

Theologie in Bildern.

Einige Anmerkungen zu einer reformatorischen Bildvariante¹

GOTTFRIED ADAM

Der Protestantismus ist keineswegs so arm an Bildern, wie eine landläufige Meinung das gerne unterstellt. Im Zuge der gegenwärtigen Wiederkehr der Ästhetik wird man das nicht vergessen dürfen. Nun gibt es eine breite Palette von religiösen Bildern. Neben den großen Kunstwerken berühmter Maler und Bildhauer darf man auch den Bereich der Bilder, die in der Volksfrömmigkeit ihren Platz haben, nicht vergessen. Eine besondere Variante sind auch theologische Lehr- und Merkbilder.

1. Zur Einführung

Ich bin in Nordhessen aufgewachsen. Hier ist man in der Frage der bildlichen Darstellung religiöser Sachverhalte eher zurückhaltend. Gleichwohl hing doch in vielen Schlafzimmern über den Betten das Bild von Hans Zatzka (1859-1945) „Heiliger Schutzengel“, auf dem zwei Kinder sicher über eine defekte Holzbrücke, unter der ein reißender Bach dahinst, geleitet werden.

Die Forschung informiert uns darüber, dass im Protestantismus Andachtsbilder im 19., bis weit in die Mitte des 20. Jahrhunderts hinein ihren selbstverständlichen Ort an den Wänden der Wohnungen hatten. Das am meisten verbreitete - insbesondere gilt das für Württemberg - Andachtsbild ist jene kolorierte Lithographie „Der breite und der schmale Weg“ aus dem Jahre 1866, die Paul Beckmann nach einem Entwurf von Charlotte Reihlen angefertigt hat. Das Bild ist heute noch im Buchhandel käuflich erwerbbar. In der religiösen Sozialisation vieler Menschen, die heute 60 Jahre und älter sind, hat es eine prägende Rolle gespielt.²

¹ Ruth B. Bottigheimer zum 65. Geburtstag gewidmet.

² Näheres bei G. Adam, Der breite und der schmale Weg. Symboldidaktische Reflexionen anhand eines bemerkenswerten Andachtsbildes, in: *ders.*, Glaube und Bildung. Beiträge zur Religionspädagogik I, Würzburg 2. Aufl. 1994, S. 213-226.

Bei den Bewohnern meines Heimatdorfes waren auch Bilder wie „Der gute Hirte“ oder „Anklopfender Jesus“ sehr beliebt. Die Konfirmations³- und Trauscheine fanden sich oft in eingerahmter Form an der Wand. Beliebte Darstellungen waren darauf das „Kreuz im Gebirge“ von Kaspar David Friedrich und die „Betende(n) Hände“ von Albrecht Dürer. In Sachen Volksfrömmigkeit und Bild sind gewiss noch manche Entdeckungen zu machen.⁴ Ich möchte die Frage aber weiter zurück verfolgen und zu einem zentralen theologischen Topos, der Frage nach Gesetz und Evangelium, im Blick auf die Reformationszeit einige Beobachtungen in Erinnerung rufen.

2. Luthers Verhältnis zum Bild

Man wird in diesem Zusammenhange daran erinnern dürfen, dass die durchschlagende Ausbreitung der Reformation des 16. Jahrhunderts ohne die Medien und die Publizistik der damaligen Zeit gar nicht denkbar gewesen wäre. Martin Luther war sich der kommunikativen Möglichkeiten der Publizistik sehr bewusst. Das hat z.B. darin seinen Niederschlag gefunden, dass kein deutscher Schriftsteller nach ihm, nicht einmal Goethe, den literarischen Formenreichtum so umfassend genutzt hat wie er.

Aber auch hinsichtlich der Verwendung von Bildern und Kunstwerken hat er einen offenen Umgang gepflegt und auch selbst oft bewusst gestaltend eingegriffen hat, indem er z.B. für den Druck der deutschen Bibel abgegeben hat, wo Bilder zu platzieren seien. Dabei war ihm wohl die mittelalterliche Tradition bewusst: „Geschriebenes für die Lesekundigen, Bildliches für die Analphabeten.“

Wir wissen, dass Luther mit seinem Freunde Lucas Cranach im Blick auf Bilder und deren Gestaltung eng zusammen gearbeitet hat. Dies trug gewiss dazu bei, dass dieser nicht nur zum „Begründer der reformatorischen Bildpo-

³ Siehe dazu H. Storz / P. Sobetzki-Petzold (Hg.), *Typisch evangelisch – Konfirmationsscheine im Wandel von 1829 bis 1996*. Ausstellungskatalog, Diepholz 1996.

⁴ Zum Einstieg: G. Stüber / A. Kuhn, *Volksfrömmigkeit oder Wie Glaube sich an Bildern festmacht.*, in: O. Roland (Hg.), *Kirche im Dialog: Wissenschaft, Kunst, Medien*, Mannheim 2003, S. 87-109. – S. auch U. Lange (Hg.), *Glauben Daheim: Zeugnisse evangelischer Frömmigkeit. Zur Erinnerung: Zimmerdenkmale im Lebenslauf*, Kassel: AG Friedhof und Denkmal 1994.

lemik, (sondern) auch der protestantischen Ikonographie, die vor allem die Schuld- und Erlösungslehre Luthers thematisierte“⁵, wurde.

Dabei hat Luther die Bilder zugelassen zum Zwecke der Illustration, der Erbauung und der Ermahnung. Er hat sich damit gegen die traditionelle Autorität des Heiligenbildes gewandt und ein anderes Kunstverständnis vertreten, das dadurch gekennzeichnet ist, dass im Wort eine Instanz entsteht, die dem Bild auch kritisch gegenüber tritt und es beurteilt. Dadurch entsteht auch eine neuartige Freiheit gegenüber dem Bild. Indem die Bilder für Luther zum Bereich der Adiphora gehören, werden sie für das Urteil des Glaubens und der Sitten neutral. Auf's Ganze gesehen ist aber bei Luther eine „zunehmende Bildausstattung seiner Schriften (zu) erkennen, von den Postillen bis zur Bibelübersetzung.“⁶

Dass die Offenheit für das Bild für Luther nicht bedeutete, dass Bilder lediglich ornamentalen Charakter haben, sondern gerade auch Träger der zentralen Botschaft des Evangeliums sein können, sei am Beispiel des Lehrbildes „Gesetz und Gnade“ verdeutlicht.

3. *Theologisches Lehrbild „Gesetz und Gnade“*

Gesetz und Gnade ist das zentrale Thema der lutherischen Reformation, das in vielfältiger Weise im Reformationsjahrhundert gestaltet wurde.⁷ Lucas Cranach d.Ä. hat das Thema auf die Bahn gebracht. Im Katalog „Luther und die Folgen für die Kunst“ heißt es dazu: „Die Antithese von ‚Gesetz und Gnade‘, von ‚Altem und Neuem Testament‘ ist das wohl bedeutendste und folgenreichste protestantische Merk- und Lehrbild. In schlagkräftigen Bildantithesen illustriert es die im Anschluss an Paulus entwickelte Lehre Luthers von der

⁵ So G. Vinz, Lucas Cranach d.Ä. und seine Bildermanufaktur. Eine Künstler-Sozialgeschichte, München 1994, S. 38. – S. auch G. Schröttel, Lucas Cranach – Programm der Reformation, in: Schulfach Religion 16, 1997, S. 29-44.

⁶ A. Kunze, Von Martin Luthers wachsendem Bildverständnis, in: *ders.*, Vom Bild im Buch, Leipzig 1988, S. 155-164, hier: S. 160.

⁷ Vgl. die Wiedergabe verschiedener Bilder von Lucas Cranach d.Ä. und die Aufnahme des Motivs „Gesetz und Gnade“ durch andere Künstler der Reformationszeit in dem Katalog „Luther und die Folgen für die Kunst“, hg. W. Hoffman, München 1983, Protestantische Themen: Gesetz und Gnade, Kat. Nr. 84-89 auf S. 210-216. – S. dazu auch den instruktiven Ausstellungskatalog: E. Badstübner (Red.), Gesetz und Gnade. Cranach, Luther und die Bilder im Cranach-Jahr 1994 (Eisenach 4.5.-31.7./Torgau 25.8.-6.11.), o.O.u.J.(1994), bes. S. 33-40 und S. 42-58 (Bilder).

Rechtfertigung des sündigen Menschen vor dem Gesetz allein durch die Gnade Gottes und durch den Glauben an den gekreuzigten Christus. Zur Erläuterung dieses bis zur Jahrhundertmitte häufig wiederholten Dogmenbildes protestantischer Rechtfertigungslehre treten zur bildlichen Darstellung meist Bibelzitate aus den Schriften des Paulus hinzu.“⁸

Entgegen der Auffassung, dass die Bildidee als Schöpfung Luthers anzusehen sei, wird man kritisch sein müssen. Es gibt Vorläufer, aber die Art und Weise wie die Thematik gestaltet wird, das lässt deutlich Luthers persönliche Handschrift oder die Einwirkung seiner Theologie erkennen.

Man darf wohl annehmen, dass Luther die spätmittelalterlichen Lehrbilder, die wegen der teilweise in ihnen dargestellten Vermittlerrolle von Maria, den Heiligen oder der Kirche seinen Widerspruch hervorriefen, durch ein neues eingängiges Lehrbild ersetzen wollte, das als die Summe des evangelischen Glaubens dienen konnte. „Cranach hat Luthers Vorstellungen für dieses neue Lehrbild in mehreren vorbereiteten Zeichnungen erprobt, um schließlich auf zwei 1529 entstandenen Gemälden zwei unterschiedliche Bildlösungen zu finden, die beide eine reich entwickelte Nachfolge in der protestantischen Kunst gefunden haben.“⁹

Man unterscheidet die Bildtypen nach dem Gothaer und Prager Typ. Die beiden Typen unterscheiden sich in der Art der Verknüpfung der beiden Bildhälften. Der Gothaer Typ trennt die Bildhälften in der Mitte durch einen Baum. Er stellt den Menschen links unter dem Gesetz (Altes Testament), und rechts den Menschen unter der Gnade (Neues Testament) dar. - Der Prager Typus setzt dagegen einen Menschen in die Mitte von Altem und Neuem Testament. Auf diese Weise wird der Mensch eine Art Herkules am Scheideweg. Die wichtigsten Elemente des Cranach-Typos seien noch einmal benannt¹⁰:

Auf der linken Seite des Bildes wird die Wirkung des Gesetzes dargestellt. Gott ist der strenge Richter. Seit dem Sündenfall befindet sich der Mensch unter dem Joch der Sünde. So ist er Tod und Teufel verfallen. Auf der rechten Bildhälfte geht es um die Gnade Gottes. Sie steht für das Evangelium. Johan-

⁸ *W. Hoffmann*, Luther und die Folgen für die Kunst, S. 210.

⁹ Ebd.

¹⁰ Wiedergaben der Bilder finden sich etwa in den beiden in Anm. 7 genannten Ausstellungskatalogen.

nes der Täufer weist den Menschen auf Christus hin. Christus ist für die Sünden der Menschen ans Kreuz gegangen.

Diese Botschaft, dass Christus genug getan hat für die Sünden und sie den Glaubenden nicht mehr zugerechnet werden, ist das Evangelium. Dies geht als Blutstrahl und als Taube des Hl. Geistes vom gekreuzigten Christus aus. Mit beiden kommt der Mensch in Berührung. In der rechten Bildhälfte ist auch das leere Grab zu sehen. Offensichtlich wird damit auf Ostern hingewiesen: Christus, der Tod und Teufel besiegt hat. Rechts oben als Abschluss wird die Himmelfahrt Christi dargestellt.



Abb. 1: Lucas Cranach, Gesetz und Gnade. .

Die beiden Hälften des Altarbildes werden durch einen Baum verbunden, dessen linke Hälfte, die Seite des Gesetzes, verdorrt ist und dessen rechte Hälfte, die Seite des Evangeliums, grün und sprosst.

4. Wirkungsgeschichtliches: Titelblätter

von Bibelausgaben und geschnitzter Kanzelfuß

Interessanterweise hat das Gesetz-und-Gnade-Motiv auch seine Verbreitung bei der Gestaltung von Titelblättern von Bibelausgaben gefunden. Reinhard Mühlen hat dazu eine Untersuchung vorgelegt und interessante Ergebnisse

zutage gefördert.¹¹ Er verweist in seiner Einladung auf das Kriterium, an dem die Gestaltung der Titelblätter sich messen lassen muss: „weil wir ‚nicht so an bilde dencken noch verstehen können‘ (WA 37, 63, 26 f.), erschließt sich in Bildern das biblische Geschehen unter dem Aspekt einer sich wandelnden Frömmigkeit.“¹²

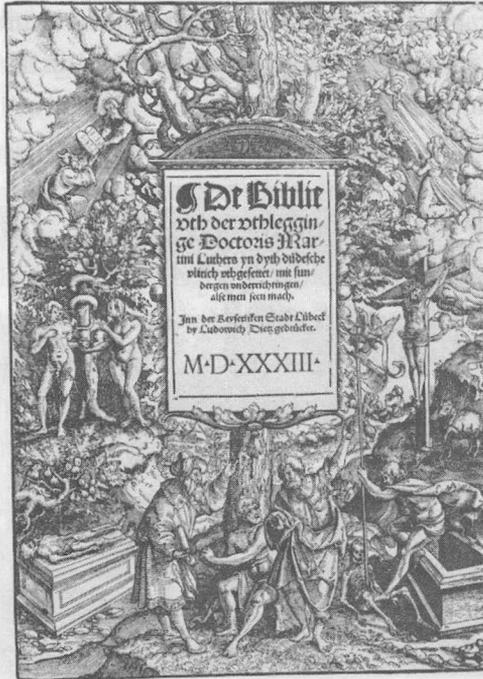


Abb. 2: De Bible uth der uthlegginge Doctoris Martini Luthers. 1533.

Hier wird deutlich, dass sich in der Gestaltung der Titelblätter ein Wandel vollzogen hat dergestalt, dass an die Stelle der Nachbildung der Elemente der Buchmalerei ein „theologisches Lehrbild“, in dem die reformatorische Lehre bildhaft wiedergegeben wird, getreten ist. Das Bild hat dabei eine didaktische und pädagogische Aufgabe, es soll verdeutlichen, unterstreichen, nahe bringen. Es wird hier also die Predigt illustriert, eingeladen zur Andacht. Interessanterweise stellt die Ausgabe der ersten Übersetzung von Luthers Bibel in die niederdeutsche Sprache das reformatorische Lehrbild von Gesetz und Gnade

¹¹ R. Mühlen, Die Bibel und ihr Titelblatt. Die bildliche Entwicklung der Titelblattgestaltung lutherischer Bibeldrucke vom 16. bis 19. Jahrhundert (Studien zur Theologie 19), Würzburg 2001.

dar. Damit wurde die Darstellung „Gesetz und Gnade“ zu der signifikanten Titelblattgestaltung der Reformation.¹³

Als weiteres Beispiel der Gestaltung des Gesetz-und-Gnade-Motivs sei noch der Rodenkirchener geschnitzte Kanzelfuß angeführt. Er findet sich in einer reich geschmückten lutherischen Kirche im Oldenburger Land. Der Ort Rodenkirchen liegt an der Unterweser im Bereich der Wesermarsch. In dieser Gegend gibt es einige Beispiele, wie die wohlhabenden Bauern ihre Kirchen in nachreformatorischer Zeit prachtvoll ausgestaltet haben.

Im Gegensatz zu anderen vom Dreißigjährigen Krieg betroffenen Gebieten Deutschlands bedeutete die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts für das Oldenburger Lande eine Zeit des Friedens und der kulturellen Blüte. Das Oldenburger Konsistorium bemühte sich, dem kirchlichen Leben die reformatorischen Impulse zu erhalten und die Kirchenglieder im Glauben zu stärken. Dabei hat der Hamburger Künstler Ludwig Münstermann (1575 bis 1637/38) in einigen Kirchen, so auch in Rodenkirchen, geholfen, den theologischen Programmen einen künstlerischen Ausdruck zu verleihen.¹⁴

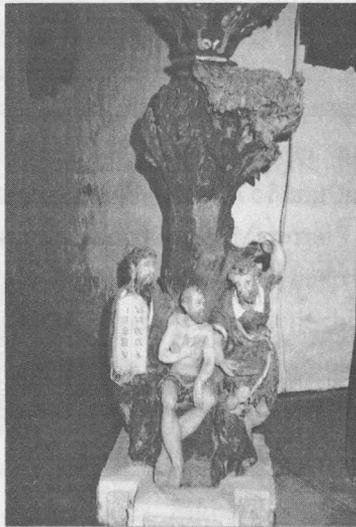


Abb. 3: Kanzelfuß in Rodenkirchen. 1631 (Foto: G. Adam).

¹² Ebd., S. 10.

¹³ Ebd., S. 33.

¹⁴ Siehe *Niedersächsisches Landesamt für Denkmalspflege u.a.* (Hg.), *Das holzsichtige Kunstwerk. Zur Restaurierung des Münstermann-Altarretabels in Rodenkirchen/ Wesermarsch*, Hannover 2002.

Die Kanzel aus dem Jahre 1631 ist insgesamt auf das Programm nach den Vorgaben von Gesetz und Gnade abgestimmt. In der Brustzone sind der Gesetzesseite die Darstellungen des Sündenfalls und der Errichtung der ehernen Schlange zugeordnet, auf der Gnadenseite sind die Kreuzigung und die Auferstehung zentral. Die vertikale Mittelachse zwischen Adam im Kanzelträger und dem Erlöser wird in der Brustzone von der Darstellung der Szene am Ölberg bestimmt. „Dem gläubigen Betrachter zeigt der kniend ins Gebet vertiefte Christus das richtige Verhalten, um die Erlösung zu erlangen: er kann diese, von der durch Adam erworbenen und durch Mose bewusst gemachten Sünde nicht durch eigenes Handeln erlangen, sondern ‚allein durch Glauben und durch die Gnade Gottes‘.“¹⁵

Im norddeutschen Raum ist das Gesetz-und-Gnade-Motiv bei einem weiteren Künstler, dem Lübecker Maler Hans Kemmer, in klassischer Form zu finden. Das verwundert insofern nicht, als Kemmer ein direkter Schüler Cranachs war. Seine Darstellung der Thematik zeigt gleichwohl ein eigenständiges Profil, was man längere Zeit aber nicht wirklich wahrgenommen hatte.¹⁶

5. Freskenzyklus an der Pfarrkirche in Ranten

Ein weitere, hoch interessante Ausführung des Gesetz-und-Gnade-Motives stellt der Freskenzyklus an der Außenwand der Pfarrkirche in Ranten dar, dessen Entstehung in die Zeit um 1570 zu datieren ist. In der Pfarrei wirkte seinerzeit der evangelische Pfarrer Martin Zeiller. Er war österreichischer Herkunft (aus dem Salzburgischen) und wurde wahrscheinlich 1527 geboren.

Bereits in seiner Jugendzeit war er an das Gymnasium bei Zwickau (Sachsen) gekommen. Als Theologiestudent hörte er in Wittenberg Philipp Melanchthon. Luther hat er wohl nicht mehr erlebt. Er soll zudem auch in Leipzig Theologie studiert haben. Er wird um 1600 aus Ranten ausgewiesen.¹⁷

¹⁵ H. Reimers, Ludwig Münstermann und seine Arbeiten für Rodenkirchen, in: Niedersächsisches Landesamt für Denkmalspflege u.a., aaO., S. 45.

¹⁶ Weiteres dazu siehe bei C. Emmendorffer, Hans Kemmer. Ein Lübecker Maler der Reformationszeit, Leipzig 1997, bes. S. 133-136.

¹⁷ Siehe W. Steinböck, Kunstwerke der Reformationszeit in der Steiermark, in: Johannes Keppler 1571-1971. Gedenkschrift der Universität Graz, hg. vom Akademischen Senat, Graz 1975, S. 407 ff., hier: S. 432 f.



Abb. 4: Fresko an der Außenwand der Pfarrkirche in Ranten. um 1570 (Foto: G. Adam).

Schauen wir uns einmal das Bild an.¹⁸ Da sitzt ein Mensch vor dem Stamm eines Baumes, dessen Äste sich zur Krone entfalten. Dabei sehen wir rechts grüne Blätter, auf der linken Seite hingegen sind die Äste dürr. Der Mensch ist nackt. Über seinem Kopf findet sich eine Schrifttafel. Dort steht in lateinischer Sprache Röm 7,24f. zu lesen: „Ich elender Mensch! Wer wird mich erlösen von diesem todverfallenen Leibe? Dank sei Gott durch Jesus Christus, unsern Herrn!“

Die Person steht vor einer Entscheidung. Man denkt unmittelbar an Herkules am Scheidewege. Rechts und links sind zwei Männer dargestellt. Der eine ist Mose, der andere Johannes der Täufer. Beide Männer stehen offensichtlich für die beiden Möglichkeiten, sich zu entscheiden. Mose hält die Tafeln des Gesetzes und verweist auf Dtn 27,26: „Verflucht sei, wer nicht alle Worte dieses Gesetzes erfüllt, dass er danach tue!“ Johannes der Täufer verweist auf der anderen Seite auf das Lamm Gottes. Einige Schriftbänder sind übermalt worden, so könnte es sein, dass eines derselben den Text Joh 1,29 enthielt: „Siehe, das ist Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt!“

¹⁸ Zur Interpretation hilfreich: *H. Vonhoff*, *Die Rantener Fresken*, Stuttgart 1988. – Siehe auch *G. Adam*, *Elend und Würde des Menschen – ins Bild gesetzt*, in: *Amt und Gemeinde* 50, 1999, S. 208-211.

Auf der linken Seite ist in der Mitte des Freskos „Altes Testament“ geschrieben, auf der rechten Bildseite ist „Neues Testament“ zu lesen. Die Typologie unterscheidet sich von der mittelalterlichen Typologie der Biblia-pauperum-Tradition deutlich dadurch, dass nicht nur Vorabbildungen neutestamentlicher Ereignisse dargestellt werden, sondern dass das gesamte Bild rechtfertigungstheologisch durchstrukturiert ist. Deshalb kommt es auch zum Beispiel zur Entgegensetzung von Mose und Johannes dem Täufer. Auf dem Bild sind weitere Bildelemente zu entdecken, die freilich nicht als spielerische Details, sondern als theologische Aussagen gedacht sind.

Ich nenne von der Seite des Alten Testaments: Adam und Eva (Sündenfall) - die eiserne Schlange am Stab (Protevangelium) - der Berg Sinai mit Serpentina - der Tanz um das Goldene Kalb und der zornige Mose mit den Gesetzstafeln. Von der Seite des Neuen Testaments sind zu nennen: Gott im Himmel - die Verkündigung an Maria (merkwürdigerweise auf einem Berg) - die Geburtsgeschichte (vergleichsweise klein) - das Lamm - das Kreuz mit Christus (das Bild sehr beherrschend) - der Auferstandene mit der Fahne des Sieges und den Satan zertretend.

Wir finden hier die wesentlichen Elemente der Symbolik der Gesetz-und-Gnade-Bilder der Reformationszeit vor. Das Rantener Fresko ist erstaunlich gut erhalten. Es ist ohne Zweifel die eindrucksvollste Bearbeitung der Thematik in ganz Österreich. Eine Reihe weiterer Gesetz-und-Gnade-Bilder belegen auf ihre Weise, dass es in der Reformationszeit in Österreich eine breitere Gestaltung im evangelischen Bereich gegeben hat.¹⁹

Von der Zeit seines Studiums war Zeiller der Typos von Gesetz-und-Gnade-Bildern bekannt. Es ist sicher, dass er den Auftrag für die Fresken erteilt hat. Es macht dann auch Sinn, dass das theologische Programm in der Mischung von Übernahme der zentralen Symbolik und des Bildaufbaus und Eigenständigkeit in der Durchführung auf ihn zurückgeht. Als Künstler, der die Arbeit ausführte, ist Wenzel Aichler anzusehen.

¹⁹ Siehe dazu den instruktiven Artikel von R. Leeb, Zwei Denkmäler der Reformationszeit im Mölltal und Beobachtungen zum Œuvre von Wenzel Aichler, in: Carinthia 188, 1998, 1, S. 417-438 (Lit.!).

Für eine Bearbeitung als theologisches Lehrbild eigneten sich insbesondere auch die Zehn Gebote.²⁰ Wir haben es bei dieser Gattung von theologischen Lehrbildern mit einer spezifischen Form von Kunstwerk zu tun.

6. Wahrnehmen und Verstehen

Gleichwohl stellt sich auch hier die Grundfrage, wie sich religiöse und ästhetische Erfahrung zueinander verhalten. Es ist einerseits zwischen religiöser Erfahrung und ästhetischer Erfahrung zu differenzieren, so dass ästhetische Erfahrung nicht per se mit religiöser Erfahrung identisch ist. Andererseits ist aber auch deutlich, dass Kunst durchaus religiöse Gehalte transportieren kann. Nur eine dialektische Verschränkung wird meines Erachtens sowohl dem Phänomen der christlichen Religion und Theologie wie der Kunst gerecht.²¹

Dies bedeutet aber, dass es an der Zeit ist, eine theologische Theorie ästhetischer Erfahrung auszuarbeiten ist, die gegenüber einem postmodernen Ästhetizismus und einer dementsprechenden pluralistischen Religiosität auf der Hut ist und auf der Wahrheitsfrage insistiert. Hilfreich erscheint mir eine Differenzierung, die M. Morgenrot formuliert hat, wenn er schreibt: „Kunstwerke in ihren verschiedenen medialen Formen haben religiöse Valenzen – nicht mehr, aber auch nicht weniger. Der Begriff markiert, dass sie nicht automatisch ‚religiös‘ sind. Er verdeutlicht aber zugleich, dass sie ein Potential in sich tragen, ‚religiös‘ wahrgenommen zu werden – und damit für ‚wahr‘ genommen zu werden. Sie können zu Texten, Bildern und Tönen mit ‚Anspruch‘ werden, mit dem Anspruch ‚pro me‘ gesprochen zu sein.“²²

Die Wendung zur Ästhetik in der Religionspädagogik und Praktischen Theologie hat nicht zur Konsequenz, dass diese Disziplinen nun ausschließlich als Ästhetik weiter zu entwickeln sind. Aber der ästhetische Zugang zur christ-

²⁰ Ich nenne als Beispiel: Die zehn Gebote in den Jahren 1528 und 1529 geschaffen / fuer die Kreuzkirche zu Dresden / von Hans dem Maler / in der Malweise des Lucas Cranach, Museum fuer Geschichte der Stadt Dresden (Offsetdruck: Graphischer Betrieb Jütte 1989).

²¹ Zur Thematik siehe auch den instruktiven Beitrag von H.-G. Gadamer, Ästhetische und religiöse Erfahrung, in: *ders.* Kunst als Aussage. Ästhetik und Poetik I (Gesammelte Werke 8), Tübingen 1993, S. 143-155.

²² M. Morgenrot, Die sichtbare unsichtbare Religion. Religiöse Valenzen der Kunst, in: PTh 90, 2001, S. 458-472, hier: S. 471.

lichen Religion und Theologie durch Bilder, Musik, bildende Kunst usw. bringt eine Erweiterung der Kommunikationsmöglichkeiten in den Bereich des Nonverbalen, des Sinnhaften im weitesten Sinne des Wortes. Darin liegt ein deutlicher Gewinn.

Im Blick auf die Praxis der Erschließung christlicher Aussagen wird damit nämlich eine größere Vielfalt an Verstehenszugängen gewonnen. Dies macht es notwendig, dass wahrnehmen und verstehen in einer erweiterten Fassung des hermeneutischen Problems und Prozesses einander konstruktiv zuzuordnen sind. Am Beispiel von Peter Biehls Konzept einer Praktischen Theologie/Religionspädagogik als Wahrnehmungslehre kann man sehen, wie das konkret zu realisieren ist.²³

Auch der gegenwärtige Boom in Sachen „Kirchenpädagogik“ – besser: „Kirchenraumpädagogik“ – ist ein weiteres Beispiel eines Neuaufbruchs im Verstehen, der sich nicht zuletzt einem erneuerten ästhetischen Interesses verdankt.²⁴ Mit den theologischen Lehr- und Merkbildern der Reformationszeit verbindet diese jüngste Entwicklung, dass Theologie in Gemälden, aber auch in Fenstern und Steinen in elementarer Form zum Ausdruck kommt.

²³ Siehe dazu *P. Biehls* Arbeiten: z.B. Der phänomenologische Ansatz in der deutschen Religionspädagogik, in: *H-G. Heimbrock* (Hg.), *Religionspädagogik und Phänomenologie*, Weinheim 1998, S. 15-46 und die Umsetzung in der Schulbuchreihe „Religion entdecken – verstehen – gestalten. Ein Unterrichtswerk für den evangelischen Religionsunterricht. Hg. von *G.-R. Koretzki / R.Tammeus*, Göttingen 2000 ff. - Ferner die Analyse bei *G. Adam*, *Praktische Theologie und Religionspädagogik im Spannungsfeld von Wort Gottes und (post)moderner Religion*, in: *U.H.J. Körtner* (Hg.), *Wort Gottes-Kerygma-Religion*, Neukirchen-Vluyn 2003, S. 139-163, hier: S. 152-160.

²⁴ Siehe dazu *G. Adam*, *Das neue Stichwort: Kirchenpädagogik*, in: *Amt und Gemeinde* 52, 2001, S. 112-120.