

Verständnis, Erhebung und Bestimmung der Wissens- und Sinnbildungsprozesse beim Umgang mit religiösen Bildsignaturen im Kunstunterricht

Maike Aden (aden@uni-bremen.de)



Seit einigen Jahren ist das Bekenntnis zum Atheismus passé¹ Spätestens seit Jürgen Habermas' Rede zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 2001 wird ein Bewusstseinswandel allem Religiösen gegenüber konstatiert – angesichts der „Dispersion von Religiosität“² auch in kirchenfernen Bereichen. Die Rede ist von einem „Triumph“, „Siegeszug“ und „Megatrend“³ des Religiösen. Der Säkularismus wird zum modernen Mythos⁴ erklärt, dem Religiösen in jeglicher Gestalt wird Macht, Geltung, Trost und Gewissheit zugesprochen. Wenn rationale Argumente an ihr Ende gekommen zu sein scheinen, werden individuelle wie gesellschaftspolitische Werte- und Identitätsdiskurse, Einstellungen zu Lebensführung und Moral, aber auch der Einsatz von Gewalt und Krieg mit Hinweisen auf das religiöse Erbe gerechtfertigt. Ob dahinter der Wunsch nach stabilen Erklärungs- und Erlösungs- und Erlebnismodellen steht, die den rationalen Funktionszusammenhängen unserer profanen Welt mit ihrem unterstellten wissenschaftlichen Entzauberungsprogramm, ihrem berechnenden Effektivitätswahn, ihrer ethischen Indifferenz, ihrer allumfassenden Kontingenz etc. zu überwinden verspricht, soll hier nicht zur Debatte stehen. Was hier zur Debatte steht, ist die Antwort der Kunstpädagogik auf den Gebrauch und die Funktion religiös aufgeladener Bildsignaturen im Alltag wie künstlerisch autonomer Darstellungen der religiösen Heilsgeschichte in Kirche und Museum.

Erwartet werden kann weder eine objektive noch eine abschließende Antwort. Ist schon das unabschließbare Umkreisen ästhetischer Wirkungsweisen von subjektiven Perspektiven durchdrungen, so gilt das im Falle religiöser Bedeutung erst recht. Dieser Ebene ist ein diskursives, ergebnisoffenes Denken „abgründig fremd“ (Jürgen Habermas), weil ihr genuines Thema, das nichtbeobachtbare Jenseitige damit vernichtet würde. Aber auch theologisch normierte religiöse (Bild)Programme bleiben letztendlich ohne überprüfbaren Gegengehalt, so dass sich deren Lesart und Beschreibung je nach subjektiv-enkulturiertem Selbst- und Religionsverständnis wandelt.

1 Der Bildkosmos des Christentums

Ein Sinn für das Religiöse (lat. religi: gewissenhafte Berücksichtigung, Sorgfalt, relegere: bedenken, achtgeben) äußert sich in der Fähigkeit, sich auf Transzendenz, Numinoses, Göttliches, Heiliges, Spirituelles, Unendliches, Jenseitiges, Wahrheit, Geist, Seele, Nichts, Absolutes, Universales, Kosmisches etc. etc. zu beziehen.⁵ Solche Phänomene sind metaphysisch. Sie liegen au-

¹: Beispielhaft sei hier nur die 634 Seiten schwere Streitschrift für das Christentum von Emmanuel Carrère („Le Royaume“, Paris 2014) genannt, die selbst im radikale laizistischen Frankreich zurzeit die Gazetten füllt.

² Regina Polak (Hg.) Megatrend Religion? Neue Religiositäten in Europa, Ostfildern 2002, S. 80

³ Ebd.

⁴ Vgl. Dettlef Pollack, Säkularisierung - ein moderner Mythos? Studien zum religiösen Wandel in Deutschland, Tübingen 2003

⁵ Vgl. Polak 2002, S. 87

Berhalb der Grenzen der sinnlichen Erfahrung. Religion ist daher mit Religiosität und ihren entsprechenden Signaturen verbunden. Ohne sie bliebe sie „wort-, bild-, ort- und gestaltlos.“⁶ Neben Ritus, Schrift, Wort und Klang ist die Bildlichkeit ein bedeutender Platzhalter des Religiösen, ob in Form eines handwerklich hergestellten Gegenstands, eines autonomen Kunstwerks oder einer Vorstellungsform in einem weiten Sinne.⁷ Religiös aufgeladene Bildsignaturen geben dem nicht-sichtbaren, nicht-begr(e)if(f)lichen Religiösen eine sichtbare „Ordnung des Zeigens“ (Gottfried Böhm). Die bleibt aufgrund ihres ästhetischen Charakters zwar unscharf, hilft aber, Fragen der Identität und Zugehörigkeit, Sinn und Zweck, Werte und Verbindlichkeit im Namen der Religion zu entwickeln. Je nach religiöser Programmatik kann sie zum individuellen oder kollektiven Orientierungsmaßstab, Paradigma, Dogma, Kult- und Beweismittel erhoben werden. Nicht selten erwirkten kirchliche Deutungshoheiten Achtung, Verehrung oder Anbetung der bildlichen Manifestationen und manchmal auch ihr Verbot. Eindrücklich beschreibt der Bildtheologe Horst Schwebel die vielen Konflikte um die Macht der Bilder im Laufe der Geschichte des Christentums. Seine These ist, dass das jeweilige Bildverständnis die höchst divergenten Erscheinungsformen der christlichen Kirchen allererst hervorgebracht hat.⁸ Zumindest können die jeweiligen Auseinandersetzungen um das Bild als zuverlässiger „Krisenindikator der Theologie“⁹ gelten, wie Christoph Dohmen nachweist.

1.1 Die Realpräsenz des Göttlichen

„Wahre“ religiöse Kult- und Wunderbilder sind in vielen Kulturen bekannt. Ihre sakrale Aufladung beruht auf einer unmittelbaren Gleichsetzung von Bild und Abbild. Die ersten monotheistischen Schriftkulturen allerdings, so Hans Belting, haben eine Verwechselbarkeit von Bild und Realität mittels ihrer nicht-ikonischen Schriftzeichen verwehrt.¹⁰ So war auch das frühe Christentum bilderlos bzw. -zurückhaltend. Horst Schwebel wertet das als Reaktion auf den antiken Bildkult in Verbindung mit einer Heimat- und Bedürfnislosigkeit der ersten Christen wie auch auf das alttestamentarische Gottesbildverbot. Bereits nach zwei Jahrhunderten gab es aber bereits symbolische Bildnisse Christi und später traten auch die einstmals verbotenen Kultbilder der Heiden im Christentum wieder hervor.¹¹ Das Mittelalter weist eine enorme Produktivität an christlichen Darstellungen und neu entwickelten Bildtypen auf. Die Verehrung angeblich authentischer Bilder Christi, Mariens und anderer Heiliger wurde nicht nur zugelassen, sondern ausdrücklich gefördert. Beispielhaft kommt das in der Verehrung der „vera ikon“ zum Ausdruck. Auf dem frühchristlichen und anderen Schweißtüchern offenbart sich verschiedener Legenden nach das „wahre“ Antlitz Christi als Acheiropoieton, einem nicht von Menschenhand gemachten Bild. Obwohl das

⁶ Ebd., S. 84

⁷ Der Bildbegriff wird hier nicht auf Artefakte eingeschränkt, sondern kann visuelle Objekte, Prozesse, Vorstellungen, Handlungen und Situationen umfassen, die in der Kunst ebenso vorkommen wie im Alltag oder in der Natur.

⁸ Horst Schwebel: Die Kunst und das Christentum. Die Geschichte eines Konflikts, München 2002, S. 27 ff.

⁹ Christoph Dohmen: Das Bilderverbot. Seine Entstehung und seine Entwicklung im Alten Testament, Frankfurt/M. 1987, S. 36

¹⁰ Vgl. Hans Belting: Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen, München 2005, S. 23

¹¹ Schwebel 2002, S. 30 ff.

Abbild richtigerweise ja eine Neukonstruktion der „Körperspur“¹² des Christusgesichts darstellt (denn nur die Maske, nicht der Körper ist ja in Wirklichkeit anwesend), dient es der Verehrung der materialisierten Gegenwärtigkeit des menschengewordenen Sohnes Gottes. Eine besondere göttliche Kraft sollen auch jene „authentischen“ Bilder bezeugen, die aus der Hand von unanfechtbaren Zeugen heiliger Geschehnisse stammen. Zahllose Muttergottes-Tafeln sind dem Evangelisten Lukas zugeschrieben worden, der sie einigen Legenden zufolge sogar mit Hilfe eines Engels oder der Jungfrau Maria selbst angefertigt haben soll. Der Echtheitsbeweis gilt auch für jene Christus- und Heiligenbilder und ihre schematisch kopierte Repliken, die eine künstlerische Porträtgenauigkeit des Gesichtes des jeweiligen Urbildes behaupten.¹³ Der Wahrheitsgehalt wird mit dem Glauben an die Übertragbarkeit heiliger Kräfte bzw. die Erinnerung an die Wahrheit religiöser Fakten begründet.¹⁴ Anschaulich wird das in den immergleichen Bildnissen der Heiligen Fabiola aus dem 19. Jahrhundert, die der Künstler Francis Alÿs zusammengetragen hat.



Francis Alÿs: Bildnisse der heiligen Fabiola, National Portrait Gallery London 2009

Die Verehrung der vielen Tuch- und Erinnerungsbilder stützt sich auf Argumente von Kirchenvätern wie Johannes von Damaskus (um 650 – 754). Er legitimiert die Verehrung damit, dass in den Kultbildern auch die Nähe des unsichtbaren Gottes leibhaftig würde. Denn, so seine Gedankenkonstruktion, mit Jesus Christus und den Heiligen, die ja Gottes Wesenheit sind, habe Gott der Welt ein Bild von sich gegeben.¹⁵ Porträtgenaue Abbilder beglaubigen daher die körperlich-substantielle Anwesenheit des unsichtbaren Urbildes. Diese Idee rechtfertigt, so Hans Belting, die unmittelbare Gleichsetzung von Bild und Abbild. Sie wurde zum Ausgangspunkt einer Bildlichkeit, die die lebendige Nähe und Wirksamkeit von etwas Heiligem im Abbild annimmt.¹⁶ Derart aufgeladen, können Bilder weinen und bluten, heilkräftige Substanzen ausschwitzen oder Feinde und Geister abschrecken. Gläubige bezeugen bis heute die göttliche Präsenz in ihnen, egal ob sie ontologisch oder relational aufgefasst wird, durch Niederwerfen Niederknien, Küssen, Anzünden von Kerzen und Weihrauch und ehren sie mit kostbaren Gewändern, Verzierungen und Geschmeiden. Solche Ehrerweisungen vor Kult-, Wunder- und Ablassbildern wurden früher teilweise unter Strafandrohung durchgesetzt, denn Verweigerer würden, so die Drohung, die Inkarnation

¹² „Da die Spur kein Anwesen ist, sondern das Simulacrum eines Anwesens, das sich auflöst, verschiebt, verweist, eigentlich nicht stattfindet, gehört das Erlöschen zu ihrer Struktur.“ (Jacques Derrida: Die différance; in: Peter Engelmann (Hg.): Postmoderne und Dekonstruktion, Stuttgart 1990. S. 107.)

¹³ Vgl. Schwebel 2002, S. 28

¹⁴ Vgl. Reinhard Hoeps: Bilder als Gegenstand der Theologie. Eine Problemanzeige. Tagungsvortrag in Köln am 2.3.2012. Das noch nicht veröffentlichte Manuskript liegt der Autorin vor.

¹⁵ Vgl. Rita Burrichter; Claudia Gärtner: Mit Bildern lernen. München 2014, S. 84 ff.

¹⁶ Vgl. Belting 2005, S. 24

und damit die Liebe Gottes verleugnen.¹⁷ Verehrung erfahren aber auch jene Bildnisse, die mit anderen Mitteln als der Urbildähnlichkeit auf das Göttliche verweisen. So wird gerade auch in anaturalistischen Bildnissen des Mittelalters mit ihrer Perspektiv- und Körperlosigkeit das Göttliche und Heilige, das ja nicht von dieser Welt ist, zur Anwesenheit gebracht. Eindrückliche Augen, expressive Gesten, leuchtende Gewänder und Goldgrund negieren Zeit und Ort und bezeugen dadurch das Göttliche nicht nur, sondern lassen es manchmal sogar ins Bild eindringen.

Mit Hans Belting sei angemerkt, dass die jüdischen und islamischen Glaubensrichtungen, die Gott von jeher nur in Wort und Schrift sichtbar werden lassen, diesen „zweiten Medienwechsel von der Gottespräsenz im Buchstaben zur Gottespräsenz im Menschenfleisch“¹⁸ nicht mitgemacht haben. Gottes Wort bleibt hier weiterhin nur in der Schrift sichtbar. Aber auch im Christentum gab und gibt es Bildverneiner, z.B. die karolingischen Theologen, spätmittelalterlichen Reformprediger, Humanisten und Reformatoren. Auch sie haben der Schrift und dem Wort den Vorzug vor der Anbetung der Bilder gegeben.¹⁹ Wiederkehrend wird behauptet, dass sie die Macht der Bilder damit nur bestätigen. Ikonoklasmus sei Idolatrie unter umgekehrten Vorzeichen.²⁰ Das ist nicht von der Hand zu weisen. Ein differenzierter Blick erhellt aber auch die machtpolitischen Dimensionen der Bilderstreitigkeiten. So wandten sich die einen u.a. auch deshalb gegen den körperlichen Bilderkult, um eine Verbindung zu jüdischen und islamischen Verbündeten nicht zu gefährden, und die anderen wollten sich mittels einer intellektuellen Religionsausübung vor allem vom kirchlichen Machtmissbrauch emanzipieren.

Trotz Phasen der Bildambivalenz, -skepsis und -ablehnung wurde das Verlangen nach einer auf Bilder ausgerichteten Frömmigkeit theologisch meistens nicht nur toleriert, sondern auch argumentativ legitimiert, kontrolliert und in den Dienst des Machterhalts genommen. Das gilt auch dann noch, als im Laufe der westlichen Ikonographiegeschichte die leibhaftigen Bildzeugnisse des Glaubens zu religiösen Bedeutungsträgern wurden, in denen das Verhältnis von Dargestelltem und Darstellung nicht mehr als Gleichsetzung zwischen religiösem Bild und religiöser Wahrheit aufgefasst wurde. Denn ein gewisser „Anachronismus des Bilderkults“²¹ hat sich im Laufe der Kirchen- und Kunstgeschichte verstetigt, so Hans Belting. Gemäß neuer Denk- und Glaubensvorstellungen erscheint die Präsenz des Göttlichen und Heiligen in Bildern heute nur in anderer, eher unbestimmter Gestalt. So werden in Zeiten der „Dispersion“ von Religiosität in unterschiedliche, durchaus kirchenferne Bereiche²² Bilder mit spiritueller Magie, numinoser Aura oder überwältigender Erhabenheit angefüllt, um sich der Vergewisserung des nichtsagbaren und nichtdarstellbaren Religiösen zu vergewissern. Hans Belting nach wollen wir dem Religiösen in Bildern glauben, weil wir eigentlich niemals aufgehört haben, an Bilder zu glauben, welche ursprünglich als religiöse Bedeutungsträger und Kultobjekte ihren Platz im Leben hatten.²³ In

¹⁷ Vgl. Schwebel 2002, S. 31

¹⁸ Vgl. Belting 2005, S. 31 f.

¹⁹ Vgl. Gert Haendler: Epochen karolingischer Theologie, Berlin 1958, S. 75

²⁰ Vgl. exemplarisch Belting 1990, S. 25

²¹ Belting 1990, S. 539

²² Polak 2002, S. 80

²³ Vgl. Hans Belting: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, München 2001, S. 16

allen uns umgebenden Bildern klingt immer noch „ein Echo der Religion“²⁴ nach.

1.2 Repräsentationen des Glaubens

Die sinnliche Vergewisserung des Religiösen vor und mit Bildern ist nicht immer einer naiven Frömmigkeit geschuldet. Sie steht einer reflexiven Auseinandersetzung ja durchaus nicht im Wege. Darauf verweisen jene theologischen Positionen wie Gregor der Große (540 – 604) oder später auch Martin Luther (1483 – 1564), die die katechetische Bedeutung der Bilder als „*littera laicorum*“ verteidigten. Sie betonten damit die Bedeutung von Bildern als Repräsentationen der biblischen Geschichte und Vermittler des Glaubens, die empirisch und sinnlich ansonsten unverfügbar bleiben müssten. Gegen die Ikonoklasten ihrer Zeit gerichtet, retteten sie so die Existenz von Bildern in ihren Kirchen – wenn auch nicht deren Abgötterei bzw. ideologisch motivierte Instrumentalisierung.²⁵ Tatsächlich funktioniert die einprägsame Veranschaulichung des Glaubens durch Bilder deshalb so gut, weil sie eine affektive Beziehung zwischen Bild und Betrachter hervorzurufen vermögen. Das muss nicht einmal eine gesteigerte Aura sein, wie sie die repräsentativen Darstellungen des gegenreformatorischen Barock inszenierten. All die demonstrativen und narrativen Andachts-, Altar- und Wandbilder, Bilderbögen, Mariensäulen, Gebetszettel, Merkbilder, Motivbilder, Gnadenbilder, Klosterarbeiten, Illustrationen etc. sind aus diesem Grunde so zahlreich produziert worden – und haben die erlebte Alltagswirklichkeit ganzer Generationen geprägt. Diese Bilder zielen auf das mitfühlende Verstehen, das seit dem Mittelalter die „*memoria*“ sowie die „*compassio*“ umfasst. Damit sind erinnernde Betrachtung und Versenkung gemeint, die hermeneutische Funktion haben und so einen Zugang zu Gott und Erlösung versprechen.²⁶ Beispielhaft für diese Art der affektiven und praktischen Teilhabe am bildlich dargestellten Geschehen sei hier die enthusiastische Schilderung des Abt Suger von St. Denis genannt, der angesichts der farbprächtigen Bildprogramme überirdisch wirkender Glasfenster einer gotischen Kirche schreibt: „... entsprungen aus meinem Entzücken über die Schönheit des Gotteshauses [...] da schien es mir, als sähe ich mich verweilend in einer seltsamen Religion des Weltalls [...]; und dass ich dank der Gnade Gottes von dieser niedrigen in eine höhere Welt in anagogischer Weise versetzt werden kann.“ Der Abt legt beredt Zeugnis davon ab, dass die didaktische Vermittlungsfunktion von Bildern (*sensus literalis*) mit einer Verstärkung des Gefühls für den Glauben (*sensus allegoricus*) und für die Ewigkeit (*sensus mysticus*) einhergeht, um, so jedenfalls die Hoffnung, auch einen positiven Einfluss auf das christliche Handeln im praktischen Leben (*sensus ethicus*) zu haben. Weil Bildern zugetraut wird, Verstand, Gedächtnis und Gefühl simultan anzusprechen, haben sie im kirchlichen Kontext bis in die Gegenwart hinein eine Bedeutung zur allsinnlichen Erfassung des Göttlichen. Dies gilt auch für jene Bilder, die keiner verbindlich-christlichen Ikonographie mehr folgen, sondern der subjektive Auffassung des Künstlers ersetzt wird. Die frühromantischen Gottesreflexionen in gemalten Landschaften und die Lobrede des Theologen Paul

²⁴ Hans Belting: *Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst*, München 1998, S. 10

²⁵ Vgl. D. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Weimar 1883-2009, WA 6, S. 358

²⁶ Vgl. Katharina Mertens Fleury: *Leiden lesen. Bedeutungen von compassio um 1200 und die Poetik des Mitleidens im ‚Parsival‘ Wolframs von Eschenbachs*, Berlin 2006, S. 13-27

Tillich auf das „große protestantische Kunstwerk“ Guernica²⁷ sind nur einige Beispiele, die bestätigen, dass prinzipiell alle Bilder der Kunst, der Natur und des Alltags dem Zweck dienen können, vom Hören über das Sehen zum Glauben oder sogar zur Heilswirklichkeit zu führen.²⁸

1.3 Der gegenwärtige Bildgebrauch in religiösen Kontexten

Manchen Theologen tun sich mit Bildern ohne Anschauungs- und Mitteilungsfunktion verständlicherweise schwer. Das zeigen nicht allein die Auseinandersetzungen um Gerhard Richters Domfenster im Kölner Dom.²⁹ Auch die Vermeidung von Bildern in Kirchenräumen, die über Brot-für-die-Welt-Plakate oder Kinderzeichnungen hinausgehen, legt Zeugnis davon ab.

Im schulischen Religionsunterricht und in der Gemeindegarbeit dagegen gibt wenig Bedenken, Bilder in den pädagogischen Dienst zu nehmen.³⁰ Vielleicht liegt es daran, dass Bilder, insbesondere natürlich die der Kunst, den Ruf haben, Besonderes und Nützliches „zur Individualisierung, Versittlichung, Befreiung, Harmonisierung oder Emanzipation des Menschen und der ganzen Gesellschaft“³¹ zu sagen zu haben. Wahrscheinlich liegt es aber auch an dem Zutrauen in Bilder, dass sie die verkopften, schwer zu vermittelnden Inhalte religiöser Diskurse interessanter und attraktiver machen und die Leute bei der Stange halten, weil sie emotional berühren, die Seele bewegen und daher tiefgehende Erfahrungen ermöglichen.³² „Aesthetic sells“, so der kritische Kommentar der Bildtheologin Claudia Gärtner.³³

In weniger traditionsvermittelten Religionszusammenhängen tragen Bilder vor allem auch zur freien Reflexion des Religiösen bei, die nicht zwingend mit einer personalen Gottesvorstellung einhergehen muss. So behauptet Marc Rothko, dass vor seinen Bildern „Tragik, Ekstase, Verhängnis usw.“ ganz ohne religiöses Bezugssystem religiös empfunden werden. Tatsächlich erleben machen Menschen vor seinen Bildern intensive Tiefe, existenzielle Durchbrüche und außerordentliche Transzendenz. Die Nichtfestlegbarkeit dessen, was eigentlich religiös ist, führt dazu, dass solche Erfahrung des ‚Ganz Anderen‘ als Religion benannt werden. Christen, die nach konkreten Bezügen suchen, lehnen solchen „bildimmanenten Ikonoklasmus“ als antichristliche „Bricolage-Religiosität“ ab.³⁴ Das Risiko einer Auflösung religiöser Überlieferungen in „narkotischen Dunst“, wie es Basilius von Ramdohr schon 1809 über Caspar David Friedrichs

²⁷ Vgl. Paul Tillich: Protestantismus und Expressionismus; in: Almanach für das Jahr des Herrn, Hamburg 1959, S. 80

²⁸ Vgl. Claudia Gärtner: Mit Bildern lässt sich besser lernen!? Die Frage nach der Funktion und Wirkung von Bildern im RU aus religionspädagogischer Perspektive. Manuskript für die Publikation „Funktion und Wirkung von Kunst im Religionsunterricht“, die Ende 2014 erscheinen wird. Das Manuskript liegt der Autorin vor.

²⁹ Vgl. dazu Wolfgang Ullrich: An die Kunst glauben, Berlin 2011, S. 15 ff.

³⁰ Vgl. Hoeps 2012

³¹ Yvonne Ehrenspeck: Versprechungen des Ästhetischen. Die Entstehung eines modernen Bildungsprojekts, Opladen 1998, S. 292

³² Vgl. Claudia Gärtner: „Bei Bildern hat jeder andere und eigene Wahrnehmungen“. Was und wie lernen Schüler/-innen, wenn sie Bilder im RU erschließen?, Manuskript für die Publikation „Funktion und Wirkung von Kunst im Religionsunterricht“, die Ende 2014 erscheinen wird. Das Manuskript liegt der Autorin vor.

³³ Vgl. ebd.

³⁴ Vgl. Burrichter; Gärtner 2014, S. 164 ff.

„Tetschener Altar“ in einer heftigen Kritik anmerkte,³⁵ ist nicht von der Hand zu weisen. Ob diese religiös genannte Bilderfahrung tatsächlich als Ausdruck eines „Synkretismus“³⁶ oder gar einer „neumodischen Verwahrlosung“³⁷ der Religionen abzulehnen ist oder nicht, soll hier nicht beantwortet werden. In jedem Fall scheint ein „im Christentum vernachlässigter Aspekt“³⁸ einen Ausdruck zu fin-den; und zwar das, was Friedrich Schleiermacher das Einwerden mit dem Unendlichen im Endlichen genannt hat.³⁹

Solches stellt aber auch für Nichtchristen in dem Moment ein Problem dar, wenn der Bildgenuss selbst zu einer Art Religionspraxis erklärt wird. So sakralisierte z.B. Johann Wolfgang von Goethe die Dresdner Schlossgalerie mit den Worten: „Dieser in sich selbst wiederkehrende Saal, in welchem Pracht und Reinlichkeit bei der größten Stille herrschten, die blendenden Rahmen, alle der Zeit noch näher, in der sie vergoldet wurden, der gebohnerte Fußboden, die mehr von Schauenden betretenen als von Arbeitenden benutzten Räume gaben mir ein Gefühl der Feierlichkeit, einzig in seiner Art, das umso mehr der Empfindung ähnelte, womit man ein Gotteshaus betritt, als der Schmuck so manchen Tempels, der Gegenstand so mancher Anbetung hier abermals, nur zu heiligen Kunstzwecken aufgestellt schien.“⁴⁰ Hier wird eine Nähe von Bild und Religion angedeutet, die in der Romantik in Erlösungsvorstellungen durch ästhetischen Genuss gipfelte. Die Gefahr ist, dass sowohl die Bilder als auch die Religion verkitschen können, wenn sie im Paket daherkommen. Solches lässt sich derzeit besonders eindrücklich in der Inszenierung „Art is Therapy“ im Rijksmuseums in Amsterdam beobachten.⁴¹ Hier werden Bilder auf die gefühlsbetonte Bestätigung vertrauter quasireligiöser Vorstellungen und lebenskunsttherapeutischer Praxen reduziert.

Selbst aber eine intellektuell reflektiertere Rechtfertigung von Bildern zur Thematisierung religiöser Fragen oder eines bestimmten Glaubensverständnisses ist nicht unproblematisch. So sollen Bilder z.B. im Habermas'schen Sinne als „rettende Dekonstruktion“⁴² zur kritischen Neuausrichtung religiöser Fragen und Themen im „Zeitalter des Postsäkulären“ erhalten.⁴³ Aus theologischer Sicht mag es richtig sein, Bilder als eine Art Schaltstelle zur Vermittlung und Reflexion theologischen Wissens zu betrachten, die zur Entwicklung eines eigenen Bezugs zu zentralen theologischen Fragestellungen beitragen; und es kann nicht die Sache von Kunstwissenschaftlern und Kunstpädagogen sein, das zu verurteilen. Sie können aber darauf

³⁵ Vgl. Basilius von Ramdohr: Über ein zum Altarblatte bestimmtes Landschaftsgemälde von Herrn Friedrich in Dresden, und über Landschaftsmalerei, Allegorie und Mystizismus überhaupt; in: Sigrid Hinz (Hg.): Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen, München 1974, S. 148 ff.

³⁶ Vgl. Burchard; Gärtner 2014, S. 164 ff.

³⁷ Sibylle Lewitscharow im Gespräch; in: Silvia Henke; Nika Spalinger; Isabel Zürcher (Hg.): Kunst und Religion im Zeitalter des Postsäkulären. Bielefeld 2012, S. 94 f.

³⁸ Horst Schwebel: Gegenwartskunst zwischen ästhetischer und religiöser Kommunikation; online: <https://sites.google.com/site/hschwebel/aufsatz09> (19.8.14)

³⁹ Vgl. Joachim Ringleben: Schleiermacher und der frühe Hegel; in: Ulrich Barth; Claus-Dieter Osthövener (Hg.): 200 Jahre „Reden über die Religion“, Berlin 2000, S. 431

⁴⁰ Johann Wolfgang von Goethe; zit. nach Walter Grasskamp: Museumsgründer und Museumstürmer. Zur Sozialgeschichte des Kunstmuseums. München 1981, S. 39

⁴¹ Rijksmuseum Amsterdam: Art is Therapy. 25.4.-7.9. 2014

⁴² Jürgen Habermas: Glauben und Wissen. Rede zum Friedenspreis des Deutsche Buchhandels, Frankfurt/M. 2001, S. 29

⁴³ Vgl. Henke; Spalinger; Zürcher 2012, S. 18

hinweisen, dass die theologische Fremdbestimmung das ästhetische Potenzial von Bildern unterdrücken kann, das alle außerästhetische Erfahrung, Zuschreibung und Kontextualisierung gerade zu überschreiten und verwandeln vermag.

2 Bild und Religion – ein kompliziertes Verhältnis

Bilder und Religionen haben einen gemeinsamen Gegenstand: die unverfügbare Wirklichkeit. Beide antworten, wie Aby Warburg es ausdrückt, auf die „rätselhaften, unfassbaren Energien der Welt“ und erlauben dadurch eine Distanzierung von unseren „universalen Urängsten“.⁴⁴ Sie überführen also die Unbestimmbarkeit der Welt in ein Bestimmtes – und zwar nicht, wie Georg Simmel hervorhebt, mittels empirischer oder berechnender, sondern mittels expressiver Symbolformen affektiv-spirituell-ästhetischer Dimension.⁴⁵ Religion wie Bild bringen dadurch ihren „Gegenstand in eine Distanz, weit jenseits aller unmittelbaren Wirklichkeit hinausrücken – um ihn uns ganz nahe zu bringen, näher als je eine unmittelbare Wirklichkeit ihn uns bringen kann.“⁴⁶ M.a.W., sie lassen uns „Aufschwung und Demut, Lust und Leid, Expansion und Zusammenraffung, Verschmelzung und Distanz gegenüber dem Gegenstand“⁴⁷ erfahren. Die Versuchung ist groß, eine unauflösbare Nähe, vielleicht sogar ein „charmanten Bezauberungsverhältnis“⁴⁸ zwischen religiösen und ästhetischen Systemen anzunehmen.

Eine Gleichsetzung der beiden Sphären verkennt, dass sie, wie Georg Simmel auch klarstellt, im Grunde „nichts miteinander zu tun [haben], ja sie können sich in ihrer Vollendung sozusagen nicht berühren, nicht ineinander übergreifen, weil eine jede schon für sich, in ihrer besonderen Sprache, das ganze Sein ausdrückt.“⁴⁹ Religion und Bild sind, so Simmel, verschiedene Sprachen. Nelson Goodman spricht von verschiedenen „Weisen der Welterzeugung“,⁵⁰ andere von unterschiedlichen Systemen, Sinnfeldern, Konstruktionen, Phantasien, Antworten etc. Dem liegt die Annahme zugrunde, dass es so etwas wie die eine Welt nicht gibt, deren Abbildung die Aufgabe der Erkenntnis – womöglich nur der wissenschaftlichen – wäre. Die Welt ist nur in 'symbolischer Vermittlung' und niemals 'an sich' zu haben. An die Stelle der ‚einen‘ Welt treten verschiedene, voneinander getrennte Sichtweisen die sich in unterschiedlichen Symbolsystemen mit ihren je eigenen medialen Bedingungen und Strukturen repräsentieren.

In welchem Verhältnis aber stehen Religions- und Bildsystem dann zueinander? Theoretisch sind sie als gleichberechtigte Teile der Kommunikation und Artikulation innerhalb einer umfassenden Erkenntniserzeugung über die Welt aufzufassen. Insofern sind sie beide autonom. Das meint nicht, dass ihnen eine ‚wahre‘ Objektivität zu unterstellen wäre. Denn ein wie immer gearteter

⁴⁴ Vgl. hierzu z.B. Aby Warburg: Schlangenritual. Ein Reisebericht, Berlin 1988. Zit. nach Hartmut Böhme: Aby M. Warburg (1866 - 1929); in: Axel Michaels (Hg.): Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade, München 1997, 133–157

⁴⁵ Vgl. Richard Faber; Volkhard Krech (Hg.): Kunst und Religion im 20. Jahrhundert, Würzburg 2001, S. 9 f.

⁴⁶ Georg Simmel: Das Christentum und die Kunst (1907); in: Das Individuum und die Freiheit, Frankfurt/M. 1993, S. 127

⁴⁷ Georg Simmel: Schopenhauer und Nietzsche. Ein Vortragszyklus (1907); in: Gesamtausgabe Bd. 10, hgg. von M. Behr, Volkhard Krech, G. Schmidt, Frankfurt/M. 1995, S. 303

⁴⁸ Peter Schütz; Thomas Erne (Hg.) Der religiöse Charme der Kunst, Paderborn 2011, Klappentext

⁴⁹ Simmel 1993, S. 129

⁵⁰ Vgl. Nelson Goodman: Weisen der Welterzeugung, Frankfurt/M. 1990

Wahrheitsanspruch ist ihnen ja gerade abzusprechen. Das Verhältnis von Religiosität und Bildlichkeit ist allerdings nicht symmetrisch. Dies anzunehmen würde auf beiden Seiten symbolische Verweisstrukturen voraussetzen, die in Bezug auf die Deutung ihres Gegenstands offen bleiben. In Hinsicht auf die Bilder kann das vorausgesetzt werden.⁵¹ Indem sie den Verweis auf die Scheinhaftigkeit ihrer symbolisierten Gegenstände in sich tragen, kann ihre Ästhetik unabhängig von irgendeinem außerästhetischen Inhalt eine autonome Logik entwickeln. Sie zwingt uns, „einen Sinn anzuerkennen, der den außerästhetischen Dingen nicht ähnelt, für den keine literarische Vorformulierung existiert, der sich in kein präexistentes System von Konventionen der Erfahrung einbettet.“⁵² Dadurch entsteht ein Freiraum, der auf keinerlei außerästhetische Perspektivierung angewiesen ist. Bilder verschließen sich daher jeglicher Sinnverheißung. „Einen tiefen Sinn“, so Georg Friedrich Wilhelm Hegel, „können derartige Gegenstände nicht befriedigen; [...] Was uns reizen soll, ist [...] das in Rücksicht auf den Gegenstand ganz interesselose Scheinen“⁵³ das, um mit der klassischen Feststellung Immanuel Kants zu argumentieren, das „freie Spiel der Erkenntniskräfte“⁵⁴ anspricht. Bilder sind eine ausgezeichnete Methode, „Empfinden aus Freiheit“ erfahren zu können, wie der Künstler und Theologe Thomas Lehnerer feststellt. Es ist „die vielleicht unbedingte Freude daran, dass etwas ohne Not und Grund – frei – sich bewegt, dass etwas lebendig ist in dieser Welt, einfach so.“⁵⁵

Solche Befreiung wird auch in mystischen Religionspraxen angestrebt, und zwar in Zuständen unabhängig und jenseits aller Gefühle, Bedingungen und Gestaltungen. Im Loslassen von allen Anhaftungen an die Bedingungen des Seins wird der „Grund des Seins“, das „überseiende Nicht-Sein“, das „namenloses Nichts“ u.s.w. erfahren, der die Verfügbarkeit alles außerhalb dieses Zustands Liegenden aufgibt. So werden auch Gott, Transzendenz, Spiritualität, Glaube, Liebe etc. weiselos, formlos, namenlos, verborgen. Auch innerhalb manch anderer religiöser Praxen mag es Versuche der Befreiung von außerreligiösen Anhaftungen geben. Das Göttliche wird dann zu einem unbeschreibbaren, unsichtbaren und unteilbaren Prinzip, dessen Werte, Praktiken und Äußerungen auf einer undogmatischen, rein persönlichen Beziehung zu einem Jenseits basieren. Aber selbst wenn die Religiosität in diesem Sinne als persönliche „Anschauung und Gefühl“ oder individuellen „Sinn und Geschmack fürs Unendliche“⁵⁶ beschrieben wird, wie es die Frühromantiker propagierten, entsteht eine Bestimmung des Unbestimmten, sei es auch nur eine flüchtige Vorstellung des Unvorstellbaren. In diesem Moment ist dessen Autonomie durchbrochen. Institutionell gefasste Religionssysteme heben die Autonomie mittels eines „verbindlichen Repertoire[s] an Symbolen“⁵⁷ absichtlich auf. Möglicherweise wissen sie um den

⁵¹ Vgl. dazu: Juliane Rebenitsch: Autonomie? Autonomie!. Ästhetische Erfahrung heute, in: Sonderforschungsbe-
reich 626 (Hg.): Ästhetische Erfahrung: Gegenstände, Konzepte, Geschichtlichkeit, Berlin 2006; online:
http://www.sfb626.de/veroeffentlichungen/online/aesth_erfahrung/aufsaeetze/rebenitsch.pdf (31.8.14)

⁵² Hans-Georg Gadamer; Gottfried Boehm (Hg.): Die Hermeneutik und die Wissenschaften, Frankfurt/M. 1978. S.
446

⁵³ Georg Friedrich Wilhelm Hegel: Vorlesungen über Ästhetik II; in: Werke, Bd. 14, Frankfurt/M. 1986, S. 225 ff.

⁵⁴ Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft, Werkausgabe, Bd. 10, Frankfurt/M. 1974, & 9

⁵⁵ Thomas Lehnerer: Methode der Kunst, Würzburg 1994, S. 176

⁵⁶ Friedrich Schleiermacher: Reden über die Religion (1799), Göttingen 1967, S. 53

⁵⁷ Clifford Gerz: Dichte Beschreibung, Frankfurt/M. 1987, S. 48

unzureichenden Geltungsanspruch ihrer symbolischen Verweisstrukturen und reflektieren eventuell die moralisch-normative Ausprägung von Lehrmeinungen, Traditionen oder Wahrheitsansprüchen. Solange aber die Narrationen von ‚Gott‘ oder ‚Offenbarung‘ in Berufung auf außerreligiöse Autoritäten wie heilige Schriften oder absolute Wahrheiten eines Lehramts vorausgesetzt werden, werden sie in ihrer Autonomie und Freiheit beschnitten. Sinn und Bedeutung des Religiösen erhalten dadurch eine bindende Gültigkeit, die eine Bekenntnisentscheidung verlangt.

Wenn die prinzipielle Möglichkeit einer Befreiung der Religiosität von einer Bestimmung ihrer rituellen, sprachlichen, klanglichen und bildlichen Signaturen auch nicht angezweifelt werden soll, so muss sie doch in Bezug auf die meisten Religionspraxen relativiert werden. Bilder dagegen stellen aufgrund ihres ästhetischen Charakters immer ein autopoietisches Symbolsystem dar, das keiner außerästhetischen Bestimmung bedarf. Das Ästhetische verhält sich daher indifferent zu religiösen Denk- und Sinnverweisen.

2.1 Die Differenzierung der Diskurse

Die Betrachtung bildlicher Darstellungen des Religiösen in Kirche und Museum ist in säkularen Gesellschaften eine freiwillige Sache. Religiös aufgeladenen Signaturen im Alltag dagegen ist kaum auszuweichen. Sie erscheinen in konfliktreichen Diskurszusammenhängen um Kopftücher, rituelle Orte, Beschneidungen, Ehrenmorde, homosexuelle Priester, Kreationisten, heilige Kriege etc. ebenso wie in friedvollen um Liebe, Reinheit, Treue und Unschuld, Gewaltlosigkeit etc. Dass die Bedeutung nicht in den Symbolen selbst wohnt, sondern von außen herangetragen wird, zeigt die folgende kleine Fotoreihe.



Österreichische Nonne, israelische Jüdin, englische Königin, türkische Frau, amerikanische Schauspielerin, Londoner Sikhs, deutsche Politikergattin, algerische Arbeiterin, alemannische Narren, schweizer Frauen, französischer Mann

Mag diese Bildauswahl für diese Fotoreihe auch ein wenig didaktisch erscheinen, so macht sie doch die Differenz von Bild- und Religionssystem evident. In Anbetracht der Tatsache, dass dem Begriff Kopftuch zumindest hierzulande oft automatisch eine religiöse Bedeutung unterstellt wird,

ermöglicht die Betrachtung der Bilder das Aufbrechen konventioneller Analogiebildungen. Die konkret aufzufassende Symbolgestalt des Stückes Stoff zur Bedeckung des Kopfes und ihr religiöser Bedeutungsgehalt werden entkoppelt, so dass die normierende Kraft konventioneller Klischees ans Licht geraten kann. Solches gelingt, wenn das Bildliche der eigentliche Inhalt der Auseinandersetzung ist und nicht der religiöse Gehalt. Er kann nachträglich in Anschlag gebracht werden. Andreas Mertin bezeichnet dieses Vorgehen als eine besondere Art des religiösen „Mit-Denkens“⁵⁸ der Bilder. Solches Vorgehen birgt allerdings depotenzierendes und dekonstruktives Potenzial. Weil Neues zum Vorschein kommen kann, das bis dato nicht gesehen oder gewusst wurde, warnt er vor dem Betreten des „theologischen Glatteises“. Georg Picht behauptet sogar, dass „Theologie und Kirche insgesamt mit einer Radikalität in Frage gestellt werden, die alle zeitgenössische Theologie- und Kirchenkritik weit hinter sich lässt.“⁵⁹ In diesem Falle können die Diskurse um Verschleierung, Ehrerbietung, Entehrung, Konvention, Bekenntnis, Schicklichkeit, Mode, Emanzipation, Identität, Keuschheit, Schmuck, Ethik, Sünde, u.s.w. ins Rutschen geraten. Das nicht wegzuinterpretieren, erfordert Toleranz und Mut. Wer bereit ist, das Risiko einzugehen, kann sensibel für die „symbolischen Codierungen des Lebens“⁶⁰ werden. Er kann erfahren, dass „ästhetische Kommunikation und religiöse Kommunikation [...] nicht identisch“⁶¹ sind, wie Horst Schwebel betont. Das besondere Potenzial eines Umgangs mit Bildern, die einer religiösen Perspektivierung unterworfen werden, liegt in der Differenzierung der beiden Diskurse.

3 Kontingenzerfahrung und Kontingenzbewältigungspraxis

Die Reibungen und Widersprüche, die durch das Aufeinandertreffen zweier verschiedener Diskurse entstehen können, kann die Kontingenz aller Wahrheits-, Objektivitätsansprüche erfahren lassen. Absolutes Wissen kann „nicht mehr als Repräsentation von Realität betrachtet“ werden, sondern nur als Perspektive oder Sichtweise einer Welt, die man nicht genau beschreiben kann.⁶² Alles könnte immer auch ganz anders sein.

In der enttraditionalisierten, funktional differenzierten Gesellschaft wie der unseren haben sich das Bewusstsein um die Kontingenz von Wissen und Erkenntnis wie auch deren flexible Handhabung ihrer Repräsentanten längst durchgesetzt.⁶³ Im kommunikativen Handeln werden verschiedene Sichtweisen akzeptiert, die ohne Priorität nebeneinander stehen. In allen Bereichen des Alltags gilt die „Ideologie der freien Wahl“.⁶⁴ Anders als in rigide normierten Zusammenhängen, in denen ein Sensorium für die Kontingenz von Wissen und Erkenntnis

⁵⁸ Andreas Mertin: Eine protestantische Sicht auf die Kunst. Zehn Grund-Sätze; in: Ta katoptrizomena, Heft 77, 2012; online: <http://www.theomag.de/77/am391.htm> (23.7.2014)

⁵⁹ Georg Picht: Kunst und Mythos. Stuttgart 1987, S. 49

⁶⁰ Andreas Mertin: What else is there? Kann Kunst religiöse Bildungsprozesse initiieren?; in: ; in: Henke; Spalinger; Züricher 2012, S. 179

⁶¹ Schwebel: Gegenwartskunst; online

⁶² Ernst von Glaserfeld: Abschied von der Objektivität. In: Peter Krieg, Paul Watzlawick (Hg.): Das Auge des Betrachters. Heidelberg 2002, S. 27

⁶³ Vgl. exemplarisch: Anthony Giddens: Konsequenzen der Moderne. Frankfurt/M. 1995 / Zygmunt Bauman: Liquid modernity, Cambridge 2000 / Richard Sennett: Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus. Berlin 1998

⁶⁴ Vgl. Renata Salecl: Choice. Glasgow 2010

Momente der Erleichterung und Freude erleben lässt, wird die ungewisse Sichtweise allen Daseins auch als Einsamkeit und Verzweiflung erlebt. Sie überfordert viele und macht sie handlungsunfähig.⁶⁵ Wenn das Leben ist nicht mehr vom „Leiden an zu vielen strengen Regeln, Verboten oder Repressionen“ bestimmt ist, richten sich wesentliche Lebenswünsche darauf, so der Erziehungswissenschaftler Thomas Ziehe, Orientierungsdiffusität und Instabilitäten abbauen zu können“.⁶⁶ Religiöse Signaturen scheinen dabei immer noch eine nicht unbedeutende Rolle zu spielen. Sie werden allerdings in spezifische Milieus des Lebensalltags eingepasst, die den traditionellen religiösen Orten und Vorstellungen möglicherweise elementar zuwiderlaufen.⁶⁷



Auf der hier abgebildeten Fotografie sehen wir einen jungen Mann in offensichtlich selbstverliebter Pose. Seinen nackten Körper schmückt eine auffällige Halskette mit Kreuz. Es scheint ein bedeutsames Element der Gesamtinszenierung zu sein. Ob der Mann eine Art leidenschaftliches Bekenntnis für das Romantische im Manne gegen den durchrationalisierten Homo Faber verkörpert,

lässt sich phantasieren, aber nicht eindeutig sagen. Denn auch für nichtkünstlerische Bilder wie diesem gilt, dass die Bedeutung ästhetisch erzeugt wird, sie also „zwischen Bestimmtheit und Unbestimmtheit, Identität und Mehrdeutigkeit, Unsicherheit und Beweisbarkeit“⁶⁸ liegt. Auch die Aussage des Kreuzes lässt sich nicht bestimmen. Vielleicht ist sich der Träger der religiösen Konnotation gar nicht bewusst, vielleicht ist sie ihm einfach egal, vielleicht setzt er sie in provokanter Absicht ein. In jedem Fall scheint das Kreuz als „Platzhalter“ – wie seit ewigen Zeiten – einen starken Identitätsanker abzugeben, der hier aber entsprechend eines selbstgewählten Bedeutungsregimes funktioniert. Die Befreiung von traditionellen Strukturen bedeutet aber noch längst keine Bedeutungsoffenheit. Die Bedeutung entsteht aber möglicherweise an anderen Orten, als denen der Kirche. Hier ist es ein jugendkultureller Zusammenhang, der sich wohl weniger an externen Regulierungs- und Disziplinierungsprozessen ausrichtet, als an internalisierten Ideologien, also Vorstellungen, Leitbildern und Weltanschauungen.

Auch die Rezeption des Bildes ist freilich von subjektiven Vorstellungen, Leitbildern und Weltanschauungen der Betrachter bestimmt. Aber selbst wenn das Kreuz als religiöses Symbol nicht vertraut ist, wird eine eingehende Auseinandersetzung mit dem Bild das Kreuz als Zeichen des Bekenntnisses zum christlichen Glauben des Selbstdarstellers in Erwägung ziehen. In diesem Moment kann die Kunstpädagogik, dessen genuines Strukturprinzip die Mehrfachheit ist, in eine schwierige Situation geraten. Der Gebrauch, die Funktion und die Wirkungsweisen religiös aufgeladener Bildsignaturen wie dem christlichen Kreuz sind manche Menschen nicht

⁶⁵ Vgl. Alain Ehrenberg: Das erschöpfte Selbst, Frankfurt/M. 2004

⁶⁶ Thomas Ziehe: Veränderte Mentalitäten und Lebensorientierungen bei heutigen Jugendlichen, o.J.; online: http://www.fach-werk-minden.de/fileadmin/user_upload/pdf/Prof.Ziehe.pdf (12.08.14)

⁶⁷ Friedrich Wilhelm Graf: Götter Global. Wie die Welt zum Supermarkt der Religionen wird, München 2014, S. 84

⁶⁸ Martina Hessler; Dieter Mersch: Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft. Bielefeld 2009, S. 14

verhandelbar. Für sie stellt das Kreuz oder ein anderes religiöses Symbol einen Bezug zu etwas Heiligem dar, das nicht infragestellbar ist. Die Nichtinfragestellbarkeit definiert die religiöse Identität. Schon harmlose Infragestellungen lässt das religiöse System unrettbar kollabieren. Die Unverfügbarkeit religiöser Bedeutung kann angesichts religiöser Definitionsansprüche nicht vorausgesetzt werden. Kunstpädagogen können bei der Verhandlung religiöser Sinnfelder mit einem Wahrheitssystem konfrontiert werden, das ihr Selbstverständnis, die Kontextualität und Kontingenz alles Gegebenen, infrage stellt. Die Kontingenz der Welt ist zwar auch das Hauptthema der Religion, wie Niklas Luhmann darlegt, aber sie gibt ein für allemal festgelegte Antworten, um das Kontingenzproblem, die Bodenlosigkeit des Fragens und allen Sinns, zu lösen.⁶⁹

Der Philosoph Herrmann Lübke nennt die Antworten der Religion eine „Kontingenzbewältigungspraxis“. Er spricht auch von einer „Kultur des Verhaltens“⁷⁰ zur Kontingenz. Mit diesen Begrifflichkeiten lässt sich meines Erachtens eine Brücke zur Kunstpädagogik schlagen. Denn auch ihr Thema ist eine „Kultur des Verhaltens“ zur Kontingenz (s.o.). Zwar können Bilder die Kontingenz nicht wegarbeiten geschweige denn ihr einen Sinn abtrotzen. Aber sie können Anschauungen und Reflexionen initiieren, das Wissen über die Welt nicht nur zu dekonstruieren, sondern es auch zu rekonstruieren und gemäß differenzierter, selbstkritischer und selbstbestimmter Relevanzen auf neue Weise zu konstruieren. Sie geraten dann, so möchte ich behaupten, zu einer anschaulich-schöpferischen „Kontingenzbewältigungspraxis“, die es in besonderer Weise ermöglicht, sich dem Leben zuzuwenden und auch im Bewusstsein der Abwesenheit von Antworten Vergeblichkeit zu überwinden. Ich folge hier Albert Camus, der im bildnerischen Schaffensprozess ein „auf die Zukunft gerichtetes“ Tun erkennt, das mit „absurder“ Leidenschaft und Freude einhergeht.⁷¹ Gerade das Differenzierungspotenzial ästhetischer und religiöser Sprachen und ihrer jeweiligen Wissensordnungen kann die Entdeckung mannigfaltigen Sinns und die Realisierung mannigfaltiger Möglichkeiten bedeuten. Das Leben wird trotz seiner Kontingenz als gestaltbar erlebt. Albert Camus recurriert übrigens auf Friedrich Nietzsche, der Bildern der Kunst die Fähigkeit zutraut, dass wir „nicht an der Wahrheit zugrunde gehen“.⁷²

3.1 Eine Kultur des Verhaltens zur Kontingenz = Kontingenzkompetenz?

Ausgangspunkt einer Verhaltenskultur im Umgang mit Bildern ist das „elementare“ oder „primäre“ Bilderverstehen, also die Wirkung von Bildern mit religiösen Signaturen auf unsere Wünsche, Träume, Phantasien, Sehnsüchte, Hoffnungen, Enttäuschungen, Ängste, Probleme etc., also auf „all dies, insoweit es sich die Vernunft nicht hat aneignen können“.⁷³ Eine Kultur des Verhaltens geht freilich darüber hinaus. Sie hat die leiblichen und emotionalen Wirkungen auf unsere Phantasien zu ver-

⁶⁹ Vgl. Niklas Luhmann: Die Religion der Gesellschaft, Frankfurt/M. 2002, S. 29 f.

⁷⁰ Herrmann Lübke: Religion nach der Aufklärung, Graz 1990, S. 149

⁷¹ Vgl. Albert Camus: Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde, Hamburg 2000, S. 35 f.

⁷² Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bänden, Bd. 3, München 1954, S. 835

⁷³ Hartmut Böhme; Gernot Böhme: Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants. Frankfurt 1983, S. 13

gegenwärtigen, um die im Sehenden schon vorgefasste[n] Konzept[e]“⁷⁴ reflektieren zu können. Die primäre Wirkung wird dazu mit Prozessen des intensiven Nachspürens, Nachdenkens, Erinnerns, Studierens, Assoziierens, Kommunizierens, Kritisierens und Urteilens verbunden werden. Solche Verknüpfungsbewegungen sind auf den Erwerb von Wissen, Erkenntnis und Sinn in Bezug auf das Bild, die Religion und das Selbst gerichtet. Die sinnliche Erfahrung verliert sich darum aber nicht. Im Gegenteil, sie bleibt mit der bewussten Reflexion verwoben – und zwar ohne, dass das empirisch exakt erfassbar wäre. Nur im Nachhinein und unter Vorbehalt lässt sie sich plausibel und intersubjektiv nachvollziehbar machen. Man tut gut daran, solche Rückverfolgungen als subjektive Übersetzungen, Konstruktionen, Fantasien, Fiktionen, Imaginationen o.ä. anzuerkennen und nicht mit der ‚unverstellten‘, ‚eigentlichen‘ Realität zu verwechseln. Sie weisen immer zurück auf die Einmaligkeit, Flüchtigkeit und Körperlichkeit der Handelnden und auf die räumlichen, zeitlichen und materialen Bedingungen.⁷⁵ Wenn die solchen Prozessen zugrundeliegenden Fähigkeiten, Fertigkeiten, Strategien, Haltungen und Bereitschaften als Kompetenzen gefasst werden sollen, ist der Kompetenzbegriff der empirischen Bildungswissenschaften zu reflektieren. Nicht, dass es ein allgemeingültiges Kompetenzverständnis gäbe, aber bestimmte Prämissen sind unumgebar. Dazu zählt die empirische Erfassbarkeit des Lernens nach den Kriterien der Objektivität, Reliabilität und Validität. Das Problem ist, dass trotz aller Bemühungen statistischer Wirkungsforscher, Hirnforscher, Chronobiologen, Neurowissenschaftler, Psychologen und Kognitionswissenschaftler niemals psychometrisch analysierbar definierbar und überprüfbar sein wird, was bei Vergegenwärtigungs-, und Reflexionsprozessen in Bezug auf Bilder wirklich geschieht, welche Einflüsse sie auf Wissens- und Erkenntnisprozesse haben und welche Faktoren auf welche Weise deren Qualität beeinflussen können. Man kann sich dem nur mit Mitteln der nachträglichen Interpretation nähern, nicht mittels experimenteller Beweise. Da die Vergegenwärtigung zudem auf Sinneserfahrung beruht, die „nur als Absolutheit“ zu haben ist – „entweder ist etwas einleuchtend oder nicht –, sie duldet keine Abstufung, keine Nuancierung“,⁷⁶ lassen sich nicht nur keine präzisen Kompetenzformulierungen, sondern auch keine kumulativ aufgebauten Niveaus definieren, deren Überprüfung eine Orientierung über den Stand der Lernenden abgeben könnte. Die Infragestellung des Bildungskonstrukts ‚Kompetenz‘ für die Bestimmung der Wissens- und Sinnbildungsprozesse bedeutet keine Verweigerung gegenüber Fragen der Systematisierung und Konkretisierung des Lernens überhaupt. Die Entwicklung, Dimensionierung und Evaluation der Sinnbildungsprozesse bei der Auseinandersetzung mit religiösen Kunstwerken und Signaturen muss aber andere analytische Zugriffe erlauben, als die der zurzeit (immer noch) hegemonialen empirischen Bildungswissenschaften. Die Lernpotenziale dessen, was eine Verhaltenskultur ausmacht, würden sonst auf ein funktionalistisch orientiertes Konzept hin reduziert, das in seiner

⁷⁴ Max Imdahl: Cézanne – Bracque – Picasso. Zum Verhältnis zwischen Bildautonomie und Gegenstandssehen; in: Gottfried Boehm (Hg.): Max Imdahl, Gesammelte Schriften, Band 3: Reflexion – Theorie – Methode, Frankfurt/M. 1996, S. 304

⁷⁵ Vgl. Dieter Mersch: Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis. München 2002, S. 11 f.

⁷⁶ Hessler; Mersch 2009, S. 29

Tragweite und Bedeutung noch völlig unausgereift ist.⁷⁷ Statt die Verhaltenskultur beim Umgang mit religiösen Signaturen auf die Wiederholung kontextfreien, reinen Wissens zurechtzustutzen, muss der Prozess der Wissens- und Sinnbildung selbst als eigentliches Thema des Lernens in den Blick genommen werden und nicht nur ein Ergebnis, das der argumentativen Logik der Begründung, der Schlussbildung und der Beweisführung gehorcht. Dieser Prozess ist performativ. Mit reglementierenden Sollens- und Leistungsvorgaben und vergleichenden Testverfahren im Sinne der Kompetenzorientierung ist dem nicht beizukommen. Möglicherweise ist das der Grund, dass es von Seiten der forschenden Bildtheologen und Religionspädagogen trotz massiver Indienstnahme von Bildern in religiösen Kontexten bislang keine Bemühungen um eine Kompetenzerziehung der dabei stattfindenden Lernprozesse gibt.

3.2 Erhebung und Bestimmung der Wissens- und Sinnbildungsprozesse einer Kultur des Verhaltens

Um Wege aufzuzeigen, die Dimensionen der „schwer messbaren“⁷⁸ Wissens- und Sinnbildungsprozesse bei der Auseinandersetzung mit religiösen Signaturen zu erheben und zu bestimmen, seien hier zunächst noch einmal die Voraussetzungen zusammengefasst:

1. Religiöse Welterzeugungsweisen sind nicht die Welterzeugungsweisen der Kunst. Beide erzeugen auf je unterschiedliche Weise Wissen und Sinn. Sie können daher nicht als Repräsentation von Realität betrachtet werden, sondern als mögliche Symbolsysteme einer Welt, die unverfügbar bleibt. Die Differenz der Symbolsysteme kann die Kontingenz allen Wissens und Sinns offenbar werden lassen.
2. Religiöses und bildnerisches Wissen bzw. dessen Sinn wohnt nicht in den Bildern. Sie können also nicht von dort in den Menschen transportiert werden. Jeder einzelne Mensch konstruiert sie in eigensinnigen Wissens- und Sinnbildungsprozessen selbst. Diese Prozesse sind durch die Eigendynamik des Bewusstseins in Wechselwirkungen mit den jeweiligen Welterzeugungsweisen bestimmt.
3. Der Prozess der Wissens- und Sinnbildung ist unvorhersehbar und lässt sich nicht vollständig von außen beobachten, aber unvollständig, d.h. situations- und persönlichkeitsbezogen, vergegenwärtigen.
4. Im Falle der Auseinandersetzung mit religiösen Bilddeutungen umfasst die Vergegenwärtigung argumentative, ästhetische und religiöse Logiken gleichermaßen. Das heißt, dass die Wissens- und Sinnbildungsprozesse das repräsentierbare Tatsachenwissen ebenso umfasst wie die unrepräsentierbaren ästhetischen und religiösen Sinnsphären.
5. Die Bestimmung der Dimensionen der Wissens- und Sinnbildungsprozesse umfasst systematische und dynamische Lernprozesse. Die dabei zu erlernende Fähigkeiten, Fertigkeiten, Stra-

⁷⁷ Vgl. dazu Maike Aden: Risiken und Nebenwirkungen einer kompetenzorientierten Kunstpädagogik. Ein kritischer Forschungsbericht. Bermen 2011. E-LIB. Reg. bei Deutsche Bibliothek Frankfurt. E-Book online: <http://elib.suub.uni-bremen.de/edocs/00102369-1.pdf> (10.8.14)

⁷⁸ Volker Frederking: Schwer messbare Kompetenzen, Baltmannsweiler 2008

tegien, Haltungen und Bereitschaften entwickeln sich weder rein spontan noch lassen sie sich auf kompetenztheoretische Handhabung reduzieren.

Normalerweise versuchen sich Lehrer den Wissens- und Sinnbildungsprozessen von Schülern zu nähern, indem sie sie beobachten und die Ergebnisse abfragen. Über die im Verborgenen liegenden Vorgänge können sie nur spekulieren. Es gibt jedoch Möglichkeiten, sie ans Licht zu bringen und kommunizierbar zu machen. Ohne an diese Stelle eingehend auf solche Vegegenwärtigungsverfahren eingehen zu können,⁷⁹ sei auf handlungsparallele Protokolle verwiesen, die von den Handelnden selbst angefertigt werden – und zwar nicht allein in Reflexionen vor oder nach der Lernhandlung. Solche Reflexionen können die mit einer Lernhandlung einhergehenden Augenblickserfahrungen nur nachträglich erinnern. Um sich ihnen anzunähern, bieten sich paper-pencil oder elektronische Aufzeichnungsformen des automatischen Assoziierens, Schreibens und Visualisierens an, die nicht intersubjektiv nachvollziehbar sein müssen. Sie können an der Schnittstelle von Bild und Schrift bzw. Klang und Sprache liegen. Es gibt viele Künstler, die solche Verfahren anwenden. Mit ihrer Hilfe lassen auch die unreflektierten Momente der Wissens- und Sinnbildungsprozesse in eine sichtbare, kommunizierbare Form übersetzen. Sie sind allerdings semiotisch offen und daher interpretationsbedürftig. Als solche stellen sie aber einen idealen Bezugspunkt für weitere Beobachtungen, Reflexionen und Analysen der Lernhandlung dar. Insgesamt stellen Prozessaufzeichnungen also ein ideales Erhebungs- und Rückmeldeinstrument dar, mit dem sich der Wissens- und Sinnbildungsprozess schon im Prozess seiner Entstehung beobachten und regulieren lässt.

Zu den in selbstbestimmt durchgeführten Prozessdokumentationen aktualisierten Wissens- und Sinnbildungsprozessen in Bezug auf religiöse Signaturen liegen erste empirische Untersuchungen vor.⁸⁰ In Anlehnung an deren Ergebnisse lassen sich die im Folgenden aufgeführten Fähigkeiten, Fertigkeiten, Strategien, Haltungen und Bereitschaften identifizieren:

- Passiv-rezeptive Konzentration auf die primäre Augenblickserfahrung in frei schwebender Aufmerksamkeit vor aller präzisen, vergegenständlichenden Begrifflichkeit
- Verknüpfung der Augenblickserfahrung mit automatischen Assoziationen
- Krisenhafte Infragestellungen vorgefasster Deutungskonzepte durch Unfassbares, Unbekanntes, Unerkennbares, Unerklärliches, Infragestellendes, Aufbegehrendes... im Bild
- Sachbezogenes Verstehen der bildnerischen Mittel, Motive, Medien und der ikonographischen und ikonologischen Wissensaspekte des Bildes
- Kommunikativer Widerstreit mit anderen über unterschiedliche Wissens- und Sinnbildung in Bezug auf die bildliche Darstellung
- Religiöse Perspektivierung der Bildsignaturen; Sachbezogenes Verstehen der damit

⁷⁹ Mehr dazu: Vgl. Maïke Aden: Das künstlerische Portfolio als Instrument selbstbestimmten Lernens; in: Aden 2011, S. 79 ff.

⁸⁰ Vgl. Maïke Aden: Die Sichtbarmachung und Reflexion unserer Konstruktionen über religiöse Bilder im Ästhetischen Forschungsalbum. Eine explorative Studie. In: Andreas Brenne, Claudia Gärtner (Hg.): Funktion und Wirkung von Kunst im Religionsunterricht. Stuttgart 2014 (i. Druck)
Die Lernleistungen sind hier freilich nur schematisch dargestellt. In Wirklichkeit leben sie von ihren vielfachen Überlagerungen und Vermischungen

zusammenhängenden theologischen bzw. alltagsreligiösen Konzepte

- Kommunikativer Widerstreit mit anderen über unterschiedliche Wissens- und Sinnbildung in Bezug auf religiöse Deutungsweisen
- Erkenntnis der Vorläufigkeit und Grenzen der Sichtbarmachung des Religiösen im Bild und der Vorläufigkeit und Grenzen möglicher Deutungen
- Erkenntnis der Inkompatibilität von Bild- und Religionssprache. Akzeptanz und Aushalten der Grenzen des Wissens und der Kontingenz der Welt
- Besinnung auf subjektiv relevante Wahrnehmungs-, Empfindungs- und Wissensweisen.
- Metadiskurse:
 - Bewusstmachung des Gemachtseins und der Wirkungsweisen religiöser Bildsignaturen
 - Bewusstmachung der innersubjektiven und intersubjektiven Bedingungen der Bedeutungsherstellung
 - Reflexion der Macht religiöser Bildsignaturen
 - Transfer auf religiöse Konflikte um die Bilder
 - Transfer auf Macht- und Disziplinierungsmechanismen durch die Funktionalisierung religiöser Signaturen durch kirchliche oder lebensweltliche Deutungshoheiten

Fazit

Ziel einer kunstpädagogischen Auseinandersetzung ist die Vergegenwärtigung des Gemachtseins und der Wirkungsweisen religiöser Konnotationen, Kontextualisierungen, Perspektivierungen und Deutungen. Insofern unterscheidet sich die Auseinandersetzung mit religiös aufgeladenen Bildern nicht von der Auseinandersetzung mit allen anderen Bildern. Immer geht es über eine über den privaten Bildumgang hinausgehende Reflexion der funktionalen Aspekte von Bildern. Die Auseinandersetzung mit religiösen Signaturen und ihren Sinnfeldern birgt aber noch ein anderes Potenzial. Sie kann eine ergebnisoffene Besinnung auf differenzierte, selbstkritische und selbstbestimmte Relevanzstrukturen im Angesicht der Kontingenz der Welt initiieren. Ob dabei im Ergebnis eine über das Irdische hinausgehende Instanz anerkannt wird oder nicht, spielt keine Rolle. Entscheidend ist die Auseinandersetzung selbst. Ihre Wissens- und Sinnbildungsprozesse können als Kultur des Verhaltens zur Unverfügbarkeit des Lebens verstanden werden. Hier spielen Wertorientierungen eine entscheidende Rolle, deren Abprüfbarkeit nicht eindeutig gegeben ist. Schließlich kann es unterschiedliche „richtige“ Lösungen einer Kultur des Verhaltens zur Unverfügbarkeit des Lebens geben. Ihre Dimensionen sind darum schwer messbar, lassen sich aber auch im Schulalltag situativ vergegenwärtigen, um die Wissens- und Sinnbildungsprozesse zu durchdringen.

Literatur

- Maike Aden: Die Sichtbarmachung und Reflexion unserer Konstruktionen über religiöse Bilder im Ästhetischen Forschungsalbum. Eine explorative Studie; in: Andreas Brenne, Claudia Gärtner (Hg.): Funktion und Wirkung von Kunst im Religionsunterricht. Stuttgart 2014 (i. Druck)
- Maike Aden: Risiken und Nebenwirkungen einer kompetenzorientierten Kunstpädagogik. Ein kritischer Forschungsbericht. Bermen 2011. E-LIB. Reg. bei Deutsche Bibliothek Frankfurt. E-Book online: <http://elib.suub.uni-bremen.de/edocs/00102369-1.pdf> (10.8.14)
- Zygmunt Bauman: Liquid modernity, Cambridge 2000
- Hans Belting: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, München 2001
- Hans Belting: Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen, München 2005
- Hans Belting: Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst, München 1998
- Hartmut Böhme; Gernot Böhme: Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants. Frankfurt 1983
- Rita Burrichter; Claudia Gärtner: Mit Bildern lernen. München 2014
- Albert Camus: Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde, Hamburg 2000
- Christoph Dohmen: Das Bilderverbot. Seine Entstehung und seine Entwicklung im Alten Testament, Frankfurt/M. 1987
- Alain Ehrenberg: Das erschöpfte Selbst, Frankfurt/M. 2004
- Yvonne Ehrenspeck: Versprechungen des Ästhetischen. Die Entstehung eines modernen Bildungsprojekts, Opladen 1998
- Richard Faber; Volkhard Krech (Hg.): Kunst und Religion im 20. Jahrhundert, Würzburg 2001
- Katharina Mertens Fleury: Leiden lesen. Bedeutungen von compassio um 1200 und die Poetik des Mit-Leidens im ‚Parsival‘ Wolframs von Eschenbachs, Berlin 2006
- Volker Frederking: Schwer messbare Kompetenzen, Baltmannsweiler 2008
- Georg Gadamer; Gottfried Boehm (Hg.): Die Hermeneutik und die Wissenschaften, Frankfurt/M. 1978
- Claudia Gärtner: „Bei Bildern hat jeder andere und eigene Wahrnehmungen“. Was und wie lernen Schüler-/innen, wenn sie Bilder im RU erschließen? Manuskript für die Publikation „Funktion und Wirkung von Kunst im Religionsunterricht“, die Ende 2014 erscheinen wird. Das Manuskript liegt der Autorin vor
- Claudia Gärtner: Mit Bildern lässt sich besser lernen!? Die Frage nach der Funktion und Wirkung von Bildern im RU aus religionspädagogischer Perspektive. Manuskript für die Publikation „Funktion und Wirkung von Kunst im Religionsunterricht“, die Ende 2014 erscheinen wird. Das Manuskript liegt der Autorin vor
- Clifford Gerz: Dichte Beschreibung, Frankfurt/M. 1987
- Anthony Giddens: Konsequenzen der Moderne. Frankfurt/M. 1995

- Ernst von Glaserfeld: Abschied von der Objektivität. In: Peter Krieg, Paul Watzlawick (Hg.): Das Auge des Betrachters. Heidelberg 2002
- Nelson Goodman: Weisen der Welterzeugung, Frankfurt/M. 1990
- Friedrich Wilhelm Graf: Götter Global. Wie die Welt zum Supermarkt der Religionen wird, München 2014
- Walter Grasskamp: Museumsgründer und Museumsstürmer. Zur Sozialgeschichte des Kunstmuseums. München 1981
- Jürgen Habermas: Glauben und Wissen. Rede zum Friedenspreis des Deutsche Buchhandels, Frankfurt/M. 2001
- Gert Haendler: Epochen karolingischer Theologie, Berlin 1958
- Georg Friedrich Wilhelm Hegel: Vorlesungen über Ästhetik II; in: Werke, Bd. 14, Frankfurt/M. 1986
- Silvia Henke; Nika Spalinger; Isabel Züricher (Hg.): Kunst und Religion im Zeitalter des Postsäkulären. Bielefeld 2012
- Martina Hessler; Dieter Mersch: Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft. Bielefeld 2009
- Sigrid Hinz (Hg.): Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen, München 1974
- Reinhard Hoeps: Bilder als Gegenstand der Theologie. Eine Problemanzeige. Tagungsvortrag in Köln am 2.3.2012. Das noch nicht veröffentlichte Manuskript liegt der Autorin vor. Regina Polak (Hg.) Megatrend Religion? Neue Religiositäten in Europa, Ostfildern 2002
- Max Imdahl: Cézanne – Bracque – Picasso. Zum Verhältnis zwischen Bildautonomie und Gegenstandssehen; in: Gottfried Boehm (Hg.): Max Imdahl, Gesammelte Schriften, Band 3: Reflexion – Theorie – Methode, Frankfurt/M. 1996
- Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft, Werkausgabe, Bd. 10, Frankfurt/M. 1974
- Thomas Lehnerer: Methode der Kunst, Würzburg 1994
- Herrmann Lübbe: Religion nach der Aufklärung, Graz 1990
- Niklas Luhmann: Die Religion der Gesellschaft, Frankfurt/M. 2002
- D. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Weimar 1883-2009, WA 6
- Dieter Mersch: Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis. München 2002
- Andreas Mertin: Eine protestantische Sicht auf die Kunst. Zehn Grund-Sätze; in: Ta katoptrizomena, Heft 77, 2012; online: <http://www.theomag.de/77/am391.htm> (23.7.2014)
- Axel Michaels (Hg.): Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade, München 1997
- Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bänden, Bd. 3, München 1954
- Georg Picht: Kunst und Mythos. Stuttgart 1987
- Detlef Pollack, Säkularisierung - ein moderner Mythos? Studien zum religiösen Wandel in Deutschland, Tübingen 2003

- Juliane Rebentisch: Autonomie? Autonomie!. Ästhetische Erfahrung heute, in: Sonderforschungsbereich 626 (Hg.): Ästhetische Erfahrung: Gegenstände, Konzepte, Geschichtlichkeit, Berlin 2006; online: http://www.sfb626.de/veroeffentlichungen/online/aesth_erfahrung/aufsaetze/rebentisch.pdf (31.8.14)
- Joachim Ringleben: Schleiermacher und der frühe Hegel; in: Ulrich Barth; Claus-Dieter Osthövener (Hg.): 200 Jahre „Reden über die Religion“, Berlin 2000
- Klaus Sachs-Hombach: Das Bild als kommunikatives Medium, Köln 2003
- Renata Salecl: Choice. Glasgow 2010
- Friedrich Schleiermacher: Reden über die Religion (1799), Göttingen 1967
- Peter Schüz; Thomas Erne (Hg.) Der religiöse Charme der Kunst, Paderborn 2011
- Richard Sennett: Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus. Berlin 1998
- Horst Schwebel: Die Kunst und das Christentum. Die Geschichte eines Konflikts, München 2002
- Horst Schwebel: Gegenwartskunst zwischen ästhetischer und religiöser Kommunikation; online: <https://sites.google.com/site/hschwebel/aufsatz09> (19.8.14)
- Georg Simmel: Das Christentum und die Kunst (1907); in: Das Individuum und die Freiheit, Frankfurt/M. 1993
- Georg Simmel: Schopenhauer und Nietzsche. Ein Vortragszyklus (1907); in: Gesamtausgabe Bd. 10, hgg. von M. Behr, Volkhard Krech, G. Schmidt, Frankfurt/M. 1995
- Paul Tillich: Protestantismus und Expressionismus; in: Almanach für das Jahr des Herrn, Hamburg 1959
- Wolfgang Ullrich: An die Kunst glauben, Berlin 2011
- Thomas Ziehe: Veränderte Mentalitäten und Lebensorientierungen bei heutigen Jugendlichen, o.J.; online: http://www.fach-werk-minden.de/fileadmin/user_upload/pdf/Prof.Ziehe.pdf (12.08.14)