

Christina Kalloch

## Bilder wahrnehmen, Bilder gestalten

Ästhetische Kriterien und Beispiele zur Bilddidaktik in Godly Play

Beginnen wir mit einem Bild, das vielleicht sehr vertraut ist, möglicherweise aber noch nie bewusst wahrgenommen wurde. Versuchen wir, das Bild zu sehen.

Wir lassen unsere Blicke in dem Bild umherwandern. Was fällt spontan auf? Was nehmen wir wahr? Farbigkeit, Personen, verschwimmende Konturen? Eine dunkle Seite, eine helle bunte? Einen großen blau-grünen Farbfleck im Zentrum des Bildes?



Emil Nolde, Christus und die Kinder, 1910, Ölfarben auf Leinwand, 86,5 x 106,5 cm, New York, Museum of Modern Art, Wvz Urban 350, © Nolde Stiftung Seebüll

Auf den zweiten und dritten Blick tritt die Konzeption des Bildes vor Augen: Die Gestalt im blau-grünen Gewand, die dem Betrachter den Rücken zuwendet und deren Kopf nur im Halbprofil zu sehen ist, trennt/verbindet die Personengruppen der linken und rechten Bildhälfte. Die dunkel gekleideten Männer auf der linken Seite schauen ernst, nachdenklich, sogar missmutig. Während die Männergruppe geschlossen – in sich verschlossen – da steht, herrscht auf der rechten Seite Bewegung und Fröhlichkeit. Kinder recken sich, strecken ihre Arme aus, ihre Gesichter leuchten. Sie sind dem Mann in der Mitte zugewandt, der sich ihnen zuneigt und ein Kind auf seinen Arm genommen hat.

Welche Emotionen löst das Bild in uns aus? Welche Assoziationen ruft es hervor? Welche Stimmung spiegelt sich in ihm? Stoßen mich die dunklen Männer ab? Beunruhigt mich die Konstellation des Bildes? Sehe ich mich auf der Seite der strahlenden Kinder? Welche Geschichte erzählt mir das Bild?

Das Motiv des 1910 von Emil Nolde gemalten Bildes repräsentiert eine für diese Zeit ungewöhnliche Darstellung der neutestamentlichen Erzählung „Jesus segnet die Kinder“ (Mk 10,13–16). Jesus beherrscht von der Bedeutungsperspektive her zwar das Bild, ist aber nur in Rückenansicht zu sehen. Die Kinder drängen sich dicht um ihn, in ihren Gesichtern scheint sich zu spiegeln, was sie im Gesicht Jesu sehen. Die abweisenden Mienen der Jünger erzählen von dem Konflikt, den das Verhalten Jesu heraufbeschworen hat: Jesu Zuwendung zu den Kindern ist ihnen ein Ärgernis. Wie Zöllner, Sünder, Kranke und Frauen zählen Kinder zu den Randgruppen der damaligen Gesellschaft. Als Kleine – noch unfähig, gesetzestreu zu leben – gelten sie nicht als vollwertige Mitglieder der Gesellschaft. Jesus statuiert ein Exempel an ihnen: „Lasst die Kinder zu mir kommen ... Menschen wie ihnen gehört das Reich Gottes.“ Jesus zeigt, wie man zu Gott kommen kann. Auch der Maler Nolde zeigt dies in seinem Bild. Aber er verdeutlicht auch, dass die Jünger nicht im Dunkeln stehenbleiben müssen. Sie können und sollen auf die Seite der Kinder wechseln. Jesus selbst stellt die Verbindung her und zeigt ihnen den Weg.

Nachdem wir tiefer in das Bild hineingeschaut haben, stellen wir wieder unsere Beziehung zu dem Bild in den Vordergrund: Lehne ich das Bild eher ab? Oder spricht mich die durch Farben und Formen ins Bild gebrachte Botschaft der biblischen Geschichte an? Erzählt das Bild meine Geschichte? Eröffnet es mir einen neuen Zugang zum biblischen Text? Wird mich das Bild weiter begleiten?

In fünf Schritten haben wir uns dem Bild Noldes genähert: Zunächst in der Phase der *spontanen Wahrnehmung*, in der es kein Richtig oder Falsch gibt, in der zweiten Phase durch die *Analyse der Formensprache*, die uns zeigt, was auf dem Bild zu sehen ist. Im dritten Schritt erfolgt die *Innenkonzentration*: Was löst das Bild in mir aus, welche Erfahrungen verbinde ich mit ihm? Der vierte Schritt gilt der eigentlichen *Deutung des Bildes*, durch ihn erschließt sich jetzt in der Distanz die Botschaft des Kunstwerks. In der letzten Phase geht es in einem subjektiv orientierten Zugang um eine mögliche *Identifikation* mit dem Bild: Stimme ich der Bildaussage zu? Welches neue Bild ist für mich entstanden?

Die hier nur sehr kurz skizzierten Phasen der Bildwahrnehmung von Günter Lange (Kalloch 1997, 27) demonstrieren, wie komplex sich die Annäherung an ein Kunstbild gestalten kann. Der Wechsel von subjektiv und objektiv gesteuerten Phasen ist notwendig, um einerseits eine wirkliche Begegnung mit dem Bild zu ermöglichen und andererseits der Gefahr der Vereinnahmung des Bildes zu entgehen, indem es zur ausschließlichen Projektionsfläche von Gefühlen und Assoziationen wird.

Das Bild von Emil Nolde ermöglicht nicht nur Selbstwahrnehmung, es eröffnet auch neue Wahrnehmungsmöglichkeiten der biblischen Geschichte. Es gibt etwas von der kindlichen Freude, Lebendigkeit und Lebensfülle der biblischen Szene wieder. So scheint es in seiner Farbigkeit den Glauben der Kinder – „die reinen Herzens sind“ – einfangen zu wollen (Goecke-Seischab/ Harz 1994, 52). Das Bild führt in das Zentrum der Geschichte und visualisiert ihre Aussage neu. Gleichzeitig lenkt der kompositorische Kunstgriff Noldes – Jesus als Rückenfigur zu zeigen – den Blick zuerst auf die Kinder, dann auf Jesus und zuletzt auf die im Abseits stehenden Jünger. Mit Noldes Blick sieht der Betrachter die Kinder in ihrer vorbehaltlosen Liebe zum Nächsten, zu Jesus, zu Gott. Indem Nolde Jesus auf die Mittlerfunktion konzentriert, erzählt er die Geschichte nicht einfach nach, er deutet sie. Das Bild wird zum Symbolbild der Wertschätzung, die die Kinder durch Jesus erfahren.

## 1. BILDWAHRNEHMUNG ALS ÄSTHETISCHE BILDUNG

Bilder sehen will gelernt sein. Damit der Umgang mit ihnen nicht zufällig und beliebig bleibt, braucht es eine eigene Bilddidaktik. Nur im reflektierten Gebrauch können Bilder zu einer „Sehschule“ werden.

### 1.1 Das Lesenlernen ästhetischer Ereignisse

Ein sehr elementarer Zugang zu Bildern wurde durch den Pädagogen Klaus Mollenhauer eröffnet. Er spricht von Bildern und anderen Kunstwerken als ästhetischen Ereignissen, die lesen gelernt werden müssen. Es geht um den Prozess der „ästhetischen Alphabetisierung“, der das Kunstwerk erschließt (Kalloch 1997, 36 f.). Dessen Zeichensystem ist zu dekodieren, indem u. a. nach den Entstehungsvoraussetzungen, der künstlerischen Absicht, der ikonographischen Tradition und den Abweichungen von ihr gefragt wird. Um der Gefahr der kognitivistischen Verengung zu entgehen, darf es beim Lesenlernen ästhetischer Ereignisse nicht nur um deren Dekodierung gehen. Zugleich ist Wert auf die mit dem Kunstwerk verbundene Selbstwahrnehmung zu legen. Denn diese führt zur *Begegnung* mit ihm, während die Entschlüsselung eines Bildes primär zu dessen *Verstehen* führt. Die Wirkung eines ästhetischen Ereignisses zeigt sich immer in einem neuen ästhetischen Ereignis, daher gestalten sich ästhetische Lernprozesse sowohl rezeptiv/reflexiv als auch produktiv/reproduktiv (Kalloch 1997, 37).

### 1.2 Ästhetische Lernprozesse

Aus religionspädagogischer Sicht geschieht Bildwahrnehmung in einem größeren Kontext. Sie ist in den Gesamtprozess ästhetischen Lernens einzuordnen, da es nicht vorrangig um ein Interpretieren von Bildern geht, sondern um elementare Sinneswahrnehmung und Sinnesschulung.

Ästhetik als Theorie sinnlicher Erkenntnis umfasst drei Dimensionen, die in ästhetischen Lernprozessen zur Entfaltung kommen (Hilger 2001, 306 f.). Grundlegend geht es um *aisthesis*, die sinnliche Wahrnehmung. Das Ausbilden der sinnlichen Wahrnehmungsfähigkeit ermöglicht, sich selbst und die Welt neu und anders zu spüren und zu sehen. Wahrnehmungsgewohnheiten werden in Frage gestellt und Abstumpfungsprozesse, die durch permanente Anästhetisierung bedingt sind, aufgedeckt. Die Sensibilisierung der Wahrnehmung fördert das affektive und praktische Verwickeltsein in die Welt, das sich in Mitempfinden, Mitfreuen, Mitleiden erweist.

Die zweite Dimension ist die der *poiesis*, der ästhetischen Gestaltung von Wirklichkeit. Gestaltungs- und Handlungsfähigkeit als Ausdruck menschlicher Freiheit und Würde werden in poetischen Prozessen bewusstgemacht und ermöglicht. Diesen liegt ein sehr umfassendes Verständnis zu Grunde, wenn davon ausgegangen wird, dass kein Bereich menschlicher Erfahrung (Religion, Politik, Ökonomie, ...) von ästhetischen Gestaltungsaufgaben ausgenommen ist.

In dritter Hinsicht geht es der Ästhetik um die Förderung eines kritischen Bewusstseins, um *katharsis*. Menschliche Wahrnehmung enthält notwendigerweise nicht nur Momente des Fühlens, sondern auch des Denkens, Erkennens und Deutens. Ästhetische Wahrnehmung intendiert ästhetische Urteilsbildung und damit Stellung- und Parteinahme. Die kathartische Dimension der Ästhetik gibt Orientierung, indem sie ermöglicht, zu unterscheiden zwischen Besserem und Schlechterem, Humanem und Inhumanem, Erstrebenswertem und zu Vermeidendem.

Indem Bilddidaktik in den so beschriebenen ästhetischen Kategorien gesehen wird, zeigt sich ihr Anspruch in religiösen Lernprozessen, in denen es nicht darum gehen kann, Bilder als

„Auflockerungsmaterial“ einzusetzen. An Bildern kann nicht nur Wahrnehmungsfähigkeit geschult werden, zugleich bringt die Begegnung mit ihnen neue Kunstwerke hervor, sei es durch das Bild, das im Auge der Betrachtenden entsteht, sei es durch die produktive Nach- und damit Neugestaltung der Rezipienten. Nicht zuletzt intendiert ästhetisches Lernen an Bildern eine nachhaltige Beschäftigung mit ihnen. Dies bedeutet, langfristig die Kompetenz zu erwerben, originäre, authentische Bilder von solchen unterscheiden zu lernen, die als „Abziehbilder“ und Klischees zu bezeichnen wären und die sich bspw. aus der Werbung und deren Medien generieren.

## 2. BILDER IN RELIGIÖSEN LERNPROZESSEN

Aus theologischer Perspektive birgt jedes Bild die Möglichkeit in sich, in religiösen Lernprozessen unersetzbare Bedeutung zu gewinnen. Entscheidend ist, was der oder die Wahrnehmende in ihm sieht. Nach Auffassung Karl Rahners kann jedes Bild, das Transzendenzerfahrung ermöglicht, zum religiösen Bild werden (Rahner 1984, 362). Um aber auch dem Anspruch eines pädagogisch begründeten Umgangs mit Bildern gerecht zu werden, spielen Kriterien der Bildgestaltung und Bildauswahl eine entscheidende Rolle. Auch ein orientierender Blick auf das, was an Bildern zur Verfügung steht, welche Bildgattungen zu finden sind und wie sie genutzt werden, kann über Gelingen oder Nichtgelingen von Bildbegegnungen entscheiden.

### 2.1 Bildverstehen und ästhetisches Urteil

Bildwahrnehmung und Bildverstehen sind aus psychologischer Perspektive hochkomplexe Prozesse, in denen neue Sinnesreize in bekannte Schemata eingeordnet werden. Verstehensprozesse ereignen sich auf der Grundlage vertrauter Sinneseindrücke, die durch die Aufnahme abgestufter Eindrücke von Fremdem und Unbekanntem erweitert werden.

Eine Studie des amerikanischen Psychologen Parsons zeigt in eindrucksvoller Weise, dass das Wahrnehmen von Kunstbildern von kognitiven Kenntnissen abhängig ist, die wiederum Geschmacksurteile beeinflussen (Parsons 1987, 20 ff.). Bilder werden nach der Theorie Parsons' von ihrem Inhalt und Ausdruck, von Form und Stil her beurteilt, wobei entwicklungsabhängig stufenweise je eine andere Kategorie stärker in den Fokus tritt. Auf der ersten Stufe ist das Lieblingsmotiv, die Lieblingsfarbe bestimmend. Darauf folgend treten Schönheit und Realitätstreue in den Mittelpunkt. Stufe 3 konzentriert sich in der Beurteilung eines Bildes auf dessen Ausdruck, während Stufe 4 Form und Stil als ausschlaggebende Kriterien sieht. Auf der letzten Stufe ist das Urteil in der Hinsicht autonom, dass es von Konventionen unabhängiger wird, ohne zu beliebigem Geschmacksurteil zu degenerieren.

Kinder im Elementar- und Primarbereich sind häufig von farbigen Bildern fasziniert, die durch Lieblingsmotive einen starken Lebensbezug herstellen. Zum Ende der Grundschulzeit wird die Realitätstreue in der Bildbeurteilung und –vorliebe zum führenden Argument. Während von jüngeren Kindern auch abstrakte Bilder bevorzugt werden können – sie lassen sich dann ganz von der Farbigkeit eines Bildes beeindrucken –, schätzen ältere Kinder Bilder, auf denen etwas „genau“ zu sehen ist und die nach ihrem Realitätsverständnis möglichst „echt“ aussehen. Die spontane Ablehnung oder Befürwortung eines Bildes kann bilddidaktisch nicht zum alleinigen Kriterium genommen werden. Allerdings können die Stufenfolgen des ästhetischen Urteils hilfreicher Maßstab sein, Kinder in der Beschäftigung mit Bildern nicht zu über- oder unterfordern oder ihnen gezielte Impulse in der Bilderschließung geben zu können.

## 2.2 Bildgattungen und ihre Funktionen

Wenn von diesen Kriterien des ästhetischen Urteils ausgegangen wird, erscheint es wenig überraschend, dass in Unterricht, Gemeindepädagogik bzw. Katechese eine Fülle anderer Bilder als solche namhafter Künstler zum Einsatz kommen. Kunstbilder zeigen sich häufig gar unterrepräsentiert. Aus didaktischer Sicht bedarf das zur Verfügung stehende Bildmaterial der eingehenden Untersuchung, um es im Vergleich zu Kunstbildern nicht vorschnell zu disqualifizieren. Bilder nehmen in Lernprozessen unterschiedliche Funktionen wahr und sind auf diese hin differenziert zu beurteilen und entsprechend zu würdigen. Der Einfachheit halber soll zunächst – eine nicht zu strikt – verstandene Abgrenzung der Bildgattungen vorgenommen werden:

Häufig vertreten sind Bilder, zu denen *Illustrationen*, *Sachzeichnungen*, *Fotos* u. ä. zählen, die sich relativ eng an den Text halten und primär der Information und der Veranschaulichung dienen. Sie erweitern das Wort um eine entscheidende – sinnlich wahrnehmbare – Dimension. Ein prominentes Beispiel für diese Bildgattung sind die Bibelillustrationen von Kees de Kort.

Sogenannte „*religiöse Gebrauchskunst*“ – wobei der Begriff ausdrücklich nicht abwertend zu verstehen ist – hat ebenfalls häufig illustrierenden Charakter. Sie bietet sich jedoch aus didaktischer Perspektive stärker als „Sehhilfe“ an, da sie theologische Aussagen pointiert sichtbar macht. Nicht selten bringt Gebrauchskunst Symbolbilder hervor, die eher zeitunabhängig wahrgenommen und losgelöst von ihrem Entstehungskontext verstanden werden können. Holzschnitte von Walter Habdank und Thomas Zacharias sowie die Bilder zur Bibel von Sieger Köder, die durchaus durch einen sehr eigenen künstlerischen Stil geprägt sind, gehören im weitesten Sinne zu dieser Gattung.

*Kunstbilder im engeren Sinn* stellen religionsdidaktisch die größte Herausforderung dar, da sie sich am stärksten einer rein subjektiven Wahrnehmung verweigern. Sie wollen auch als Glaubenszeugnisse und Theologie ihrer Zeit gelesen und interpretiert werden. Wenn sie als schlichte Illustrationen gesehen werden, nivelliert sich ihr künstlerischer Mehrwert. Problematisch ist zudem, dass ein sehr eigenständiges künstlerisches Konzept den Betrachter/ die Betrachterin überfordern kann. Rembrandts Rückkehr des verlorenen Sohnes zeigt z. B. einen neuen Ausgang des Gleichnisses (Oberthür 2004, 311 f.). Schrifttext und Kunstbild erzählen nicht dieselbe Geschichte, sodass die bilddidaktische Aufgabe darin besteht, das Bild in seiner Differenz zum Text und als Impuls für ein neues Verständnis von Lk 15,13–35 wahrzunehmen.

Wie unsere anfängliche Bildwahrnehmungsübung gezeigt hat, gilt dies auch in abgeschwächter Form für Noldes Bild „Christus und die Kinder“, durch das der Künstler in seiner Deutung einen andersgelagerten theologischen Schwerpunkt setzt und damit für eine neue Sichtweise wirbt: Jesus in seiner engen Verbindung zu den Kindern in den Mittelpunkt zu stellen.

## 2.3 Bilddidaktische Schlussfolgerungen

In der Auswahl und Gestaltung von Bildmaterial sollte dem ästhetischen Urteil von Kindern Rechnung getragen werden, ohne sie auf eine bestimmte Bildart festzulegen. Auf diesem Wege kann über unterschiedliche Bildmedien implizit in verschiedene Bildgattungen eingeführt werden. Grundsätzlich sind konkrete, farbige Darstellungen zu bevorzugen, die offen für symbolische Deutungen (Farben, Licht, Dunkelheit) sind.

Darüber hinaus ist es unerlässlich zu fragen, welche Funktion den Bildern im jeweiligen Kontext zukommt. Geht es um die Illustrierung von Gegenständen, örtlichen Gegebenheiten (Sachkenntnisse) oder um die Visualisierung von Glaubensaussagen (z. B. Wunder, Auferste-

hung), die in ihrer Darstellung historisierenden Missverständnissen Vorschub leisten könnten. Zu beachten ist in diesem Zusammenhang, wie z. B. der Auferstandene in der Andersartigkeit seiner Existenzweise dargestellt werden kann oder welche darstellerischen Mittel genutzt werden, um auf die symbolische Dimension des Geschehens hinzuweisen (Kalloch 2007, 37–39). Kunstbilder haben auf Grund ihrer zumeist zeit- und kontextbedingten Eigendynamik einen verfremdenden Effekt. Ist der Abstand zwischen den Bilderfahrungen der Kinder und dem künstlerischen Konzept zu groß, ist es schwer, die Botschaft des Bildes zu erschließen. Von ungeübten Betrachtern werden Kunstbilder dann häufig als langweilig oder nicht schön abgelehnt. Hier können Illustrationen und Gebrauchskunst Brückenfunktion übernehmen, indem sie allmählich an das Deuten komplexerer Kunstbilder heranführen. *Ziel jeglichen Umgangs mit Bildern in religiösen Lernprozessen sollte langfristig sein, Kunstbilder als ästhetische Ereignisse lesen zu lernen.* Dann dürfen sie allerdings nicht in illustrierender Absicht eingesetzt werden, sondern um etwas Neues, Anderes sehen zu lernen.

Ein Blick auf unser Nolde-Bild kann die skizzierten Kriterien verdeutlichen: Es handelt sich um kein realistisches Gemälde. Besonders in der Farbgebung zeigt sich sein impressionistischer Charakter. Einerseits kommt das Bild damit in seiner Farbigkeit und seiner kräftigen Pinselführung kindlicher Malweise sehr nahe und spricht Kinder an. Zugleich ist es für kleine Kinder schwer, in der Rückenfigur „ohne Gesicht“ Jesus zu erkennen. Auch ältere Kinder sind teilweise irritiert darüber, dass man Jesus nicht „richtig“ sehen kann. Die von Nolde gelenkte Blickführung, die Jesus in seiner zentralen Rolle als Mittler darstellt, wird in ihrer theologischen Zuspitzung erst vom erwachsenen Betrachter wahrgenommen werden können. Bibelillustrationen, die Jesus in konventioneller Weise von vorn wiedergeben und Kinder mit der Geschichte zunächst vertraut machen, können die Begegnung mit dem Nolde-Bild vorbereiten, welches später wiederum neue Sehimpulse geben kann.<sup>1</sup>

### 3. DIE BILDKONZEPTION VON GODLY PLAY

Bilder tragen zum charakteristischen Gesicht von Godly Play bei. Sie bringen zentrale theologische Aussagen der Einheiten ins Bild und halten sie optisch fest. Neben dem Erzähltext sind sie bestimmendes Medium, das durch verschiedene zwei- und dreidimensionale Materialien ergänzt wird. Im Rahmen des Godly Play-Konzepts haben sie in erster Linie illustrierende Funktion. D. h. die Bilder selbst, ihre Motive, ihr Stil sind nicht explizit Gegenstand der Auseinandersetzung. Da sie für sich sprechen müssen und einprägende Wirkung haben, wird in ihre Auswahl bzw. Gestaltung besondere Sorgfalt gelegt.

In Godly Play sind verschiedene Bildgattungen vertreten. So zunächst die *Sachillustrationen*, die durch das Medium der *Fotos* ergänzt werden. In den Einheiten zum Gottesdienst geht es zunächst um ein vertiefendes Hineinfinden in die Inhalte, wofür schematisierende Wachsmal-Bilder geeignet scheinen, dann aber um die funktionalen Abläufe, wofür Fotos als optische Verstehenshilfen fungieren und das gesprochene bzw. geschriebene Wort unterstützen (Berryman 2007, 112 ff., 133 ff.).

Auch *Kunstbilder im engeren Sinn* sind in das Konzept von Godly Play integriert. In der Einheit „Das Geheimnis von Weihnachten“ schlägt Berryman (2006c, 65 ff.) die Fresken des italienischen Malers Giotto (1267–1337) aus der Arena-Kapelle in Padua als Bildmedium vor. Sie kommen bewusst auf Grund ihrer verfremdenden Wirkung ins Spiel, da Bilder von der

<sup>1</sup> Z. B. das bunte Holzrelief von Walter Habdank „Jesus segnet die Kinder“ (1985), in: Goecke-Seischab 1994, 62–64.

Geburt Jesu häufig übervertraut sind und von ihnen keinerlei Sehansätze mehr ausgehen. Die Giotto-Bilder stehen im Moment im Gesamtkonzept noch isoliert, bilden aber einen wichtigen Baustein in der Bildkonzeption, da sie ergänzend zu anderen Bildern von der Geburt Christi einen ersten Zugang in die Kinderswelt meist noch fremde Welt der Kunstbilder eröffnen. Möglicherweise ließen sich verstärkt ausgewählte Kunstbilder in das Konzept von *Godly Play* einbinden, da sich gerade hier auf ein unerschöpfliches Repertoire zurückgreifen ließe, das für religiöse Lernprozesse genutzt werden könnte.

Das Hauptaugenmerk der ästhetischen Beurteilung soll sich in diesem Kapitel jedoch auf *Die Gesichter Christi I–VII* und *Die Entdeckung des Paulus* (Berryman 2007, 41–74.148–156) beschränken, da hier im Vergleich zu den amerikanischen Vorgaben etwas Neues geschaffen wurde. Die vorgegebenen amerikanischen Bilder entsprechen vom Typ her in jeder Hinsicht didaktischer Gebrauchskunst mit den bekannten Vorzügen und Schwächen. Der Vorteil der Bildreihen ist darin zu sehen, dass sie speziell zur visuellen Unterstützung der Erzähltexte konzipiert wurden und damit in ihrer gezielten Motivwahl sehr passend waren. Auch die symbolische Dimension in den Bildern kommt – wenn auch nicht konsequent genug – durchaus zum Tragen.

Unter anderem ist an ihnen aber zu kritisieren, dass die handwerkliche Ausführung nicht immer in angemessener Weise gelungen ist (Perspektiven und Proportionen stimmen nicht; Emotionen und Gesichtsausdruck erweisen sich hinsichtlich des dazugehörigen Textes teilweise als inkongruent; auf dem Taufbild ist z. B. kein Taufgestus sichtbar: Die Hand lässt eher an eine Krallenhand denken usw.). An einigen Motiven ist eine zu realistische Darstellungsweise zu bemängeln, die zu einer problematischen Historisierung des Geschehens führt. Als Beispiel kann hier die Jesusdarstellung des Emmaus-Bildes (*Die Gesichter Christi*, Bild 8) angeführt werden. Teilweise wirkt auch der Stil der Bilder abstoßend („Jehovas Witness Style“, „naive Zeichenschule“). Insgesamt wirken „Die Gesichter Christi I–VII“ zu unruhig und zu uneinheitlich und bieten zu wenig Gelegenheit zur Konzentration.

### 3.1 Kriterien der Bild-Erstellung

Auf Grund der o. g. Kritikpunkte erschien bezüglich der *Gesichter Christi* und der *Entdeckung des Paulus* ein Austausch der Bilder sinnvoll. Da von bereits vorhandenen Darstellungen (z. B. den Bildern zum Neuen Testament von Sieger Köder) nicht sämtliche notwendigen Motive existieren und eine Ergänzung durch den Künstler nicht möglich war, wurden neue Bildreihen für die Einheiten „Die Gesichter Christi“ und „Die Entdeckung des Paulus“ erstellt. Der Hauptvorteil der Neuproduktion lag in der Möglichkeit, mit der Illustratorin gemeinsam ein Konzept zu entwickeln, in dem sowohl ästhetische Kriterien als auch konzeptionelle Vorgaben umgesetzt werden konnten.

Der Konzeption von *Godly Play* entsprechend sollte in den *Gesichtern Christi* die Konzentration auf den Gesichtsausdruck Jesu und der mit ihm dargestellten Personen erfolgen. Die Personenkonstellationen und „sprechende“ aussagekräftige Gesten waren in den Mittelpunkt zu rücken. Die Bilder sollten entsprechend wenig detailreich sein und nur soviel Kontext zeigen, wie für das Verständnis der Geschichte notwendig ist. Zugleich ging es zentral darum, die symbolische Dimension des Geschehens zum Ausdruck zu bringen und damit den Bezug zur Gegenwart herzustellen.

In der Paulus-Reihe geht es in der zentralen Figur des Apostels um biografische und kirchengeschichtliche Informationen. Entsprechend vermitteln die Paulusbilder Sachkenntnisse. Um aber eine historisierende Engführung zu vermeiden, sollte auch in diesen Bildern die Bedeutung des Geschehens für heutige Christen und Christinnen sichtbar gemacht werden.

### 3.2 Die Bilder von Juliana Heidenreich

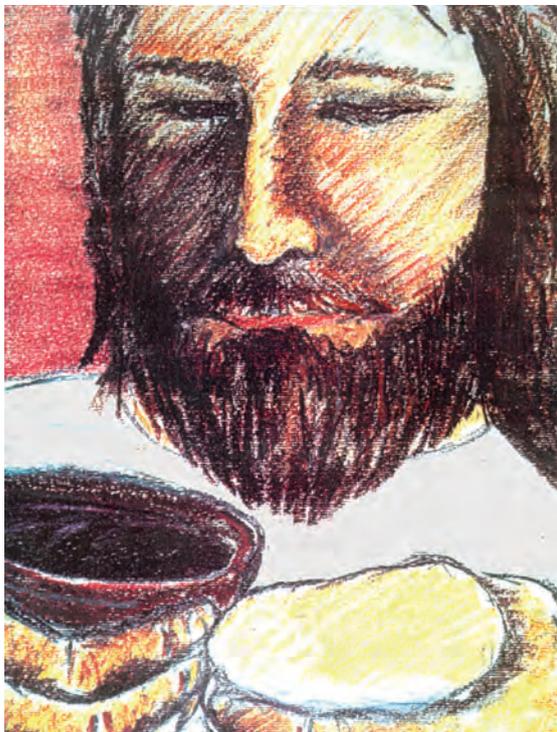
Für die Einheiten *Gesichter Christi* und *Paulus* wurden von Juliana Heidenreich, welche u. a. die Gütersloher Erzählbibel (2004) illustriert hat, jeweils neue Bildreihen gestaltet.

Ihre Illustrationen sind von großer Farbkraft, Ausdrucksstärke und haben expressionistischen Charakter. (In Kleinansicht finden sich die Bilder auf Seite 133 sowie unter [www.godly-play.de/Materialien](http://www.godly-play.de/Materialien).) Die Künstlerin verfolgt mit ihren Bildreihen eine Konzeption, der auch farblich Ausdruck verliehen wird. In den *Gesichtern Christi* werden die einzelnen Bilder der Folge von jeweils einer Farbe dominiert, die in der Gesamtschau regenbogenartig wirken und damit über den thematischen Zusammenhang hinaus auch formal eine Beziehung untereinander herstellen. Die Motivgestaltung, die sich an den o. g. Kriterien orientiert, ist konkret und überschaubar und damit auch für fünf- bis zehnjährige Kinder gut erkenn- und verstehbar.

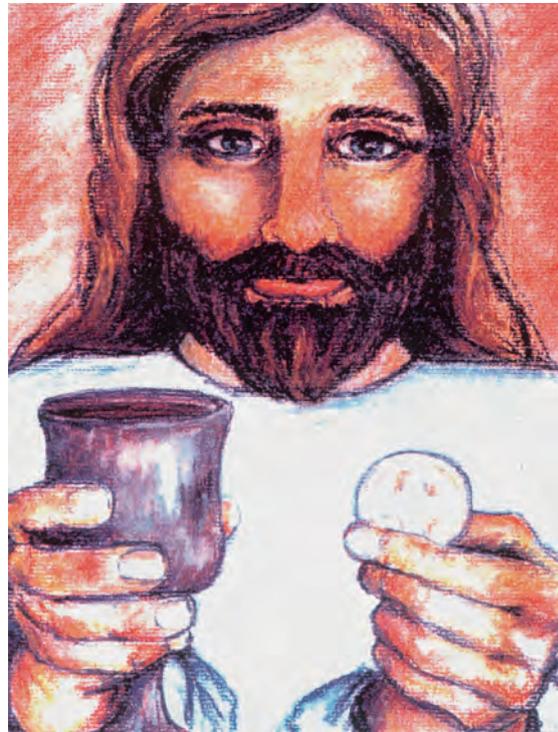
Am Beispiel des *Abendmahl-* (Bild 6) und des *Emmausbildes* (Bild 8) aus den *Gesichtern Christi* sowie an den *Briefen des Paulus an die Gemeinden* (Bild 5) aus der Reihe *Die Entdeckung des Paulus* werden im Folgenden konzeptionelle Veränderungen gegenüber den ursprünglichen Godly Play-Bildfolgen vorgestellt.

#### 3.2.1 Die Gesichter Christi: Das letzte Abendmahl – das nachösterliche Mahl

Pointiert gesprochen konzentrierte sich die Kritik an den amerikanischen Bildvorgaben auf zwei Punkte: die Gleichheit des Motivs und die Unähnlichkeit in der Maltechnik. Auf den ersten Blick ist auf beiden Bildern das Gleiche zu sehen: Das Gesicht Jesu sowie Brot und Wein in seinen Händen beherrschen das Bild. Beim Abendmahlsbild ist Jesu Blick gesenkt, im Emmausbild ist er direkt auf den Betrachter gerichtet. Jesus hält Wein und Brot in seinen Händen, im Emmausbild ist es statt des Brotes eine Oblate/Hostie.



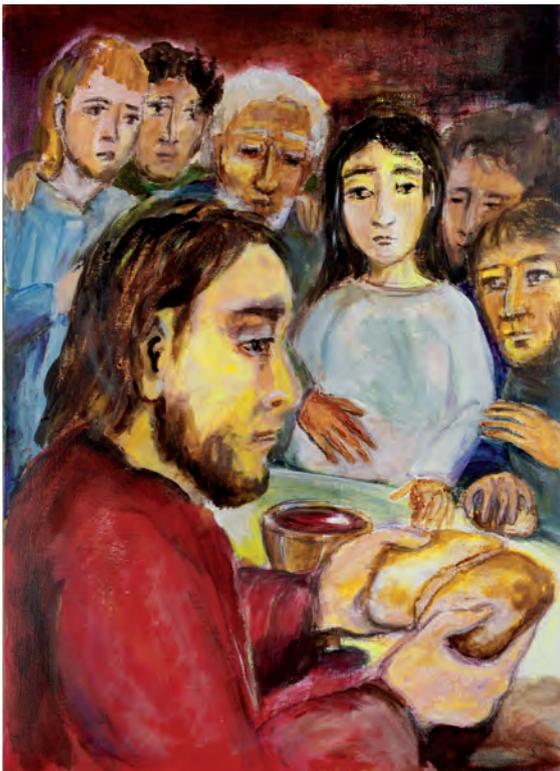
Die Gesichter Christi, Bild 6, US-Fassung © Center for the Theology of Childhood



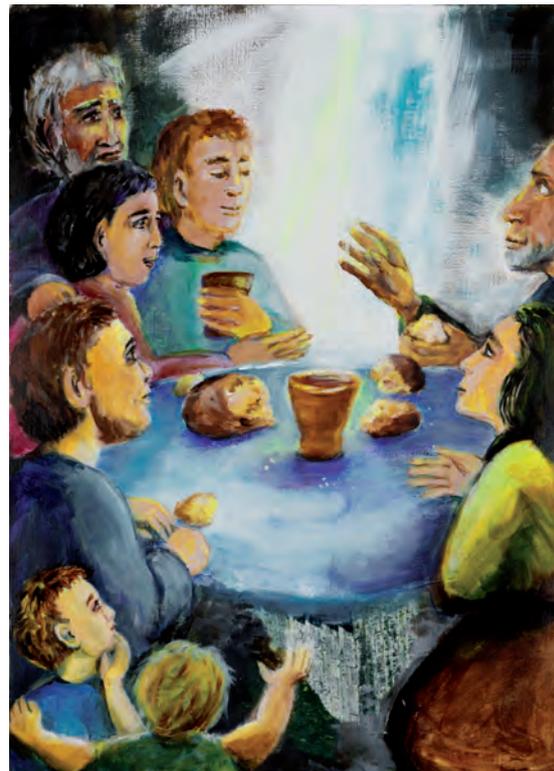
Die Gesichter Christi, Bild 8, US-Fassung © Center for the Theology of Childhood

Problematisch ist, dass es durch den fehlenden Kontext (vorösterliche bzw. nachösterliche Mahlgemeinschaft) zu einer Doppelung des Motivs kommt. Es erscheint nicht sinnvoll, dass beide Bilder sich ausschließlich in der Malweise unterscheiden: „gestrichelt“ bzw. klarer konturiert gemalt, geöffnete – geschlossene Augen, Schatten auf dem Gesicht etc. Als ebenfalls schwerwiegendes Manko ist der Umstand zu werten, dass es in beiden Bildern um ein Gemeinschaftsgeschehen geht, das in den Motiven aber nicht sichtbar wird.

Bilddidaktisch war hier nach einer theologisch wie ästhetisch überzeugenderen Lösung zu suchen. Im Abendmahl-Bild von J. Heidenreich ist eine Gemeinschaft um den Brot brechenden Jesus versammelt.



Die Gesichter Christi, Bild 6,  
Juliana Heidenreich © Godly Play deutsch e. V.



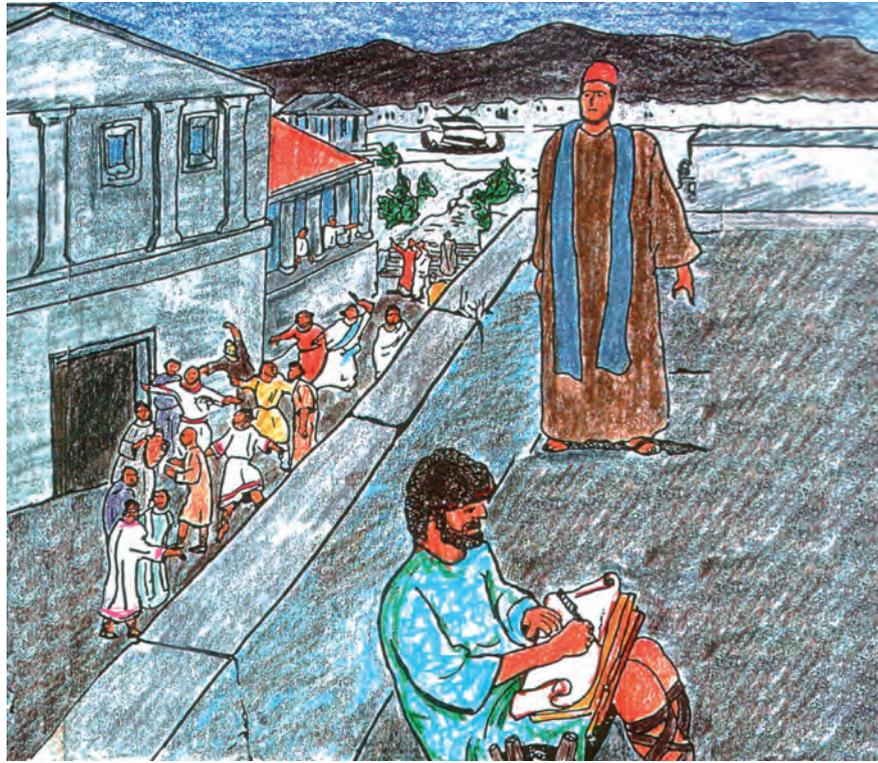
Die Gesichter Christi, Bild 8,  
Juliana Heidenreich © Godly Play deutsch e. V.

Im Emmausbild handelt es sich ebenfalls um eine Mahlgemeinschaft, doch diesmal sind die Bildunterschiede theologisch bedeutsam: Der Auferstandene ist zwar präsent, doch nicht in menschlicher Gestalt. Stattdessen verweist der helle Lichtstrahl, der von oben in das Bild fällt, auf seine Gegenwart. Das Emmausbild bietet damit eine entscheidende Identifikationsmöglichkeit für heutige Christen: Christus ist anwesend in der in seinem Namen versammelten Gemeinschaft. Die Gestaltung des Bildes vergegenwärtigt das sakramentale Geschehen eindrücklich, indem es auf eine um den „Welttisch“ vereinte und versöhnte Gemeinschaft verweist.

### 3.2.2 Die Entdeckung des Paulus: Die Briefe an die Gemeinden

Die Bilder der Paulus-Einheit haben durch Juliana Heidenreich eine deutliche Neuinterpretation erfahren. Bei den amerikanischen Vorlagen handelt es sich um Sachillustrationen als Buntstiftzeichnungen, die detailreich historische Szenen wiedergeben.

Die Entdeckung des Paulus, Bild 5, US-Fassung © Center for the Theology of Childhood



Reduzierter und konzentrierter erscheinen dagegen die Darstellungen des englischen Künstlers und Godly Play-Fortbildners Peter Privett, die stärker die symbolische Dimension des Geschehens betonen. Sie bieten weniger (historischen) Kontext und fokussieren auf Gesten, sie verzichten auf die Wiedergabe ganzer Szenen und zeigen häufig nur Ausschnitte. Damit erscheinen sie aber als Illustrationen teilweise zu offen bzw. zu allgemein.

Die Entdeckung des Paulus, Bild 5, © Peter Privett, Rugby, UK

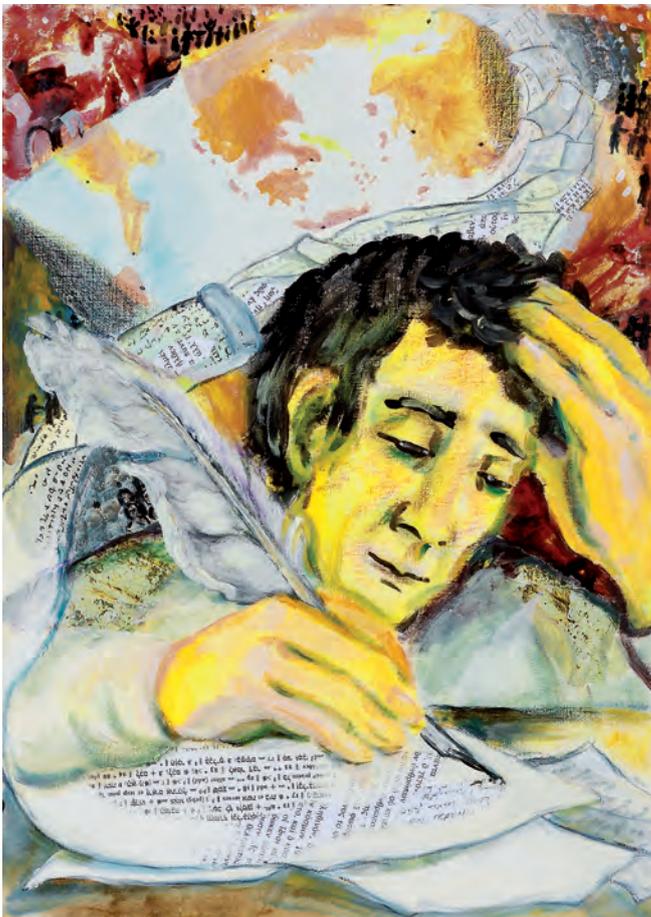


In den Neuschöpfungen wird Paulus mit Ausnahme des letzten Bildes als Figur oder Portrait wiedergegeben. Seine *Person* bestimmt die Bilder 1–6, sein *Werk* Bild 7. Vier der sieben Paulusbilder zeigen Schrifttexte und stellen die biblischen Schriften in ihrer zentralen Bedeutung für den christlichen Glauben heraus. Die Schrift erscheint als Säule (Bild 2) oder als verbindendes Band (Bilder 5 und 7).

Die Paulusreihe wirkt insgesamt collagenartig. Dies unterstreicht den fragmentarischen Charakter und die in der Aktualisierung liegende Ergänzungsbedürftigkeit der Bilder, ohne dabei zusammenhanglos zu wirken. Im Gegensatz zu Peter Privetts Bildern sind die Juliana Heidenreichs weniger reduziert, allerdings verzichtet auch sie auf ausschmückende Details und setzt auf weniger, dafür aber grundlegendere Elemente.

Die immanente theologische Konzeption kann an Bild 5 exemplarisch verdeutlicht werden: In der ursprünglichen Fassung sehen wir ein detailreiches Bild, geprägt durch Zeit- und Lokalkolorit. Großangelegte Gebäude vermitteln den Eindruck damaliger Architektur und Städteplanung. Menschen in zeittypischer Kleidung verleihen dem Bild Originaltreue und Lebendigkeit. Der schreibende Paulus wird dabei aber fast zur Randerscheinung. Privetts Bild dagegen zeigt nur eine von Schriftrollen umgebene schreibende Hand. Er rückt damit den Akt des Schreibens vollkommen in den Mittelpunkt.

Heidenreichs Bild stellt den schreibenden Paulus ins Zentrum des Geschehens. Die ihn umrahmenden Schriftrollen sind wiederum das verbindende Element in der Darstellung. Sie beziehen Menschengruppen (als Hinweis auf die Gemeinden) und eine Landkarte (als Verweis auf den Ort der Gemeinden) ein. Die Schrift ist zugleich Verbindung in die Gegenwart und Zukunft, was optisch durch das Schriftband hervorgehoben wird.



Die Entdeckung des Paulus, Bild 5,  
Juliana Heidenreich  
© Godly Play deutsch e. V.

### 3.3 Die Bilder im Kontext ihres Entstehungsprozesses

Im Rahmen der deutschen Übersetzung von Godly Play tragen die Bilder von Juliana Heidenreich zu einer stärkeren bilddidaktischen Geschlossenheit bei. Darüber hinaus stellen sie auch höhere Anforderungen an die Bildwahrnehmung, da sie ein anspruchsvolleres Bildprogramm bieten. Dennoch ist zu betonen, dass die Bilder für Kinder keine Überforderung darstellen, da – trotz des ausgefeilteren künstlerischen Konzepts – ihre vornehmlich illustrierende Funktion erhalten bleibt. Die Darstellungen sind konkret – sie zeigen, um was es in der Erzählung geht –, ohne flach bzw. eindimensional zu sein. Zugleich sind sie offen für symbolische Deutungen, ohne abstrakt und für Kinder uneindeutig im Sinne von beliebig zu wirken. Angedeutete Verfremdungen (Personenkonstellationen, Personenauswahl) beziehen sich auf die inhaltliche Ebene und nicht auf die farbliche Gestaltung. Diese ist aus kindlicher Wahrnehmungsperspektive „naturgetreu“ und lenkt damit nicht von den intendierten Bildaussagen ab.<sup>2</sup>

Das neue Bildkonzept gelang, da sich J. Heidenreich als Illustratorin grundsätzlich auf das theologische und visuelle Konzept der beiden Godly Play-Einheiten eingelassen und in diesem Rahmen ihren künstlerischen Stil entwickelt hat. In diesem dialogischen Prozess des Entstehens war es immer wieder möglich, über Veränderungen zu diskutieren und diese auch von ihr realisieren zu lassen. Maßstab war neben theologischen und ästhetischen Kriterien durchgängig die Wahrnehmungsperspektive von Kindern als den hauptsächlichen Adressaten der Bilder: Wie sehen Kinder dieses Bild? Überfordert sie möglicherweise ein bestimmtes Motiv? Die Geburt des Kindes ist das Entscheidende (*Die Gesichter Christi, Bild 1*) – also muss das Kind auf dem Bild auch zu *sehen* sein. Lassen die Nebenszenen (*Paulus 2* vor der Veränderung) das eigentliche Geschehen in den Hintergrund rücken? Repräsentiert das Haus die Wohnstätte einer recht wohlhabenden Familie (*Paulus 1*) oder brauchen wir dafür noch einige hinweisende Attribute in dem Bild? Ist es nicht irritierend, wenn der Jesus des letzten Abendmahles genauso dargestellt ist wie der Auferstandene in der Emmausgeschichte?



Die Gesichter Christi, Bilder 1–8, Juliana Heidenreich © Godly Play deutsch e. V.



Die Entdeckung des Paulus, Bilder 1–7, Juliana Heidenreich © Godly Play deutsch e. V.

2 Während das Nolde-Bild „Christus und die Kinder“ eine gelungene Synthese aus realistischen und symbolischen Farbwerten ist, lenkt z. B. die Farbgebung seines Abendmahlsbildes (1909) eher ab: Die Gesichter Jesu und der Jünger sind in unterschiedlichen Schattierungen von grün-gelb dargestellt, die ihnen etwas Maskenhaftes verleihen und sich in ihrer Symbolik schwerer erschließen lassen als die Gesichter des Bildes „Christus und die Kinder“.

Die Bilder können daher als gelungene Synthese theologischer und bilddidaktischer Überlegungen angesehen werden. Die Illustrationen von Juliane Heidenreich sind im guten Sinne Gebrauchskunst, da sie einerseits eigens für einen bestimmten „Gebrauch“ gefertigt wurden, andererseits ästhetische und theologische Qualität besitzen, die dem Mehrwert, dem Überschuss an Deutungsmöglichkeiten von Kunstbildern genügen. Kinder, die *Die Gesichter Christi* und *Paulusbilder* sehen gelernt haben, werden auch zu Bildern von Nolde oder van Gogh leichter Zugang erhalten. Juliana Heidenreichs Bilder zeigen – deutlicher als die amerikanischen Originale –, dass sie einem künstlerischen Konzept folgen. Bei Kindern wird auf diese Weise ein Verständnis dafür angebahnt, dass Maler und Malerinnen aus guten Gründen etwas so und nicht anders gemalt haben und dass man bei vielschichtigen Bildern manches auch „anders“ sehen kann, als es auf den ersten Blick scheint.

Ergebnis dieses Bildentstehungs-Prozesses ist ein für die deutschen Herausgeber und Herausgeberinnen von Godly Play gelungenes Bildkonzept – ungeachtet der Tatsache, dass andere Betrachtende möglicherweise andere Bilder bevorzugen würden. Hierbei geht es nicht nur um Geschmacksurteile, die dazu führen, den Stil, die Farbgebung, den Ausdruck eines Bildes zu mögen oder nicht. Da jedes Bild letztlich im Auge des Betrachters entsteht, sieht jeder – überspitzt gesagt – auch ein anderes Bild. Subjektive Wahrnehmungen können und dürfen nicht ausgeschaltet werden.

An zwei Beispielen sollen Bildrezeptionen verdeutlicht werden, die zu Einwänden gegenüber den Bildern führen können:

a) Eine Betrachterin empfindet die „*Gesichter Christi*“ zu komplex und detailliert, also vom Eigentlichen ablenkend. Dies ist eine Einschätzung, die möglicherweise auf dem Vergleich mit den Vorgängerbildern beruht. Ein anderer Betrachter würde die detaillierteren Darstellungen dagegen vielleicht eher als Informationen über den Kontext werten und damit gerade als Unterstreichung der Bildaussage verstehen (Weidenmann 1988, 75 f.). Psychische Prozesse beim Verstehen von Bildern sind von individuellen Wahrnehmungsmustern abhängig. Verobjektivieren ließe sich die Einschätzung „ablenkend“ oder „konzentrierend“ nur in der Reflexion über die Syntax eines konkreten Bildes (vgl. Phase 2 der Bildwahrnehmung).

b) Illustrationen zeigen nicht nur bestimmte Bildgegenstände. Über Farbgebung und Malweise erzeugen sie auch Stimmungen und Atmosphäre. Im Vergleich zu den ursprünglichen Illustrationen – oder Kinderbibelillustrationen allgemein – mögen die Bilder von Juliana Heidenreich auf manchen ernst oder gar traurig wirken. Dieser Eindruck ist nachvollziehbar, aber eben auch eine persönliche Empfindung, die andere nicht teilen müssen. Wesentlich erschien uns in der Beurteilung der Bilder, dass durch Motive und Maltechnik keine ängstigenden, bedrückenden Bildaussagen entstehen, die in Widerspruch zur biblischen Botschaft treten würden.<sup>3</sup>

Die Illustratorin hat sich auf unsere Vorgaben und Wünsche hinsichtlich der Umsetzung der Bildmotive weitestgehend eingelassen und ist mit Veränderungsvorschlägen sehr konstruktiv umgegangen. Weitere Festlegungen bis in Details hinein sind weder wünschenswert noch zumut-

3 Als Beispiel kann ein erster Entwurf von J. Heidenreich zur Blindenheilung (Bild 5 der *Gesichter Christi*) genannt werden. In der Wahrnehmung des Bildentwurfs stimmten alle Betrachterinnen darin überein, dass auf dem Bild nicht ein blinder Erwachsener, sondern ein totes Kind zu sehen sei. Dies widersprach nicht nur der zu Grunde liegenden biblischen Erzählung, es handelte sich auch in der Art der Darstellung um ein verstörendes, überforderndes Bild. Im reflektierenden Gespräch über das Bild stimmte die Malerin unseren Einwänden zu: Sie hatte offensichtlich den erst kurz zurückliegenden Tod des Sohnes einer Freundin in diesem Bild verarbeitet und fertigte einen zweiten Entwurf, der in *Die Gesichter Christi* als Bild 5 Eingang gefunden hat.

bar. Es sind letztlich der Stil und auch die Sichtweise von Heidenreich, die den bilddidaktischen und künstlerischen Wert ausmachen. Nur so entstehen Bilder, die durch die Kreativität der Künstlerin neue Sichtweisen eröffnen.<sup>4</sup> Hierbei ist zu bedenken, dass die künstlerische Freiheit konstitutives Element des Entstehungsprozesses bleibt. Indem nicht alles Fremde, vielleicht Widerständige, aus den Bildern genommen wird, können Kinder auch an die angemessene Wahrnehmung von Kunstbildern herangeführt werden. Heidenreich hat durch ihre Bilder dazu Brücken hergestellt. Sie hat in den *Gesichtern Christi* – noch einmal in anderer Weise als Nolde – den Blick auf Jesus und die Kinder gelenkt. In beiden Mahlbildern sind Kinder bzw. Jugendliche anwesend. Diese sind nicht nur als Identifikationsmöglichkeit für die betrachtenden Kinder wichtig, zugleich sind die Kinder in den Bildern Botschaft an alle: Jesus stellt das Kind in die Mitte. Mit dieser Aussage wird das Konzept von Godly Play auch auf visueller Ebene unterstützt. Illustrationen zu biblischen Geschichten füllen immer auch „Leerstellen“ – im „Wie“ der Ausführungen zeigt sich ihre theologische und ästhetische Qualität.

### Literatur

- Berryman, Jerome W.: *Godly Play. Das Konzept zum spielerischen Entdecken von Bibel und Glauben. Bd. 1: Einführung in Theorie und Praxis*. Hrsg. v. Steinhäuser, Martin, Leipzig 2006a.
- Ders.: *Godly Play. Das Konzept zum spielerischen Entdecken von Bibel und Glauben. Bd. 2: Glaubensgeschichten*. Hrsg. v. Steinhäuser, Martin, Leipzig 2006b.
- Ders.: *Godly Play. Das Konzept zum spielerischen Entdecken von Bibel und Glauben. Bd. 3: Weihnachtsfestkreis und Gleichnisse*. Hrsg. v. Steinhäuser, Martin, Leipzig 2006c.
- Ders.: *Godly Play. Das Konzept zum spielerischen Entdecken von Bibel und Glauben. Bd. 4: Osterfestkreis*. Hrsg. v. Steinhäuser, Martin, Leipzig 2007.
- Goecke-Seischab, Margarete/Harz, Frieder: *Bilder zu neutestamentlichen Geschichten im Religionsunterricht*, Lahr 1994.
- Hilger, Georg: *Ästhetisches Lernen*, in: Hilger, G./Leimgruber, S./Ziebertz, H.-G. (Hrsg.): *Religionsdidaktik*, München 2001, 305–318.
- Kalloch, Christina: *Bilddidaktische Perspektiven für den Religionsunterricht in der Grundschule*, Hildesheim u. a. 1997.
- Dies.: „Da gingen ihnen die Augen auf“ – *Bilddidaktische Überlegungen zur Emmausgeschichte in ausgewählten Kinderbibeln*, in: *Praxis Gemeindepädagogik* (2007), H. 1, 37–39.
- Oberthür, Rainer: *Die Bibel für Kinder und alle im Haus*, München 2004.
- Parsons, Michael James: *How we understand Art. A cognitive developmental account of aesthetics experience*, Cambridge u. a. 1987.
- Rahner, Karl: *Zur Theologie der religiösen Bedeutung des Bildes*. In: Ders.: *Schriften zur Theologie*, Bd.16, Zürich 1984, 348–363.
- Weidenmann, Bernd: *Psychische Prozesse beim Verstehen von Bildern*, Bern u. a. 1988.

4 So beispielsweise der Bezug zur Schöpfung, den Juliana Heidenreich in ihren Bildern hergestellt hat. Auch die von ihr komponierte Farbpalette bietet neue Wahrnehmungsmöglichkeiten. In den Paulusbildern kommt noch die besondere Betonung der biblischen Schriften hinzu, die wie eine Klammer die Bildfolge zusammenhält.