oder Argumentationsbild mit demonstrativem Charakter bezeichnet werden.

Luthers offenes Verhältnis zu religiösen Bildern hat diese ikonographische Entwicklung in der lutherischen Kirche ermöglicht. Für Luther hatten sich im Laufe der Jahre beim Umgang mit Bildern eine Reihe neuer Bildaufgaben herausgestellt.

Als Erstes wäre die Polemik zu nennen. Diese soll Luther regelrecht Freude gemacht haben. In Gestalt der Flugblattgraphik begleitete sie von Anfang an die kirchlichen Auseinandersetzungen, z.B. Cranachs Passional Christi und Antichristi von 1521.

Als Zweites ist die Buchillustration zu nennen. Die begegnet uns bereits beim Septembertestament, das Cranach illustriert hat. Seit 1529 gibt es illustrierte Katechismen, Predigten und Betbüchlein. Die Illustrationen sollten Anschauungshilfen sein und ihre Motive immer der Bibel entstammen. Diese beiden Bildanwendungen waren nicht umstritten. Karlstadt selbst hatte Bibelillustrationen akzeptiert und der Bildpolemiken bedienten sich alle Seiten im konfessionellen Streit.

Aber Luther ging dann noch weiter. "Denn ichs nicht fur böse achte, So man solche geschichte (biblische –Verfn.) auch ynn Stuben und ynn kamern mit den sprüchen malete, damit man Gottes werck und wort an allen enden ymer vor augen hette."

Als Drittes denkt er also an Wandgemälde im profanen Bereich ("ynn stuben und kamern"), später plädierte er dann für andere Räume: "Die andern Bilder von Gott oder Christe mögen sonst an andern orten gemalet stehen." Die Aufgabe der Wandgemälde sollte es sein, "Gottes Werk und Wort" den Menschen vor Augen zu führen "umb gedechtnis und besser verstands willen". Die Themen der Bilder sollten auch hier aus der Bibel stammen, aber Luther denkt wohl auch an Katechismusbilder ("die andern Bilder Gottes oder Christi"). Ein Thema für Altäre war Luther vor allem wichtig, das Abendmahl: " … das abendmahl Christi malen und diese zween vers (Ps. 114,4) … umbher schreiben, das sie fur den

augen da stunden, damit das hertz dran gedecht." Grund dafür sind die Auseinandersetzungen um die Abendmahlslehre (s.o.). Das Bild wird jetzt bewusst als pädagogisches Mittel eingesetzt. "Damit das hertz dran gedecht, ja auch die augen mit dem lesen gott loben und danken müsten."

Als vierte Aufgabe des religiösen Bildes sah Luther die Gebetshilfe. Auf Friedhöfen sollten gute "Epitaphia oder Sprüche aus der Schrift" gemalt oder geschrieben werden, um "den tod, das Jüngst gericht und aufferstehung betrachten und betten" zu können. Die Bilder sollten in dieser Hinsicht Trost im Leid, Stärkung des Glaubens an die Auferstehung und die Vorbereitung dazu im Gebet vermitteln. Die Bildbetrachtung wäre damit meditativer Art. Themenvorschläge machte Luther dabei nicht, aber er scheint sich neben biblischen Themen auch Glaubensaussagen vorzustellen. Diese vier von Luther formulierten Bildaufgaben bilden Grundlage und Ausgangspunkt für die Entwicklung einer protestantischen Ikonographie und für das evangelische Bild im evangelischen Kirchenraum.

2) Neue Bilder

a) Erste Beispiele aus der Cranach-Werkstatt

Aus Luthers Überlegungen ist abzuleiten, dass die Themen der Bilder vor allem der Bibel entnommen werden sollten. Doch bereits für die ersten Bilder aus der Cranach – Werkstatt, gewissermaßen noch unter den Augen Luthers, kann man das so nicht sagen. Die berühmte Version des Gesetz-Evangelium-Themas nach dem Gothaer und dem Prager Typ illustriert zwar mit sehr vielen Einzelszenen die neue Lehre von der Rechtfertigung aus Glauben. Aber der Sturz des Menschen vor den Gesetzestafeln in das Höllenfeuer entstammt der ikonographischen Tradition, nicht der Bibel. Gleiches gilt für Johannes den Täufer, der als Letzter der Propheten den Menschen auf das Kreuz Christi weist. Denn die Deutung Johannes des Täufer als Letzten der Propheten ist nicht biblisch, sondern Auslegungstradition.

Die Gesetz- und Evangelium-Darstellungen wie sie sich auf dem Schneeberger Altar von 1539 und auf dem Weimarer Altar von 1555 (Lucas Cranach d. J.) finden, folgen diesem einmal entworfenen Bildtyp.

Der Wittenberger Altar von 1547 steht dagegen in einem ganz anderen Zusammenhang. Dieser Altar gehört zu den ersten, auf denen die Reformatoren als Protagonisten und Garanten der neuen Lehre erscheinen. Das Mittelbild zeigt das Abendmahl, bei dem als Jünger die wichtigsten Reformatoren im Porträt um Christus versammelt sind, Luther, der sich einem Schenken zuwendet, ist dabei besonders herausgehoben. Mit der Darstellung der Taufe durch Melanchthon auf der linken Seitentafel und der Darstellung der Beichte mit Bugenhagen auf der rechten sind die drei lutherischen Sakramente



neue Bilde Epitaph

präsentiert. Die Predella zeigt den Kern evangelischen Gottesdienstes, die Wortverkündigung: Luther steht auf der Kanzel und weist auf das in der Mitte des Bildes befindliche Kruzifix, er predigt "Christus, den Gekreuzigten", wie er selbst es formuliert hat. Links sitzt die andächtige Gemeinde, darunter Ehefrauen und Kinder der Reformatoren. Das Ganze ist Demonstration der neuen evangelisch-lutherischen Lehre in der Situation ihrer existentiellen Gefährdung. Denn am 24. April 1547 erlitt während des Schmalkaldischen Kriegs in der Schlacht bei Mühlberg das Bündnis evangelischer Fürsten gegen die Truppen Kaiser Karls V. eine vernichtende Niederlage.

Diese Szenen mit den Reformatorenporträts sind Motive, welche Luther bei seinen Ausführungen zu Bildern auf Altären und an Wänden nicht im Blick hatte. Das Neue, das auf dieser und ähnlichen Tafeln erscheint, wird nicht nur durch eine szenische Kombination, sondern dazu noch durch die Abbildung Luthers, Melanchthons und der anderen Reformatoren ausgedrückt. Das ist eine Art von Bekenntnis in doppelter Hinsicht, einmal zu der neuen Lehre und zum anderen zu den Personen, die diese Lehre gebracht haben und verkörpern.

b) Epitaphien

Eine spezielle Art von Bekenntnisbildern begegnet uns an sehr vielen Orten vor allem auf Epitaphien. Bei Epitaphien handelt es sich um persönliche Bekenntnisse, mit denen die Stifter sich vor ihren Zeitgenossen präsentieren wollten. Zugleich geht es dabei um die persönliche Auferstehungshoffnung angesichts von Grab und Tod. Beides verschmilzt zu einer eigenen protestantischen Ikonographie, die sich von früheren Epitaphien der Renaissance und des Spätmittelalters unterscheidet.

Der Bekenntnischarakter wird in der Art der Darstellung in einem lehrhaften Stil und mit reichlichen Textbeigaben erkennbar. Dazu ein Beispiel aus der Berliner Marienkirche: Das Epitaph einer unbekannten Familie (1562 von Michel Ribestein) stellt die Kreuzigung in etwas manieristischer Formsprache dar. Über dem Kreuz ist die Tafel mit der Inschrift angebracht "Jesus von Nazareth, König der Juden" auf lateinisch, griechisch und hebräisch, den Sprachen der biblischen Urtexte, auf die die Reformation großen Wert legte und deshalb in den Ausbildungplan der künftigen Pfarrer aufnahm.

Unmittelbar unter dem Kreuzbalken kniet links und rechts die Stifterfamilie. Dazu ist ein Vers aus Jes. 53 zu lesen. " Siehe mein knecht wird weislich regieren vnd wird erhoehet vnd sehr hoch erhaben sein das sich viel ober dir ergern werden die weil sein gestalt hesslicher ist den ander leute vnd sein ansechen den der menschenkinder aber also wird er viel he ... U(zerstört) den besprengen das auch konige werden ... (zerstört) gegen in zu ... (zerstört)."

Das Kreuz flankieren die Gestalten von Mose und Johannes dem Täufer. Johannes hält eine Schrift in den Händen mit dem Text Joh. 1,29f,. "Sihe das ist Gottes lamb wilches der welt sunde tregt dieser ist von dem ich euch gesagt hab." Mose zeigt die Gesetzestafeln mit dem Vers aus Deut. 18, 15. "Einen propheten wie mich wird der Herr dein Gott dir erwecke aus dir vnd aus deinen bruedern dem solt ir gehorchen, in 5.Buch Mose."

Im Hintergrund sehen wir eine Stadt und das Lager der Israeliten mit der aufgerichteten Ehernen Schlange, die als alttestamentliches Analogon für die Kreuzigung gedeutet wurde.

Ebenfalls von Michel Ribestein gemalt ist das Epitaph für Peter Mathias und seine Frau Anna, geb. Blankenfelde von 1553. Zentrales Thema ist die Auferstehung Christi: Christus tritt mit leichter Drehung des Körpers von links kommend aus dem Grab und tritt zugleich auf den als Drachen gegebenen Teufel und einen den Tod verkörpernden Totenschädel. Darüber ist links klein der Sündenfall gemalt. Vor den antikisierenden Bauten einer Stadt im Hintergrund kommen drei Frauen mit Salbgefäßen. Links unten neben den Drachenflügeln stehen die Gesetzestafeln, auf denen zu lesen ist: "der Stachel des todes die sünde, die krafft aber der sunde ist das gesetz" (nach 1.Kor.15).

Links und rechts sind noch zwei Schrifttafeln angebracht. Unter dem Ganzen knien in einem gesonderten Rahmen die beiden Stifter und zwischen ihnen die üblich Vitentafel.

Dieses Epitaph drückt ebenfalls ein Bekenntnis zur reformatorischen Rechtfertigungslehre aus. Mit der Auferstehung Christi können Tod und Teufel besiegt werden und das Gesetz verliert seine verurteilende Geltung

Hatten Epitaphien wie die hier vorgestellten einen persönlichen Bekenntnischarakter, so gibt es ebenso Beispiele für das formulierte Bekenntnis, für das Apostolikum oder die Confessio Augustana.

c) Das Credo

Eines der monumentalsten Beispiele dafür ist der berühmte Croy-Teppich. Er entstand im Auftrag des pommerschen Herzogshauses und wird nach einer Notiz auf dem Teppich selbst auf 1554 datiert und ist sehr wahrscheinlich von der Cranach-Werkstatt beeinflusst worden. Der Bildwirker Peter Heymanns fertigte ihn im Auftrag Herzog Philipps I. von Pommern-Wolgast an. Ursprünglich gehörte er in einen repräsentativen Raum des Herzogsschlosses von Wolgast als Wandschmuck. Bis auf einige offenbar beschädigte und dann restaurierte Stellen ist der Teppich in seiner ursprünglichen Farbigkeit und in der vollen



Größe von 446 cm mal 690 cm erhalten. Heute befindet er sich im Besitz der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald.

Gerahmt von einer kunstvollen Bordüre beherbergt das Mittelfeld die Bilder von Angehörigen des sächsischen (links) und des pommerschen (rechts) Fürstenhauses, insgesamt 23 Personen. 1535 war in Pommern-Wolgast die Reformation eingeführt worden. 1536 hatte Luther Herzog Philipp I. und Maria, die Halbschwester Kurfürst Johann Friedrichs von Sachsen, in Torgau getraut. Damit war eine politisch wie kirchenpolitisch wichtige Verbindung zweier protestantischer Herrscherhäuser geknüpft worden.

Diese Verbindung sollte mit einem Bekenntnis zur Reformation im Jahr vor Abschluss des Augsburger Religionsfriedens deutlich demonstriert werden. Das ist die Aufgabe des Teppichs.

Die Angehörigen beider Fürstenhäuser flankieren auf dem Teppich die Kanzel, deren Korb mit den Evangelistensymbolen geschmückt ist. Auf der Kanzel steht Luther und weist mit ausgestreckter Hand auf das Kruzifix, d.h. auf Christus, den Gekreuzigten, wie auf der Predella des Wittenberger Altars. Neben der Kanzel steht Mose mit den Gesetzestafeln, wodurch der Zusammenhang zwischen Gesetz und Evangelium verdeutlicht werden soll. Zwischen Luther und dem Kruzifix ist eine große Schriftkartusche, auf der zu lesen ist. "Sihe das ist Gottes Lam das der Welt Sunde tregt dieser ists von dem ich euch gesagt habe. Ioh.I"– "Und wie Moses in der Wuesten eine Schlange erhoehet hat also mus des Menschen Son auch erhoehet werden auf das alle die an in gleuben nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben, Iohan. III."

Auch in der oberen Leiste flankieren die Wappen von Luther, Melanchthon und Bugenhagen eingewebte Texte, die auf den Beginn der Reformation hinweisen. In der unteren Leiste sind die Namen der fürstlichen Männer, eingewebt, die Frauen werden zu Häupten mit ihren Wappen gekennzeichnet.

In der Gruppe der sächsischen Fürsten steht noch Melanchthon, in der der pommerschen Bugenhagen.

Der Croy-Teppich kann als eines der wichtigsten Bekenntnisbilder gelten, das in der ungewissen Situation nach der Niederlage des protestantischen Lagers im Schmalkaldischen Krieg das Festhalten an der reformatorischen Sache demonstrieren will. Die neue

theologische Lehre und die Verkündigung dieser Lehre durch Luther, der das Zentrum des Bildes bestimmt, wird verbunden mit den politischen Garanten des neuen Bekenntnisses und einer neuen Kirche, den Fürsten. Diese sind Bekenner und Akteure zugleich.

In der Berliner Marienkirche befindet sich eine um 1550 entstandene Tafel, die dem Maler Michel Ribestein zugeschrieben wird. In der Mitte des Bildes ragt das Kreuz Christi auf, darunter stehen Maria, Johannes Evangelist, Magdalena, Longinus und Stephaton, der Jesus den Essigschwamm reicht. Dahinter ist noch die Geißelsäule mit dem Hahn von der Verleugnung des Petrus zu sehen. Außerdem sieht man im Hintergrund in einer Kirche Gläubige, die einer Predigt lauschen. Der Kunsthistoriker Ernst Badstübner hat für diese und eine ähnliche Tafel im Schlossmuseum Meinigen niederländische Vorlagen gefunden. Außerdem verweist er auf eine frühere ikonographische Tradition, bei der die zwölf Apostel, auf die die Sätze des Apostolikum zurückgehen sollten, auf Spruchbändern oder Büchern jeweils einen der zwölf Sätze halten.

Diese Form der Zusammenfassung des apostolischen Bekenntnisses auf einem Bild , wie es hier zu sehen ist, könnte auf Luthers Einleitung zum Großen Katechismus zurückgehen und wäre damit eine ikonographische Innovation. Luther ging in seiner Einleitung zum apostolischen Glaubensbekenntnis darauf ein, dass man "...bisher den Glauben geteilet ynn zwelff artickel... Aber das mans auffs leichteste vnd einfeltigste fassen künde... woellen wir den gantzen Glauben kürtzlich fassen..."

Wie das Apostolikum wird das Augsburger Bekenntnis von 1530 Thema von Bildern.

Es soll hier nur als ein Beispiel auf das Confessio-Augustana-Bild verwiesen werden, das im Jahr des hundertjährigen Jubiläums 1630/31 entstand. Nach der Vorlage eines Nürnberger Kupferstiches von Georg Köler wurde eine Tafel für die Kirche von Rörsdorf (heute nach Dohna eingemeindet) geschaffen.

Es handelt sich um die Bekenntnis – Verlesung durch die sächsischen Kanzler Gregor von Brück und Christian Beyer im Saal von Augsburg vor dem Kaiser, den Kurfürsten und allen Standesvertretern. Der Kupferstich hatte die Namen aller dargestellten Personen aufgelistet. Auf dem Gemälde finden sie sich in einem rahmenden Register. Dort ist unter der Nummer 43 rechts zu lesen: "Georgius Pontanus oder Brück –Cuius Chur.Sächs. Cantzler hat während dem ablesen neben D. Beier gestanden und das lateinische Exemplar gehalten."

Hier ist aus dem Bekenntnisbild eigentlich bereits ein Historienbild geworden.

Dr. Gerlinde Strohmaier-Wiederanders ist emeritierte Professorin der Humboldt-Universität zu Berlin.

Die Bilder und ihr Gebrauch

Nachreformatorische Bildkulturen aus kunsthistorischer Perspektive

Karin Kranhold





"Die bilder seindt weder sonst noch so, sie seindt weder gut noch böße, man mag sie han oder nit haben. [...] Es ist müglich, das ein mensch mag sein, das die bilde mag recht gebrauchen" In diesen Predigtsätzen Martin Luthers wird seine Einstellung zu Bildwerken in knapper Form offenkundig: Bilder haben kein magisches Potential und sind keine Heilsnotwendigkeit, ihr sinnvoller Nutzen liegt allein in der Verantwortung des Betrachters. Bilder können somit aber durchaus auch "zum ansehen, zum zeugnis, zum gedechtnis, zum zeychen" dienen.

Trotz dieser moderaten Position Luthers breiten sich als eine der unmittelbarsten Folgen der Reformation für die Kunst gewalttätige Bilderstürme aus³. Bilderstürme sind bis heute eine immer wieder auftretende Reaktion auf einschneidenden normativen Wandel, sei es, dass Buddhafiguren beschossen oder Statuen gestürzter politischer Machthaber öffentlichkeitswirksam zerstört werden.

1 Martin Luther, Predigt vom 12.3.1522, zitiert nach Martin Luther, Werke. Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe) Weimar 1883ff., Bd. 10; S. 35, 8f. (im Folgenden WA)

2 Martin Luther: Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament. 1525, zitiert nach WA 18; 80, 6f.

3 Zum Themenkomplex von Reformation und Kunst kann auf eine breite, transdisziplinär angelegte Forschung zurückgegriffen werden. Als Standardwerke gelten nach wie vor: Luther und die Folgen für die Kunst, hrsg. v. Werner Hofmann, Ausst.kat. Hamburg 1983 sowie Luther und die Reformation in Deutschland, Ausst.kat. Nürnberg 1983. Das Forschungsinteresse richtete sich von spezifisch reformatorischen Ikonographien zunehmend auf Rolle und Bedeutung des Mediums Bild im Zeitalter der Konfessionalisierung. Überblicke geben Thomas Kaufmann: Die Bilderfrage im frühneuzeitlichen Luthertum. In: Historische Zeitschrift. Beihefte, Bd. 33, Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte (2002), S. 407-454; Thomas Packeiser: Zum Austausch von Konfessionalisierungsforschung und Kunstgeschichte. In: Archiv für Reformationsgeschichte, Bd. 93, 2002, S. 317-338 sowie Christian Hecht: Katholische Bildertheologie der frühen Neuzeit. Berlin 2012.

Das Thema der Gewalt an bildlichen Stellvertretern stößt wegen seiner Aktualität auch in schulischen Vermittlungsprozessen auf ein stets großes Interesse.

Zur Veranschaulichung der reformatorischen Auseinandersetzung um die Bilderstürme soll eine dem Nürnberger Holzschnitt-Spezialisten Erhard Schön⁴ zugeschriebene Graphik genauer in den Blick genommen werden, die ein langes, 383 Verse umfassendes satirisches Gedicht mit dem Titel "Klagrede der armen verfolgten Goetzen und Tempelpilder" illustriert. Die Statuen selbst sind es, die in den Versen das Wort ergreifen und die Bilderstürmer anklagen:

"Ir selb habt uns zu götzen gemacht Von den wir yetzt sind verlacht. [...] Alles unglueck will er an uns rechen Und meint es sey schon alls vollbracht"⁵

Der dem Gedicht hinzugefügte Holzschnitt gibt keine historische Momentaufnahme eines bestimmten Bildersturms wieder, sondern fasst typische Elemente in knapper visueller Form zusammen. Impliziert der Begriff Bildersturm etwas Unkontrollierbares, erscheint die hier gezeigte Variante mit ruhiger Präzision und in einem koordinierten gemeinschaftlichen Handeln durchgeführt zu werden – natürlich mit gleichwohl verheerendem Ergebnis für die Bildwerke. In einer dem Blick geöffneten Kirchenarchitektur widmen sich gut gekleidete Bürger zielstrebig der Entfernung der skulpturalen Ausstattung: Während ein Bilderstürmer seine Spitzhacke gegen eine lebensgroße Petrusskulptur erhebt – eine Figur liegt bereits gestürzt am Boden – hält ein anderer, etwas abseits positionierter Bilderstürmer, der sein Beil abgestellt hat, ein gekröntes Madonnenbildnis aufrecht in

⁴ Vgl. die Abbildung auf Seite 30-31.

⁵ Zitiert nach Gudrun Litz: Die reformatorische Bilderfrage in den schwäbischen Reichsstädten. Tübingen 2007, S. 2.



seinen erhobenen Armen. Auch wenn diese Haltung im Sinne eines Abnehmens des Bildnisses von der Wand verstanden werden kann, scheint die Rückenfigur zugleich satirisch auf Praktiken des Bilderkultes wie z. B. Bildprozessionen anzuspielen und damit vor Augen zu führen, was die "armen verfolgten Götzen" erst in ihre aktuelle missliche Lage brachte. Sie persifliert zudem die Haltung des Priesters bei der Elevation der Hostie während der Messfeier, wie sie aus der Liturgie sowie als Bildmotiv vor allem aus der Buchmalerei bekannt war. Dieser Moment des Innehaltens wird jedoch von kurzer Dauer sein, da sich von rechts ein weiterer Bilderstürmer entschlossen mit fest ergriffener Hacke nähert.

Die aufgrund ihrer Dreidimensionalität zu allen Zeiten als erstes unter Idolatrieverdacht stehende Gattung der Skulptur traf es auch in den reformatorischen Bilderstürmen besonders hart. Plastische Bildwerke wurden zerschlagen, verbrannt, enthauptet oder gezielt verstümmelt und zur Schau gestellt. In diesen Verstümmelungen werden Kritik und Furcht der Bilderstürmer besonders deutlich: Erhaltene Beispiele zeigen zerstörte Augenpartien oder mit gekonnten Axthieben abgeschlagene Gesichter, womit die ehemals verehrten Kultbilder als bloßes Holz oder toter Stein eindrucksvoll demaskiert werden⁶.

In Erhard Schöns Graphik wird die Beschickung des am rechten Bildrand wiedergegebenen Feuers mit den Holzskulpturen, somit ihre unwiederbringliche Zerstörung, einem schlicht gekleideten Mann überlassen, der eine weitere Skulptur – ausgerechnet den Apostel Paulus – den Flammen übergibt. Für weiteren Nachschub ist bereits gesorgt, hat doch ein Bilderstürmer bereits ein Kruzifix geschultert und trägt es aus der Kirche. Im Mittelgrund wird aber auch ein

6 Vgl. Beispiele in: Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille?, hrsg. v. Cécile Dupeux u.a., Ausst.kat. Bern 2000, Kat.-Nr. 153-173. Vgl. das Bild auf Seite 32.

alternatives Vorgehen gegen sakrale Kunstwerke ins Bild gebracht: Hier trägt ein Mann eine Skulptur in einen Lagerraum, in dem sich bereits ein Flügelalter befindet. Bekanntermaßen nahm die Entfernung der Bilder in verschiedenen Städten einen sehr unterschiedlichen Verlauf, in Nürnberg, dem vermutlichen Entstehungsort des Holzschnittes, wurde beispielsweise ein Großteil der unerwünschten sakralen Ausstattung eingelagert.

Während im Bildvordergrund keine eindeutige Wertung des Bildersturms ausgemacht werden kann, wird die angestrebte Aussage durch die Figurengruppe im rechten Hintergrund offensichtlich. Dort wächst einem Bürger, umgeben von Weinkrug, Geldsack und zwei Frauen, ein gewaltiger Balken aus dem rechten Auge, während er auf den Splitter im Auge eines ihm gegenüberstehenden Mannes deutet. Dieser visuelle Verweis auf die bekannten Verse der Bergpredigt (Mt. 7,3; Lk. 6,42) entlarvt somit satirisch den Stellvertretercharakter des Bildersturms, der durch das Leeren einer Kirche den Kern einer falsch verstandenen Frömmigkeit nicht beseitigen kann: "Sy lebe doch ganz on alle tugende", klagen die Statuen angesichts der Bilderstürmer. Damit verdeutlichen hier Wort und Bild ganz in Luthers Sinne, dass nicht die Bilder selbst gut oder böse sind, sondern vielmehr die Bildpraxis auf Seiten der Rezipienten entscheidend ist.

Abgesehen von den Bilderstürmen wirkten sich die reformatorischen Positionen zum Bild noch in vielfältiger Weise auf die Herausbildung einer spezifischen Bildkultur aus.. Während insbesondere das Ausbleiben privater Stiftungen zur Kirchenausstattung für viele Künstler das wirtschaftliche Ende bedeutete⁷, schufen Zerstörungen und Auseinandersetzungen auch den Raum für eine neue künstlerische Produktion. In den Bildkünsten galt es, die neuen Lehren anschaulich

⁷ Vgl. Franz-Josef Sladeczek: "Da wir entlichs verderbens und des bettelstabs sind." Künstlerschicksale zur Zeit der Reformation. In: Historische Zeitschrift. Beihefte, Bd. 33, (s. Fußnote 3) 2002, S. 273-304.



Madonna von Kaménny. Um 1420, Lindenholz, 129 cm. Hluboká (Südböhmen), Aleš-Galerie.

und hinsichtlich eines "richtigen Gebrauchs" angemessen zu visualisieren. Dazu zählten das Thema von Gesetz und Gnade und seine argumentativ komplexe Umsetzung im sog. Rechtfertigungsbild⁸, aber auch die Ikonographien von Abendmahl und Predigt. Zudem führte eine neue reformatorische Ethik auch im nicht-sakralen öffentlichen Raum zu spezifischen Ikonographien, wie dies z. B. für kommunale Tugendzyklen gilt⁹. In Reaktion auf die nordalpinen Ereignisse entwickelte sich seit dem Konzil von Trient schließlich eine katholische Bildertheologie, die sich u. a. auch auf den Umgang mit reformatorischen Bildtypen bezog. Während in diesem Zusammenhang die beliebten Reformatorenporträts eindeutig als häretisch deklariert wurden, rief das Rechtfertigungsbild als eines der wichtigsten neuen Ikonographien dagegen keinerlei Ablehnung hervor, sondern wurde sogar als Beleg für weiterhin bestehende Formen katholischer Bildpraxis herangezogen¹⁰.

Der Holzschnitt von Erhard Schön vertritt im Zusammenhang der Ausbildung nachreformatorischer Bildkulturen eine künstlerische Gattung, die sich in dieser Epoche geradezu explosionsartig entwickelte und auf Einblattdrucken, in Flugblättern und Flugschriften enorme Auflagen erreichte: die Bildsatire. Während sich die reformatorischen Ikonoklasten gegen die sakrale Kunst ereiferten, zeigte sich bei dieser graphischen Gebrauchskunst, die für die tagesaktuelle Kontroverse, für Propaganda und interne Verhaltensnormierung genutzt wurde, ein durchgängig anderes, positives Verhältnis zum Bild. Insbesondere für die mehrheitlich analphabetische Bevölkerung waren die Holzschnittillustrationen auf den Drucken von entscheidender Bedeutung, wie dies auch für den hier besprochenen Einblattholzschnitt gilt. Der Reformationssatire kommt bei der Genese der modernen Karikatur eine erhebliche Bedeutung zu.

Karin Kranhold ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin und koordiniert das DFG-Projekt "Bildung durch Bilder. Erkenntnistransfer zwischen Hochschule und Schule".



⁸ Vgl. hierzu Frank Büttner: Argumentation in Bildern der Reformationszeit. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 57, 1994, S. 23-44.

⁹ Vgl. Margit Kern: Tugend versus Gnade. Protestantische Bildprogramme in Nürnberg, Pirna, Regensburg und Ulm. Berlin 2002.

¹⁰ Vgl. Hecht 2012 (s. Fußnote 3), S. 299.

Pluralitätsfähigkeit als Bildungsziel?

Überlegungen anlässlich der neuen Denkschrift des Rates der EKD zum Religionsunterricht "Religiöse Orientierung gewinnen – Evangelischer Religionsunterricht als Beitrag zu einer pluralitätsfähigen Schule".

Henning Schluß/Jens Kramer

20 Jahre nach "Identität und Verständigung" (IuV) ist eine neue EKD-Denkschrift zum Religionsunterricht erschienen, die sich der aktuellen Herausforderung des Religionsunterrichts stellen will und konzeptionelle Antworten sucht. Die Herausforderung, die hier besonders im Blick ist, ist die der "weltanschaulichen Pluralität" (11). Angesichts der Vielzahl der Erwartungen, Hoffnungen und Befürchtungen, die gegenwärtig in Bezug auf den Religionsunterricht anstehen, erscheint dies als eine Verengung, es entspricht jedoch genau dem Programm der Denkschrift die "das Problem religiös-weltanschaulicher Vielfalt auf die Tagesordnung" (113) nicht nur der Schule, sondern insbesondere des Religionsunterrichtes setzt. Man mag dies als Schärfung der Perspektive gegen eine Beliebigkeit der Problemaufzählung begrüßen, man mag argumentieren, dass die Benennung der religiös-weltanschaulichen Vielfalt als Problem, diese Gegebenheit allererst als Problem konstituiere oder man mag der Ansicht sein, dass eine Denkschrift von 128 Seiten auch weitere Probleme mit in ihren Horizont aufnehmen sollte, die den Religionsunterricht gegenwärtig beschäftigen. Die Autoren haben sich dafür entschieden, diese eine Perspektive auf den Religionsunterricht (RU) als die für die Denkschrift zentrale auszuwählen und damit eine Akzentuierung vorgenommen, der der Rat der EKD gefolgt ist. "Identität und Verständigung" fünf Jahre nach der friedlichen Revolution und vier nach der Wiedervereinigung verfasst, äußerte sich auch zentral zur Pluralität der Gesellschaft, sah jedoch eine Mehrzahl an Herausforderungen, denen den Religionsunterricht sich stellen musste. Ein Blick auf die Autorschaft gehört zur textkritischen Pflichtübung. Die Arbeitsgruppe Religionsunterricht, die den Text von "Identität und Verständigung" verfasst hatte, bestand aus 13 Mitgliedern davon 3 Frauen und 3 aus den östlichen Gliedkirchen. Für die aktuelle Denkschrift wird eine Arbeitsgruppe RU mit 9 Mitgliedern angegeben, davon 2 Frauen und keiner VertreterIn einer östlichen Gliedkirche. Es ist am Text zu prüfen, ob diese Besetzungspolitik die Wahl der Perspektiven und konzeptionellen Antworten beeinflusst haben könnte.

Neben vielem fraglos zu Unterstützendem und Wichtigem seien ein paar wesentliche inhaltliche Aspekte der Denkschrift im Folgenden herausgehoben. Immer wieder wird betont, dass Pluralitätsfähigkeit der Erarbeitung von Gemeinsamkeiten und Differenzen bedarf. Damit folgt man im Prinzip noch der Argumentation von luV justiert jedoch an einer Stelle bewusst neu. Schon bei luV konnte man ein Bewusstsein dafür entdecken, dass Identität - auch als religiöse Zuordnung - nichts ist, das wir ererben wie die Augenfarbe, sondern etwas ist, das wir im Laufe unseres Lebens erwerben. luV, ist diesbezüglich oft missverstanden worden. Gleichwohl geht auf diese Dialektik von Identität und Verständigung ein Konzept zurück, welches meint, dass erst die Identität errungen werden müsste, um sich sodann mit den Anderen verständigen zu können. Die neue Denkschrift formuliert hier in dankenswerter Klarheit: "Heute begegnen Kinder von früh auf, spätestens im Kindergarten, anderen Kindern mit einer anderen Religionszugehörigkeit oder auch ohne eine solche Zugehörigkeit. Es wäre wenig sinnvoll, sie bei den daraus erwachsenden Fragen auf eine spätere Zeit zu verweisen. Deshalb gibt es keine Alternative dazu, beide Aufgaben zugleich wahrzunehmen, die Unterstützung von religiöser Identitätsbildung und von Pluralitätsfähigkeit. Identität und Verständigung bezeichnen einen Prozess, der als Zusammenhang wahrgenommen werden muss" (45).

Diese Aufgabe der Verständigung wird in der Denkschrift nicht nur in Kauf genommen, sondern bewusst entfaltet. Immer wieder werden Kooperationen gefordert, nicht nur zwischen den christlichen Konfessionen, sondern ganz gezielt insbesondere mit dem Islamischen Religionsunterricht, der in immer mehr Bundesländern etabliert ist. Konfessionelle Kooperation soll dahinter nicht zurückstehen, aber die Fragen werden benannt, welche Bedeutung angesichts der Thematisierung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen den Religionen noch die Differenzen zwischen den Konfessionen haben. Deutlich ist, die Denkschrift hält klar fest am Modell des konfessionellen Religionsunterrichts, auf dessen grundgesetzlicher Absicherung sie auch weiterhin aufbaut (95ff). Zugleich aber präferiert sie Konzepte konfessioneller Zusammenarbeit. "Umso weniger vermag es einzuleuchten, dass bei weitem nicht in allen Bundesländern offizielle Vereinbarungen zur konfessionellen Kooperation getroffen werden konnten. Das Modell des konfessionell-kooperativen Religionsunterrichts mag sich nicht gleichermaßen für alle Bundesländer eignen, aber alle christlichen Kirchen sollten sich auch im Blick auf den Religionsunterricht zu offiziell geregelten Formen der Zusammenarbeit verpflichten" (84). Deutlich wird in der Denkschrift aber auch, dass nicht alle Modelle konfessioneller Zusammenarbeit als gleichwertig angesehen werden. Dem Hamburger Modell des "Religionsunterrichts für alle" aus evangelischer Verantwortung heraus wird ein ausführlicher Punkt gewidmet, in dem seine





Zukunftsfähigkeit bezweifelt wird (86f.). Die Möglichkeit des föderalen Systems der Bundesrepublik, insbesondere im Bildungsbereich auf die spezifischen Situationen abgestimmte (religions-)pädagogische Modelle zu entwickeln, wird damit zugunsten der Präferenz für die auf dem "Ordentlichen Unterrichtsfach" aufruhenden Konzepte nicht wahrgenommen.

Die Frage der Konfessionslosigkeit wird von der Denkschrift nicht ausgeklammert. Aber mit ihrem Untertitel: "Evangelischer Religionsunterricht als Beitrag zu einer pluralitätsfähigen Schule" bereits trifft sie eine folgenreiche Entscheidung. Konfessionslosigkeit wird nicht als eine Herausforderung des Religionsunterrichts neben religiöser Pluralität gefasst (wie z.B. in der EPD-Dokumentation 20/2009 "Religiöse Bildung zwischen Säkularität und Pluralität - Herausforderungen der Religionspädagogik"), sondern als ein zwar besonderer, aber dennoch ein Fall von religiöser Pluralität. Wenn aber Konfessionslosigkeit als Sonderfall religiöser Pluralität verhandelt wird, hat das Folgen für die Art und Weise ihrer Thematisierung, die sich im Text nachweisen lassen. Konfessionslosigkeit wird dabei dankenswerterweise nicht mit "atheistischen Überzeugungen" gleichgesetzt, die gesondert angesprochen werden (20). Die Aufgabe des Religionsunterrichts wird "vor allem in der Einübung von Haltungen im Sinne der Toleranz gesehen ... sowie in Möglichkeiten einer die Grenzen zwischen den Religionen und Weltanschauungen überschreitenden Verständigung etwa in ethischer Hinsicht" (31). Inwiefern dies jedoch mit der besonders geforderten Didaktik des Perspektivwechsels (25) gelingen kann, wird nicht ausgeführt. Perspektivwechsel wären dann möglich und sinnvoll, wenn die Perspektiven als Rollen vorgegeben wären. Eine Verhaftung der SchülerInnen auf deren eigene Perspektive jedoch ist mehrfach problematisch, denn eine didaktische Instrumentalisierung der konfessionslosen wie der konfessionellen Schülerinnen und Schüler muss wegen des Überwältigungsverbots ausgeschlossen bleiben.

Gesehen wird, dass die seit Generationen stabile Konfessionslosigkeit insbesondere im Osten Deutschlands nicht mit den aktiven Kirchenaustritten im Westen identisch ist (30). Auch wenn immer wieder in der Denkschrift thematisiert wird, dass insbesondere im Osten die Mehrheit der Teilnehmer am RU selbst ungetauft ist und aus nicht-kirchlichen Bezügen kommt, ist das vorgeschlagene Rezept doch wieder der Modus der Begegnung zwischen Religions- und Ethikunterricht. "Darüber hinaus wurden besonders in Ostdeutschland kreative Möglichkeiten für pädagogische Angebote entwickelt, bei denen sich christliche und konfessionslose Schülerinnen und Schüler bewusst begegnen und gemeinsam lernen" (31). Dies schreibt die religiöse Identität der SchülerInnen auf die Teilnahme am jeweiligen Unterrichtsfach fest, was, wie zuvor ausgeführt wurde, unzutreffend ist. Die Teilnahme Konfessionsloser am Religionsunterricht

mag häufig auf ein Bildungsinteresse zurückgehen, ebenso ist damit zu rechnen, dass im Ethik-Unterricht SchülerInnen anzutreffen sind, die diesen Unterricht spannender finden als den Religionsunterricht. Vor allem aber vernachlässigt eine solche Sichtweise dann doch wieder, dass die religiöse Identität streng genommen niemals feststeht, schon gar nicht im Schulalter, sondern dass sie sich hier allererst entwickelt. Das ist gerade kein Argument gegen die Kooperation der Fächer, aber aus der Wahl unterschiedlicher Fächer Zuschreibungen zur religiösen Identität abzuleiten ist verkürzt. Die benannten Beispiele "Religionsphilosophische Schulwochen" und "Tage ethischer Orientierung (TEO)" (32) sind ja gerade ein Beleg dafür, dass religiöse Bildung hier jenseits des Religionsunterrichts angebahnt wird. Es geht hierbei nicht um die bewusste Begegnung von konfessionell gebundenen und konfessionslosen Schülerinnen und Schülern, sondern um die Begegnung von Schülerinnen und Schülern mit religiösen und ethischen Fragen. Dass in diesem Zusammenhang eine Dichotomie von "christlichen" und "konfessionslosen" Schülerinnen und Schülern aufgemacht wird (31), bringt die eingeforderte Pluralität selbst zu Fall. Hier wäre es sicher hilfreich gewesen, wenn der Autorlnnenkreis um sachkundige Menschen mit Osterfahrung erweitert worden wäre, denn deutlich wird an dieser Argumentation, dass zwar die Bausteine in der Denkschrift diesbezüglich alle vorhanden sind, sie aber nicht richtig zusammengesetzt wurden.

Die Denkschrift durchzieht eine gewisse evangelische Normalitätserwartung. Das mag verwunderlich sein, weil das Thema die Pluralitätsfähigkeit ist. Bedenkt man jedoch, dass es sich um eine Denkschrift der EKD handelt, die die aus der evangelischen Position heraus formuliert ist und "besonders den evangelischen Religionsunterricht im Blick [hat]" (13), mag diese Perspektive wieder mehr Sinn ergeben. Der Umgang mit den Alternativfächern zum RU kann diese Normalitätserwartung illustrieren. Die Denkschrift konstatiert: "In fast allen Bundesländern existiert ein Ersatz- bzw. Alternativfach für diejenigen Schülerinnen und Schüler, die nicht am Religionsunterricht teilnehmen" (88) und attestiert ihrer Vorgängerdenkschrift luV, das Modell der Fächergruppe propagiert zu haben, in der RU und Ethik gleichberechtigt zusammenarbeiteten. Sodann beklagt sie, dass die Kooperation in Ländern wie Berlin und Brandenburg dadurch erschwert werde, dass der RU kein gleichberechtigtes Fach sei. Dies ist nicht von der Hand zu weisen, allerdings ermahnt umgekehrt die Denkschrift nicht, da wo der Ethik-Unterricht lediglich den Status des Ersatzfaches hat, diesen in den gleichberechtigen Rang aufzurücken. Auch wenn die rechtliche Situation von Ethik in anderen Bundesländern nicht mit der des RU in Berlin und Brandenburg verglichen werden kann, hätte an dieser Stelle jedoch eine allgemeine Gleichberechtigung beider Fächer angemahnt werden können.Bezogen auf das Fach Lebensgestaltung-Ethik-Religionskunde (LER) in Brandenburg

Religiöse Orientierung gewinnen

Evangelischer Religionsunterricht als Beitrag zu einer pluralitätsfähigen Schule

Eine Denkschrift des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland

国区

wird behauptet, dass dieses Neutralität als die "beste Voraussetzung für eine Bildung zur Pluralitätsfähigkeit" ansehe. Die anschließende Gleichsetzung mit einem Laizismus französischer Prägung erscheint unangemessen, da die Neutralität von LER didaktisch begründet ist. "Äußerungen lebendiger Religion" (77) kann es in LER sehr wohl geben. Dem Fach LER in Brandenburg wird attestiert: "Fraglich ist allerdings, ob hier überhaupt noch von einer Bildung zu religiöser Dialogfähigkeit gesprochen werden kann" (77). Ein solcher Stil ist einer EKD Denkschrift nicht angemessen, zumal wenn die Begründung dafür - "wenn Äußerungen lebendiger Religion, einschließlich ihrer Unterschiede, in der Schule nicht zulässig sind, kann es auch nicht zu einem wirklichen Dialog kommen" (ebd.) - weder auf die Berliner noch auf die Brandenburger Schule als solche, noch auf die genannten Unterrichtsfächer zutreffen. Deren Curricula inkludieren vielmehr ausdrücklich Begegnungsphasen und Kooperationen, wie umgekehrt das die Denkschrift mit anderen Religionsunterrichten, dem Ethik-Unterricht oder inner- und außerschulischen religionsbezogenen Angeboten auch vorschlägt. Hier hat sich die Denkschrift vergaloppiert und ist hinter den eigenen Anspruch der "Dialogfähigkeit" zurückgefallen, "die von Toleranz, Respekt und Anerkennung des anderen geprägt" (85) ist.

Pluralitätsfähigkeit, vor allem bezogen auf den Bereich der Religion, wird in der Denkschrift als Kompetenz verstanden, auch wenn ein dafür ausgearbeitetes Kompetenzmodell noch fehlt. Gleichwohl werden Teilkompetenzen benannt, die zur Pluralitätsfähigkeit gehören (70). Dazu gehört neben Wissen über Religionen und Weltanschauungen auch die Fähigkeit, "die Perspektive anderer Menschen zu übernehmen" (70). Es geht im Religionsunterricht aber höchstens darum, andere Perspektiven übernehmen zu können, wobei gerade

in Hinblick auf die Perspektiven von Konfession und Konfessionslosigkeit diese Perspektiven verschwimmen. Wenn der Religionsunterricht, wie in der Denkschrift angenommen, einen Beitrag zur Identitätsbildung leisten will, dann nur insofern, als die Perspektiven von Konfessionslosen und Andersgläubigen analysiert, nicht aber übernommen werden. Das der Denkschrift zugrunde liegende Kompetenzmodell ist diffus. Es ist von Handlungs- und Partizipationskompetenz die Rede, ebenso von Dialogfähigkeit (70). Hier wäre mehr Klarheit sehr hilfreich gewesen. Stattdessen ist ein Mix aus unterschiedlichen Kompetenzmodellen entstanden, die die Verwirrung in der Debatte nur noch größer macht.

Unbenommen bleibt der Denkschrift jedoch, dass sie sich einer wichtigen Herausforderung religiöser Bildung explizit annimmt und hier bemerkenswerte und wegweisende Akzente setzt. Die daraus folgenden Konsequenzen für einen evangelischen Religionsunterricht in einer pluralen Welt und einer pluralen Schul- und Unterrichtslandschaft gehen in vielem über manche liebgewordenen Gewohnheiten hinaus und formulieren klar gestiegene Ansprüche an den Religionsunterricht, die Lehrerinnen, an deren Ausbildung, an die Gemeinden und an die Schulen und anderen Unterrichtsfächer aber auch an die SchülerInnen selbst. Pluralitätsfähigkeit ist, auch das ist deutlich, nicht nur ein Bildungsziel für den Religionsunterricht in bestimmten Berliner Kiezen, sondern für den Religionsunterricht und die Schule insgesamt in den großen Städten und auf dem Land unabhängig davon, ob vor Ort der Islam überhaupt als eine Größe erlebt wird. Die Denkschrift kann so das Ganze des Religionsunterrichts von einer zurecht als wichtige Herausforderung eingeschätzten Perspektive aus betrachten. Dass damit andere Perspektiven ausgespart bleiben, ist der Preis, den der Rat der EKD in Kauf nahm, um die Wichtigkeit dieser Perspektive zu unterstreichen. Eine Berücksichtigung der "Modi der Weltbegegnung" (Baumert) in ihren zu unterscheidenden Rationalitätsformen und da insbesondere des "konstitutiven" Zugangs als eines Propriums religionsbezogener Unterrichtsfächer hätte jedoch Indizien bieten können, wie die "negative" und die "positive Religionsfreiheit" (96) als "religiöse Urteilsund Partizipationskompetenz"für kirchennahe, konfessionslose und Kinder aus dem Hintergrund anderer Religionen fruchtbar gemacht werden könnte.

Zum Schluss noch ein Wort zum Titel der Denkschrift, in dem von der "pluralitätsfähigen Schule" die Rede ist. Pluralitätsfähig in dem Sinn, wie er in der Denkschrift entfaltet wird, können die Lehrenden und Lernenden in der Schule sein. Die Schule selbst ist zwar von Pluralität gekennzeichnet, kann aber selbst nicht pluralitätsfähig sein. So wundert es nicht, dass der Begriff "pluralitätsfähige Schule" in der gesamten Denkschrift kein einziges Mal vorkommt, dafür wundert es umso mehr, dass er im Titel erscheint.

Kinder und Jugendliche sollen Bilder erleben:

Das Arbeitsbuch "Mit Bildern lernen"

Marc Siebenhüner

Jeder Mensch interessiert sich für Bilder , egal ob Alte Schinken, Moderne Fotografie oder Graffiti. Dieses Potential gilt es auch im Religionsunterricht auszunutzen, wenn ein Bild im Mittelpunkt der Religionsstunde stehen soll. Aus eigener Erfahrung als Referendar für Evangelische Religion und Bildende Kunst weiß ich, dass nichts für einen Schüler demotivierender ist als die stupide Beschreibung des an die Wand projizierten Bildes mit anschließender Interpretation – schriftlich, versteht sich.

Es geht auch anders! Das zeigen Rita Burrichter und Claudia Gärtner in ihrem Arbeitsbuch "Mit Bildern lernen. Eine Bilddidaktik für den Religionsunterricht". Das im Frühjahr 2014 in München erschienene Werk stellt eine Bilddidaktik für den Religionsunterricht dar, die die entwicklungspsychologischen Erkenntnisse mit Bildtheologie und aktuellen kunstdidaktischen und religionspädagogischen Konzeptionen verbindet. Das Buch liefert in drei Kapiteln auch der Religionslehrkraft, die nichts von Kunst zu verstehen meint, vielfältige Hinweise und Anregungen für den Umgang mit Kunst im Religionsunterricht. Systematisch und exemplarisch werden anhand von rund fünfzig Bildbeispielen der Kunstgeschichte Theorie und Praxisbeispiele im Bildumgang verbunden. Von den beschriebenen Praxisbeispielen ausgehend lassen sich Übertragungsmöglichkeiten auf andere Kunstwerke im Religionsunterricht anbahnen. Auch geht das Arbeitsbuch auf den Umgang mit Kunst von der Primarstufe bis in die Sekundarstufe in voneinander getrennten Unterkapiteln ein.

1. Bilddidaktik

Bilddidaktische Grundfragen, das erste Kapitel des Arbeitsbuches, liefert zunächst für den evangelischen Religionsunterricht Begründungen, wieso Bildern im Unterricht Raum gegeben werden sollte. Auch die Besonderheiten des Mediums Bild gegenüber Texten werden dem Leser verständlich dargelegt. Neben der Vorstellung religionspädagogischer Konzeptionen im Bezug auf den Einsatz von Bildern findet eine knappe praxisbezogene Einführung in die aktuellen Kunstdidaktiken statt.

2. Bildtheologie

Der Streit um das Bild im Christentum steht im Mittelpunkt des zweiten Kapitels (Bildtheologische Grundfragen). Neben einer systematisch-theologischen Einführung erhält der Leser Praxisbeispiele, mit denen die theologischen Streitigkeiten um das Bild im Christentum methodisch im Unterricht umgesetzt werden können.



3. Bildumgang in Schule, Gemeinde, Museum und Kirche

Empfehlungen für Bildauswahl und Methoden im Hinblick auf entwicklungspsychologische Phasen gibt das dritte Kapitel Lernorte. Auch gehen die Autorinnen auf die Besonderheiten des Bildumgangs vor Originalen in Museen und Kirchen ein.

Marc Siebenhüner ist Studienreferendar für die Fächer Evangelische Religion und Bildende Kunst am Friedrich-Anton-von-Heinitz-Gymnasium in Rüdersdorf.

Lutherdekade Themenjahr 2015

Reformation - Bild und Bibel

Karlheinz Horn, Cornelia Oswald

Eine Liste mit Internetangeboten zum Themenjahr 2015 "Reformation, Bild und Bibel"

Luther 2017 - 500 Jahre Reformation

http://www.luther2017.de



Die Lutherdekade führt in zehn Themenjahren bis 2016 hin zum Reformationsjubiläum im Jahr 2017. Die Dekade lenkt die öffentliche Aufmerksamkeit auf den 500. Jahrestag des Thesenanschlags Martin Luthers. Das Themenjahr für das Jahr 2015 lautet: Reformaton – Bild und Bibel". Auf der Internetseite gibt es Verlinkungen zu den Themen der vergangenen Jahre wie "Bekenntnis", "Bildung", "Freiheit", Musik", "Toleranz", "Politik". Sie enthält Informationen und Links zu Jahrbüchern und EKD-Themenheften.

Das EKD-Magazin zum Themenjahr 2015 Reformation – Bild und Bibel

http://www.ekd.de/themen/luther2017/bild-und-bibel/2015_themenheft_reformation_bild_und_bibel_web.pdf



Das EKD-Magazin zum Themenjahr 2015 "Bild und Bibel" kann als PDF-Dokument (6,8 MB) heruntergeladen werden. Auf 100 Seiten bietet es in mehr als 50 Beiträgen:

- Wissenswertes und Anregendes zu den Themen Reformation, Bild und Bibel
- einen persönlichen Blick von prominenten Kirchenleuten auf ausgewählte Kunstwerke
- Alltagsgeschichten über Bilder, die Menschen nie vergessen werden
- Informatives über einzelne Projekte zum Themenjahr
- Material f
 ür die Gestaltung eines Gottesdienstes.

Reformation - Bild und Bibel 2015Programmheft

http://www.luther2017.de/sites/default/files/downloads/lu-2017_brosch_themenjahr2015_web.pdf

Das Heft gibt eine Übersicht über Veranstaltungen zum Themenjahr 2015:



Cranach / Konzerte, Theater und Festveranstaltungen / Ausstellungen / Luther und die Fürsten, Die 1. Nationale Sonderausstellung zum 500. Reformationsjubiläum in Torgau / Tagungen, Kongresse, Lesungen

Cranach der Jüngere 2015 Landesausstellung Sachsen-Anha

Landesausstellung Sachsen-Anhalt 26.6. – 1.11.2015

http://www.cranach2015.de/de/ cranach-der-juengere-2015-landesausstellung-sachsen-anhalt

Anlässlich des 500. Geburtstages des jüngeren Cranach im Jahr 2015 kommt die Kunst der Reformationszeit in den Blick. Die Schau "Cranach der Jüngere – Landesausstellung Sachsen-Anhalt" wird in

Lutherdekade Themenjahr 2015

Reformation - Bild und Bibel

Eine Liste mit Internetangeboten zum Themenjahr 2015 "Reformation, Bild und Bibel"

Wittenberg, Wörlitz und Dessau zu sehen sein. In den Jahren der konfessionellen Auseinandersetzungen nach Luthers Tod leistete Cranach der Jüngere mit seinen Bildern einen wichtigen Beitrag zur Verbreitung des neuen Glaubens. Es ist die weltweit erste Ausstellung, die sich dem Leben und Wirken des Meisters widmet.



Hinweise auf Termine, Führungen, Angebote für Gruppenreisen in einer Broschüre zum Download:

http://www.cranach2015.de/images/pdf/cra_sales-guide_web.pdf

Cranach der Ältere in Thüringen Themenjahr Bild und Botschaft

http://www.cranach2015.de/de/thueringen



Ab Ende März 2015 werden Werke von Lucas Cranach dem Älteren und seinem Sohn und Nachfolger in drei Ausstellungen in Gotha, Eisenach und Weimar einer breiten Öffentlichkeit präsentiert. Sie werden einen Einblick in Leben und Wirken der beiden eng mit der Reformationsgeschichte verbundenen Maler vermitteln. Als Schwerpunkt der Auswahl auf der Wartburg wurden Luther-Porträts aus der Cranach-Werkstatt angekündigt. Auf der Internetseite finden sich Hinweise auf Termine, Führungen, Angebote für Gruppenreisen und eine Bildgalerie zu ausgewählten Bildern.

Bildausschnitt "Katharinenaltar" Cranach Digital Archive

http://www.lucascranach.org/



Das Online-Archiv für die Werke des Künstlers Lucas Cranach, seiner Söhne und seiner Werkstatt ermöglicht ganz neue Blicke auf die Arbeiten des "Malers der Reformation". Das Cranach Digital Archive (cda) ist sowohl als Arbeitsplattform für Forscher als auch als Informationsportal für die Öffentlichkeit konzipiert. Gegenwärtig beinhaltet das Archiv Informationen zu 1.000 Gemälden mit über 10.000 Abbildungen und Dokumenten sowie 2.600 Literaturnachweise. Nutzer können die Gemälde fast bis auf die Pigmentebene heranzoomen und Details erkennen, die mit bloßem Auge im Museum nicht zu sehen sind.

Lukas Cranach Werkstatt, Gesetz und Gnade (um 1535)



Eine hochauflösende Reproduktion des Gemäldes ist zu finden unter:

https://www.flickr.com/photos/empeiria/13694163985/sizes/o/in/set-72157632524170147

Eine Arbeitshilfe des Religionspädagogen Andreas Mertin unter:

http://artothek.rpi-virtuell.net/impulse/cranach/cranach.htm

Eine Arbeit zur Rechtfertigungsallegorie von Lucas Cranach als Power Point Präsentation von Milena Koch zu finden:

https://www.uni-due.de/collcart/es/ikonographie/fr-neuzeit/pps/04.pps

Bilderkundungen zu Lucas Cranach "Das Paradies" (1535)

In der Artothek des virtuellen religionspädagogischen Instituts findet sich eine Bildanalyse der Szenen, die das Paradiesgeschehen in dem Gemälde von Lucas Cranach schildern.

http://artothek.rpi-virtuell.net/impulse/paradies/cranach2/cranach.htm



Weitere Bilderkundungen zum Gemälde mit Hilfe von interaktiven Modulen, die einzelne Bildmotive analysieren, finden sich unter:

http://artothek.rpi-virtuell.net/impulse/paradies/cranach2/cranach2.htm

Pop up Cranach

Alice – Museum für Kinder bei den Alten Meistern vom 26.09.2014 bis 12.04.2015

http://www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/gemaeldegalerie/ausstellungen/ausstellung-detail/pop-up-cranach-alice-museum-fuer-kinder-bei-den-alten-meistern.html



Ein Projekt des "Alice – Museum für Kinder" im FEZ-Berlin und der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt in Kooperation mit den Staatlichen Museen zu Berlin. Im Vorfeld des 500. Geburtstag von Lucas Cranach dem Jüngeren im Jahr 2015 zeigt das Alice – Museum im FEZ-Berlin und in der Wandelhalle der Gemäldegalerie ein Ausstellungsprojekt für Kinder, Jugendliche und Familien – unweit der "echten" Cranach-Werke. In "Pop up Cranach" werden Cranachs Werke lebendig. Seine Lutherbilder vermitteln, wie eine Werbekampagne um 1500 ausgesehen haben könnte.

Cranach erleben Hessischer Rundfunk Online

Drei der Hauptwerke von Cranach dem Älteren als interaktive Bildbeschreibung:

Der Torgauer Altar von 1509

http://www.hr-online. de/website/static/spezial/cranach/altar/cranah_launch_bild1_final. html



Lutherdekade Themenjahr 2015

Reformation – Bild und Bibel

Eine Liste mit Internetangeboten zum Themenjahr 2015 "Reformation, Bild und Bibel"

Compare de la compare de la

http://www.hr-online.de/website/static/spezial/cranach/hyronimus/cranah_launch_bild2_final.html

Die Enthauptung des Johannes

http://www3.hr-online.de/tools/cranach3/cranah_launch_bild3_final2.html

Denkwege zu Luther

http://www.denkwege-zu-luther.de/index.asp



Die Evangelischen Akademien in Sachsen-Anhalt und Thüringen begeben sich mit jungen Menschen auf "DenkWege zu Luther" – ein Projekt für die außerschulische Jugendbildung, für Schulen und Berufsschulen zur Vorbereitung des Reformationsjubiläums 2017 – und für die Jahre danach. Das Projekt ist ein Angebot zum Philosophieren mit Jugendlichen ab 15 Jahren. Arbeitshilfen mit Anregungen zum Philosophieren mit Jugendlichen zu den Themen der bisherigen Themenjahre der Lutherdekade sind als PDF-Dateien zum Herunterladen eingestellt.

Projektbroschüre

http://www.denkwege-zu-luther.de/papers/dwl2012_projektbro-schuere_denkwege-zu-luther_web.pdf

Reformation und Bildung

http://www.luther2017.de/sites/default/files/downloads/jahrbuch_2010.pdf

Reformation und Freiheit

http://www.denkwege-zu-luther.de/papers/dwl2012_reformation_und_freiheit_teil1.pdf

http://www.denkwege-zu-luther.de/papers/dwl2012_reformation_und_freiheit_teil2.pdf

Reformation und Politik

http://www.denkwege-zu-luther.de/papers/dwl2014_reformation_und_politik_web.pdf

Reformation und Sprache

http://www.denkwege-zu-luther.de/papers/dwl2014_reformation_und_sprache_web.pdf

Reformation und Toleranz

http://www.denkwege-zu-luther.de/papers/DenkWege_zu_Luther_ Reformation_und_Toleranz_web.pdf

365 x Bild und BibelDeutsche Bibelgesellschaft

www.die-bibel.de/bildundbibel

Eine Aktion des Bibelportals der Deutschen Bibelgesellschaft zur Reformationsdekade. Ab dem 31. Oktober 2014 können 365 Bilder der Kunstgeschichte mit den dazugehörigen Bibeltexten von Kirchengemeinden, aber auch von jedem anderen Webseiten-Betreiber kostenlos in die eigene Homepage eingebunden werden. Die Deutsche Bibelgesellschaft hat bei dieser Aktion die Lizenzen für die Darstellung der einzelnen Gemälde im Internet erworben - jeweils für die Dauer eines Tages.



Der reformatorische Bildersturm Wikipedia

http://de.wikipedia.org/wiki/Reformatorischer_Bildersturm



Von der Bildtheologie des frühen Christentums bis zur Bilderkritik der Reformation und der Reformationsgegner wird ein theologischer und kunstgeschichtlicher Überblick gegeben mit dem Verweis auf eine Sammlung von Bildern zum Thema "Ikonoklsmus":

http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Iconoclasm?uselang=de

Sammlung antiklerikaler Karikaturen und Satiren der Reformation und Gegenreformation

http://www.payer.de/religionskritik/karikaturen17.htm



Eine umfassende Karikaturen- und Textsammlung, chronologisch geordnet und herausgegeben von Alois Payer. Die Sammlung enthält antiklerikale Karikaturen und Satiren der Zeit der Reformation und Gegenreformation sowie einige Bilder des englischen Malers und Graphikers William Hogarth mit Erläuterungen.

Kommunikation des Evangeliums in der digitalen Gesellschaft Lesebuch zur Tagung der EKD-Synode vom 9. bis 12. November 2014 in Dresden

http://www.ekd.de/download/synode2014-lesebuch.pdf



Rund 500 Jahre nach der reformatorischen Medienrevolution – der Verbreitung der Ideen der Reformation durch den Buchdruck – ist erneut eine Medienrevolution – die Digitalisierung der Welt – in den Blick kirchlicher Entwicklung geraten. Die Evangelische Kirche in Deutschland hat sich auf ihrer letzten Synode für ein stärkeres Engagement der Kirche in der digitalen Gesellschaft ausgesprochen. Zu allen Fragen der neuen medialen Möglichkeiten für kirchliche Kommunikation finden sich in dem Lesebuch der EKD Texte, zahllose Literatur– und Linktipps sowie weiterführende Diskussionsfragen. Zwischen den einzelnen thematischen Kapiteln stehen Galerien, die gelungene Beispiele zeigen, wie Glaube, Kirche und Religion digital gelebt werden. Das Lesebuch wird verantwortet vom Kirchenamt der Evangelischen Kirche in Deutschland im Auftrag des Synodenpräsidiums und wurde realisiert vom Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (GEP) qGmbH.

Kundgebung der 11. EKD-Synode Wahrnehmungen und Folgerungen

http://www.ekd.de/download/s14_iv_4_kundgebung_schwer-punktthema%281%29.pdf

In zehn Punkten zieht die EKD Konsequenzen für kirchliches Handeln aus der gesellschaftlichen Umwälzung in das digitale Zeitalter.

www.pilgercamp.de



17. BIS 24. JULI

GEHEN | PADDELN | RADELN

START MÖTZOW/FÜRSTENBERG ZIEL HAVELBERG

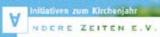




www.pilgercamp.de

Gefördert vom Bundesland Brandenburg und unterstützt durch









Impressum

Herausgeber

Amt für kirchliche Dienste, Goethestr. 26-30, 10625 Berlin, Direktor Matthias Spenn (V.i.S.d.P.)

Kontakt.

030/3191-278
pti-berlin@akd-ekbo.de
http://www.akd-ekbo.de/paedagogisch-theologisches-institut/zeitsprung
ISSN 1869-3571

Schriftleitung:

Dr. Jens Kramer

Redaktion

Prof. Dr. Christine Funk Christian Hannasky Ulrike Häusler OKR Dr. Friedhelm Kraft Cornelia Oswald

Prof. Dr. Henning Schluß

Dr. Susanne Schroeder

Namentlich gekennzeichnete Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. Die Redaktion bemüht sich, alle Rechteinhaber der verwendeten Texte und Bilder zu ermitteln. Dies ist nicht in allen Fällen möglich. Ansprüche werden im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.

Layout/Satz:

axeptDESIGN.de

Druck

Brandenburgische Universitäts-Druckerei

Bildnachweis

U2: epd-bild/Bernd Bohm

Erscheinungsweise

Halbjährlich

Vorschau

Schwerpunkt im nächsten Magazii

Krieg und Frieden

© AKD

www.akd-ekbo.de

Fortbildungen



"imagine … there's no heaven" Studientag zur Eschatologie	Prof. Dr. Johanna Rahner	5. März 2015 9–16 Uhr	Katholische Hochschule für Sozialwesen	
Martin Luther und das Judentum – Ein Anstoß	Stephan Philipp	9. März 2015 10-15 Uhr	AKD Berlin	
Die Kraft der inneren Bilder	Angela Berger	16. März 2015 9.30-15.30 Uhr	AKD Berlin	
Gemeinsam feiern – Schulandachten und Schulgottesdienste	Matthias Röhm	19. Mai 2015 9–16 Uhr	AKD Berlin	
Bilder und Musik – Musikvideos im Religionsunterricht	Dr. Jens Kramer	8. Juni 2015 9.30-15.30 Uhr	AKD Berlin	
Erinnern und Gedenken – Lernen am authentischen Ort der Geschichte	Stephan Philipp	16. Juni 2015 9.30-15.30 Uhr	Gedenkstätte für kirchliche Zwangsar- beiter	
Kooperatives Lernen in Grund- und Oberschule	Angela Berger	29. Juni 2015 9.30-15.30 Uhr	AKD Berlin	