

Überlegungen zur Arbeit mit dreidimensionaler Kunst im Religionsunterricht



Grundlegung einer Didaktik dreidimensionaler Kunstwerke

Denn was den des Lesens Kundigen die Schrift, das bietet den schauenden Einfältigen das Bild, denn in ihm sehen die Unwissenden, was sie befolgen sollen, in ihm lesen die Analphabeten.¹

Diese sehr spezielle Sicht auf die bildende Kunst im religiösen Raum weist eine deutliche Tendenz zu Funktionalisierung von Bildern auf. Sie ist sicher den Orten geschuldet, an denen Papst Gregor der Große im 6. Jahrhundert mit religiöser Kunst in Berührung kam und welche Aufgaben diese »Bilderbibeln« im Kircheninnenraum hatten. Schon der bildenden Kunst am Hof und erst recht neuzeitlicher Kunst als Ausdrucksmittel von z. B. Protest wird dies nicht mehr gerecht.

Kunst bleibt nicht stehen und entsprechend hat sich auch der Einsatz bildender Kunst im (Religions-)Unterricht gewandelt. Je nach religionspädagogischer Konzeption änderten sich die Auswahl der Bilder und deren methodisch-didaktische Bedeutung. Vor allem innerhalb der katholischen Religionsdidaktik finden sich hier deutliche Zeugnisse.

Zunächst konstatiert Günter Lange, Bilder seien nicht dazu geschaffen, damit »die Unwissenden [sehen], was sie befolgen sollen«². Folglich fordert er 1986 dazu auf, das Kunstwerk als »Medium sui generis«³ zu betrachten, denn es habe »seine eigene ›Sprache‹ der Farben, der Linien und Flächen, die (Qualitätsmerkmal!) niemals durch Beschreibung und Begriffsbildung einzuholen ist [...]. Es hat Anspruch darauf, sich ›aussprechen‹ zu dürfen, in seiner individuellen Eigenart gewürdigt, statt bloß verzweckt zu werden.«⁴

Um dem gerecht zu werden, ist es nötig, die Kunstwissenschaft ins Boot holen. Georg Hilber vertieft den Ansatz, das Kunstwerk müsse für sich selbst sprechen, und sieht in Bildern eine Möglichkeit zur ästhetischen Bildung, worunter er das erfahrungsbezogene Lernen unter Einbeziehung möglichst aller Sinne versteht. Bilder förderten die sinnliche Wahrnehmungsfähigkeit (*aisthesis*), die »auf die Erweiterung und Übung von Wahrnehmungsmöglichkeiten und die Fähigkeit zur Wahrnehmungskritik«⁵ zielt. Im Zentrum steht dabei ein ganzheitlicher, identitätsfördernder Zugang: Indem der Betrachter in seinen Wahrnehmungsgewohnheiten irritiert wird, lernt er dabei, auch das wahrzunehmen, was er nicht wahrnehmen will.⁶

¹ Papst Gregor der Große, zitiert nach: Thümmel, Hans-Georg: Bild und Wort in der Spätantike, in: Stock, Alex (Hg.), Wozu Bilder im Christentum? Beiträge zur theologischen Kunsttheorie, St. Ottilien 1990, S. 13.

² Ebd.

³ Lange, Günter. Umgang mit Bildern, München, 1986, S.531.

⁴ Ebd.

⁵ Hilger, Georg. Ästhetisches Lernen, in: ders./Stephan Leimbucher/Hans-Georg Ziebertz, Religionsdidaktik. Ein Leitfaden für Studium und Beruf, München S. 335.

⁶ Vgl. ebd., S. 334-343.

Im gegenwärtigen Religionsunterricht sind Bilder folglich nicht mehr Mittel zum Zweck, um den »schauenden Einfältigen« Nachhilfe zu erteilen; die Kunstwerke werden viel vielfältiger eingesetzt. In Anlehnung an Burrichter / Gärtner (2014)⁷ sind dabei folgende Funktionsweisen zu unterscheiden: als inhaltliche Problemanzeige zu Text und Thema, bildliche Ausformulierungen überzeitlicher Symbole, existenzielle künstlerische Ausdrucksformen menschlicher Grundfragen und als ästhetische Objekte.

Überführt man diese Gedanken in eine kompetenzorientierte Didaktik, so können die Schüler*innen im Unterricht mit Kunstwerken⁸ folgende Kompetenzen erwerben:

Die Schülerinnen und Schüler können ...

- ... unter Zuhilfenahme von Einsichten der Kunstwissenschaft das Kunstwerk als »Medium sui generis« wahrnehmen
- ... durch die Auseinandersetzung mit Kunstwerken Perspektiven für die eigene Identität entwickeln
- ... in der Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Deutungen die eigene Ambiguitätstoleranz kritisch überprüfen und ggf. erweitern
- ... ästhetische Bildung erweitern
- ... theologische Sachverhalte tiefgründiger erschließen und anwenden

Dies gilt gleichermaßen für das Arbeiten mit Bildern wie mit dreidimensionalen Kunstwerken. Für die Förderung von Ambiguitätstoleranz erscheinen solche Kunstwerke besonders geeignet, wie im Folgenden ausgeführt werden wird.

⁷ Vgl. Burrichter, Rita/Gärtner, Claudia: Mit Bildern lernen. Eine Bilddidaktik für den Religionsunterricht, München 2014. S. 12.

⁸ Zur Unterscheidung von Kunstwerken in Plastiken, Skulpturen und Objekte s. Werkanalyse.

Kunst als Mittel zur Förderung von Ambiguitätstoleranz

Ambiguitätstoleranz ist [...] ein Persönlichkeitsmerkmal, das darin besteht, Ambiguität, also Mehr- und Vieldeutigkeit, als Bereicherung zu empfinden. Eine ambiguitätstolerante Persönlichkeit hält Widersprüche aus, erträgt Ungewissheiten und lässt andere Sichtweisen gelten.⁹

Dreidimensionale Kunstwerke ermöglichen gerade durch die unterschiedlichen Perspektiven zahlreiche und zum Teil sehr unterschiedliche Blicke. Diese Multiperspektivität wird von den Schüler*innen im Unterrichtsgeschehen wahrgenommen, beschrieben und begründet gedeutet. Nicht immer fügen sich die einzelnen Perspektiven und Deutungen passgenau ineinander, teilweise ergänzen sie sich. Besonders am dreidimensionalen Kunstwerk lernen Schüler*innen aufgrund seiner Multiperspektivität diese Vielfalt auszuhalten, weil Kunst mehrschichtig und mehrdeutig ist. Zwei Beispiele dazu:

Andreas Kuhnlein, *Lichtblick*

Frontansicht

Betrachtet man die Skulptur von A. Kuhnlein von vorn, sieht man eine unbekleidete, stark zerklüftete Figur, aus dem Holz grobschlächtig mit der Motorsäge herausgearbeitet. Sie hebt den linken Fuß leicht an wie zum Treppensteigen. Die Hände sind klobig, die Linke wird mit abgewinkeltem Arm wie zum Schutz vors Gesicht gehalten, während der rechte Arm in leichter Beugung die dynamisch wirkende Schrittbewegung unterstreicht.

Seitenansicht

Ganz anders wirkt die Figur aus der Seitenansicht: Vorsichtig lugt die Person über den Arm, erhascht einen Blick – einen »Lichtblick«. Die Augen sind fest auf diesen Lichtblick gerichtet, der Mund – erschrocken, erstaunt oder sprachlos – geöffnet.

Detailansicht

Mitten durch den Hals hat Kuhnlein den sog. Splintschnitt gesetzt, der unkontrollierte Trocknungsrisse verhindern soll: genau dahin, wo Sprache geformt wird.

Andreas Kuhnlein selbst hat seiner Skulptur den Titel »Lichtblick« gegeben und sie ausschließlich mit der ersten Fotografie auf seiner Homepage veröffentlicht. Der Künstler möchte, dass die Betrachter seiner Kunstwerke über den Menschen nachdenken, dazu regt er sie durch die scheinbar irreführende Perspektivwahl auch auf seiner Homepage an.

⁹ frei übersetzt nach Else Frenkel-Brunswik: Intolerance of Ambiguity as an Emotional and Perceptual Variable. 1949, in: Bauer, Thomas, Ambiguität: Es lebe die Ungewissheit! Keine Toleranz ohne Vieldeutigkeit, DIE ZEIT 32/2019.

Mark Wallingers, Ecce homo

Von Mark Wallingers Skulptur »Ecce homo« sind verschiedene Perspektiven im Internet verfügbar, die jeweils sehr unterschiedliche Deutungen evozieren¹⁰. Auch diese Skulptur ist mehrdeutig und lebt aus dieser Mehrdeutigkeit. Bekannt wurde die Skulptur, weil sie 1999 zunächst als erste für den leeren vierten Sockel auf dem Londoner Trafalgar Square geschaffen wurde. Anschließend wurde sie an verschiedenen Orten ausgestellt, u.a. vor der Eingangstüre von St. Pauls Cathedral.

Installation im Freien¹¹

Dieser Blick auf die Skulptur zeigt eine marmorne Figur, die auf den linkerhand liegenden Platz herabblickt. Hoch über den Betrachtern erhoben platziert lässt sich nur schwer erkennen, was den Kopf schmückt.

Blick auf die Rückenseite¹²

Einen ganz anderen Eindruck vermittelt diese Perspektive. Ein Stacheldrahtgeflecht ist um den kahlen Schädel geschlungen. Die Hände sind hinter dem Rücken mit Stricken gefesselt.

Die beiden Einblicke in Verbindung mit dem Titel »Ecce homo« verlangen vielschichtige mehrdeutige Interpretationen der Installation auf der Säule am Trafalgar Square¹³. Im Jahr 1999 wurde darüber in London kontrovers diskutiert.

Praktische Umsetzung zur Multiperspektivität

Im Unterricht können verschiedenen Perspektiven zunächst je für sich betrachtet, analysiert und interpretiert werden. Die Zusammenschau aller Perspektiven bereichert die vielschichtige und durchaus mehrdeutige Interpretation von dreidimensionalen Kunstwerken.

»Ein Kunstwerk will also nicht so eindeutig verstanden werden wie ein Verkehrsschild, sondern eröffnet Deutungs- und Assoziationsräume. Mit anderen Worten: Kunst ist nur dann Kunst, wenn sie mehrdeutig ist.«¹⁴ Solch Auseinandersetzung mit Kunst fördert Ambiguitätstoleranz.

¹⁰ Verschiedene Perspektiven zu Mark Wallingers Skulptur, z. B.

<https://theartsdesk.com/visual-arts/fourth-plinth-how-london-created-smallest-sculpture-park-world/>

https://www.stpauls.co.uk/SM4/Mutable/Uploads/generic_image/IMG_0050.jpg

[https://www.stpauls.co.uk/SM4/Mutable/Uploads/generic_image/StPaulsPostcard_110x160mm-HIRES-\(nocrops\)-page-001.jpg](https://www.stpauls.co.uk/SM4/Mutable/Uploads/generic_image/StPaulsPostcard_110x160mm-HIRES-(nocrops)-page-001.jpg);

https://www.stpauls.co.uk/SM4/Mutable/Uploads/generic_image/Ecce-Homo-b&w-high-res.jpg

https://www.stpauls.co.uk/SM4/Mutable/Uploads/generic_image/Ecce-Homo-previously-stood-in-the-fourth-plinth-in-Trafalgar-Square.jpg

<http://cdn.timesofisrael.com/uploads/2015/06/Ecce-Homo-surrounded-by-various-gods.jpg>

¹¹ <https://theartsdesk.com/visual-arts/fourth-plinth-how-london-created-smallest-sculpture-park-world/>

¹² [https://www.stpauls.co.uk/SM4/Mutable/Uploads/generic_image/StPaulsPostcard_110x160mm-HIRES-\(nocrops\)-page-001.jpg](https://www.stpauls.co.uk/SM4/Mutable/Uploads/generic_image/StPaulsPostcard_110x160mm-HIRES-(nocrops)-page-001.jpg);

¹³ Beispiele für die Installation u.a.

http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/401341.stm

<https://www.theguardian.com/arts/pictures/image/0,8543,-10204720077,00.html>

<https://www.theguardian.com/theobserver/2000/jan/09/featuresreview.review>

¹⁴ Bauer, Thomas, Ambiguität: Es lebe die Ungewissheit! Keine Toleranz ohne Vieldeutigkeit, DIE ZEIT 32/2019.

Fünf Schritte zur Untersuchung eines dreidimensionalen Kunstwerkes

In Ermangelung religionsdidaktischer Werke zur Arbeit mit Plastiken, Skulpturen und Objekten orientiere ich mich bei der Untersuchung von dreidimensionalen Kunstwerken an den gängigen Vorgehensweisen im Kunstunterricht der Sekundarstufe II¹⁵: (1) Der erste Blick, (2) Werkbeschreibung, (3) Werkanalyse, (4) Werkinterpretation

Die ersten drei Schritte dienen dazu, das Kunstwerk als »Medium sui generis« zu betrachten; die »Werkinterpretation« (4) kann unter Verwendung der Ergebnisse der vorangegangenen Schritte eine theologische Deutung wagen. Mit der »Persönlichen Begegnung« (5) wird ein weiterer Schritt ergänzt, der die Schüler*innen bei der Identitätsbildung und beim Erwerb von Ambiguitätskompetenz unterstützen kann. Hier soll individuell reflektiert werden, was das Kunstwerk im Betrachter auslöst, z. B. die eigene Person stärkt oder Widerspruch evoziert. Im Folgenden werden die Schritte dargelegt¹⁶:

Schritt 1: Der erste Blick

Jeder intensiven Beschäftigung mit Kunstwerken geht der »Erste Blick« voraus. Hier steht die spontane Formulierung des ersten Eindrucks im Vordergrund. Dazu können besondere Auffälligkeiten oder freie Assoziationen genannt und eine erste Wirkung auf den Betrachter artikuliert werden. Eine möglicherweise subjektive Bewertung ist hier zulässig und sogar gewünscht. Vorschnelle und abschließende Interpretationen sind aber zu vermeiden. Den Schüler*innen muss klar sein, dass es sich eben nur um einen vorläufigen Eindruck handelt.

<p>Anregungen für die Praxis – Impulse</p>	<ul style="list-style-type: none"> ☞ <i>Platziere dich entlang einer Skala von 1 bis 10: Ich kann mit der Skulptur nichts (1) bzw. sehr viel (10) anfangen.</i> Drei SuS begründen ihre Standortwahl. ☞ <i>Like die Skulptur und äußere im Kommentarfeld den Grund für deine Zustimmung bzw. Ablehnung</i> ☞ <i>Schreibe einen Tweet (max. 280 Zeichen) an den Künstler.</i> ☞ <i>Stelle dem Künstler eine Frage, die dir beim ersten Betrachten durch den Kopf gegangen ist.</i>
<p>Der erste Blick – kurz gefasst</p>	<ul style="list-style-type: none"> ... spontane Wahrnehmung ... besondere Auffälligkeiten ... Stimmung ... erste Wirkung auf Betrachter ... Assoziationen

¹⁵ Vgl. Heckes, Katja u.a.: Buchners Kompendium Kunst: Von der Antike bis zur Gegenwart. Unterrichtswerk für die Oberstufe, Bamberg 2016, S. 8f.

¹⁶ Im Folgenden orientiere ich mich an: Heckes, Katja u.a., Buchners Kompendium Kunst: Von der Antike bis zur Gegenwart. Unterrichtswerk für die Oberstufe, Bamberg 2016; Gärtner, Claudia, Leitfaden für Analyse und Interpretation von Plastiken, http://katheo.fk14.tu-dortmund.de/cms/katheo/de/personen/homepages/gaertner/Medienpool/Methode_Leitfaden_Skulptur2.pdf

Schritt 2: Werkbeschreibung

Wesentliche Elemente des Kunstwerkes werden systematisch beschrieben. Weitere Informationen zu Künstler, Titel, Entstehungsjahr, Material, Technik, Größe und Gattung des Kunstwerkes können die Werkbeschreibung ergänzen.

<p>Anregungen für die Praxis – Methoden</p>	<ul style="list-style-type: none"> ☞ Bilddiktat (Zeichen nach Diktat) – Partneraufgabe Die Hälfte der SuS erhält ein leeres Blatt, die andere Hälfte eine Kopie einer Abbildung der Skulptur. Vergleichbar mit einem Telefonat muss das Bild so gut beschrieben werden, dass die andere es skizzieren kann. ☞ Bauanleitung – Unterrichtsgespräch <i>Beschreibe genau Material und Einzelteile, die benötigt werden, um diese Skulptur zu fertigen. Formuliere anschließend eine genaue Anleitung, wie man die Skulptur nachbilden kann.</i> ☞ Bildhauer (Standbild) – Gruppenarbeit Die SuS stellen mit ihren Körpern die Skulptur nach, die restlichen Gruppenmitglieder korrigieren die Position. Die Korrektur soll verbal erfolgen und darf nur im Notfall durch Berühren der Klassenkameraden erfolgen.
<p>Werkbeschreibung – kurz gefasst</p>	<ul style="list-style-type: none"> ... Aussehen ... Künstler, Titel, Jahr, Material, Technik, Größe und Gattung

Schritt 3: Werkanalyse

Die wissenschaftliche Kunstgeschichte untersucht in der formal-analytischen Methode

- ... Material und Herstellungsart
- ... Raum-Körper Beziehung
- ... Formgebung bzw. Formcharakter
- ... Größe, Masse, Volumen, Gewicht
- ... Oberfläche und der Plastizität
- ... Licht-Schatten-Wirkung
- ... Gerichtetheit und Bewegung

Analyse des Materials und der Herstellungsart

Wird von hartem Werkstoff wie Holz oder Marmor Material weggenommen (subtraktives Verfahren), handelt es sich um eine **Skulptur**. Bei **Plastiken** wird durch Antragen oder Gießen (additives Verfahren) weiches Material wie z. B. Ton oder Wachs hinzugefügt. Das Gießen von Modellen in eine kunstvoll gefertigte Form zählt zu den Skulpturen. Werden z. B. Schrottteile zusammengefügt, spricht man vom **Objekt**. Bei einem **Readymade** beinhaltet es einen

Alltagsgegenstand. In der Kunstgeschichte wird der Begriff Plastik für alle dreidimensionalen Kunstwerke verwendet. Im Folgenden verwende ich den Begriff in diesem umfassenden Sinn.

Analyse der Raum-Körper Beziehung

Die Einteilung in raumweisende, raumabweisende, raumoffene (raumhaltige) und lineare Plastik muss nicht uneindeutig erfolgen. Oft lassen sich Plastiken mehrfach zuordnen. Weisen die Teile des Kunstwerkes von Kern weg in den Raum, so spricht man von einer **raumweisenden Plastik**, z. B. Andreas Kuhnlein *Selbstzweifel* oder die antike Statue *Poseidon* vom Kap Artemision.¹⁷ Von einer **raumoffenen oder raumhaltigen Plastik** spricht man, wenn die Plastik konkave und konvexe Partien bzw. Hohlformen aufweist, z. B. A. Kuhnlein, *Die Gefallene* und *Der Lichtblick*. Bei einer **linearen Plastik** streckt sich das Werk in den Raum wie bei Marc Wallers *Ecce Homo*¹⁸ oder Alberto Giacomettis *L'objet invisible*¹⁹. Buddha-Statuen oder auch André Derains *Der Kauernde*²⁰ gehören zu den **raumabweisenden** Plastiken.

Bei Installationen von Plastiken im Freien kann untersucht werden, ob diese Plastik und der sie umgebende Raum eine **formale Einheit** bilden oder **Brüche erzeugen**. Während sich bei Wallingers *Ecce homo* die Kommentare streiten, ob hier eine Einheit oder ein Bruch zur Umgebung vorliegt, ist der Künstler von der Einheit überzeugt²¹. Henry Moore hat seine *Zweiteilige Liegende Nr.5* bewusst in Einheit mit der Umgebung am Wasser auf einem Sockel wie auf einem Strandhandtuch liegend platziert²².

Analyse von Formgebung und Formcharakter

Hier wird zwischen **Abstraktion** (z. B. H. Moore, *Zweiteilige Liegende Nr.5*) und **Gegenständlichkeit** (z. B. A. Kuhnlein, *Die Gefallene*) unterschieden.

Analyse von Größe, Massevolumen, Raumvolumen, Gewicht

Für die anschließende Interpretation ist zu klären, ob es sich um eine **Groß- oder Kleinplastik** handelt und ob die Größenverhältnisse **unterlebens-, lebens- oder überlebensgroß** wiedergegeben sind. **Monumentalplastiken** beeindrucken durch übersteigerte Größe. **Massevolumen** (*Wie viel Material wurde verwendet?*), **Raumvolumen** (*Wie viel Raum nimmt die Plastik ein?*) und **Gewicht** sind nicht immer bekannt. Daraus lässt sich in der Unterstufe eine aus dem Mathematikunterricht vertraute Schätzübung machen.

Analyse der Oberfläche, der Plastizität und der Licht-Schatten-Spiele

Die **Oberfläche** kann z. B. glatt, stumpf, poliert, warm, kalt, rissig, grob usw. sein. Bezüglich der **Plastizität** sind das Zusammenspiel von Erhebungen und Vertiefungen der Oberfläche und die daraus resultierenden **Licht-Schatten-Spiele** von Bedeutung. Diese Analyse gelingt nur dann, wenn man die Plastik im Raum erleben kann und sie am besten anfassen darf.

¹⁷ Vgl. <https://www.daskreativeuniversum.de/6-bekannte-griechische-skulpturen/>

¹⁸ Vgl. https://www.stpauls.co.uk/SM4/Mutable/Uploads/generic_image/IMG_0050.jpg

¹⁹ Vgl. <https://frenchsculpture.org/en/sculpture/4797-the-invisible-object>

²⁰ Vgl. https://www.mumok.at/sites/default/files/styles/adaptive_gallery/adaptive-image/public/cms/onlinesammlung/00031592_m_1.jpg?itok=pN8H3YDy

²¹ Vgl. <https://www.theguardian.com/arts/pictures/image/0.8543.-10204720077.00.html>

²² Vgl. u.a. <https://www.flickr.com/photos/63662135@Noo/425246710/in/photostream/lightbox/>

Analyse der Gerichtetheit und Bewegung

Bei der **Gerichtetheit** werden die dominierende(n) Ausdehnung(en) in eine (oder mehrere) Richtungen (z. B. stehend, sitzend, liegend, kniend, aufrichtend, gebeugt) eruiert. Die diagonale Gerichtetheit einer Plastik erzielt eine dynamische Wirkung (z. B. Andreas Kuhnlein, *Die Gefallene*). Dagegen vermittelt vertikale wie auch die horizontale Gerichtetheit eine statische Wirkung als solle hier ein Standpunkt vertreten werden (z. B. Andreas Kuhnlein, *Standpunkt*).

Der **Kontrapost** ist ein Gestaltungsmittel in der Bildhauerei. Er bezeichnet das Nebeneinander von Stand- und Spielbein einer menschlichen Figur zum Ausgleich der Gewichtsverhältnisse. Fast alle stehenden Skulpturen der griechischen Antike verwenden den Kontrapost als Gestaltungsmittel, so auch der Hermes von Olympia²³.

Anregungen für die Praxis – Methoden	<p>Je nachdem, welche Methode für die Werkbeschreibung gewählt wurde, ist hier ein differenziertes Vorgehen nötig:</p> <ul style="list-style-type: none">☞ Wählt man für die Werkbeschreibung die Methode der Bauanleitung, dann ist darin auch schon die Analyse der Herstellungsart enthalten, die Gattungszuordnung kann dann mühelos ergänzt werden.☞ Nähert man sich der Werkbeschreibung durch das Bilddiktat oder die Methode Bildhauer, mussten sich die Schüler*innen auch mit der Raum-Körper-Beziehung auseinandersetzen. Daran kann angeschlossen werden.☞ Bei raumabweisenden Plastiken bietet es sich an, im UG darüber nachzudenken, inwieweit man diese Plastik nachstellen könnte und aus welchen Gründen man nie das darstellen könnte, was der Künstler geschaffen hat.☞ Um die vertikale/horizontale Gerichtetheit einer Skulptur mit allen Sinnen zu erfassen, können sich die Schüler*innen in Anlehnung an die Plastik entweder flach auf den Boden legen oder in senkrecht aufgestellte Schultische hineinstellen.☞ Bei diagonaler Gerichtetheit kann in Gruppenarbeit die vorausgegangene Position rekonstruiert und/oder die nachfolgende Bewegung antizipiert werden. Hier bietet sich die Arbeit mit Standbildern an. <p>Im Anschluss können ggf. die in der Oberstufe relevanten kunsttheoretischen Fachbegriffe ergänzt werden.</p>
---	---

²³ vgl. <https://www.daskreativeuniversum.de/6-bekannte-griechische-skulpturen/>

<p>Werkanalyse – kurz gefasst</p>	<p>... Material und Herstellungsart: additiv (Plastik: Antragen oder Gießen von weichem Material) oder subtraktiv (Skulptur: Wegschlagen, -sägen etc. von hartem Material), Objekt (Zusammenfügung einzelner Teile) z. B. Readymade mit Alltagsgegenstand</p> <p>... Raum-Körper Beziehung:</p> <ul style="list-style-type: none"> • raumweisende Plastik: Teile der Plastik streben vom Kern in den Raum • raumoffene, raumhaltige Plastik: Plastik mit konkaven und konvexen Partien, Hohlformen • lineare Plastik: Plastik streckt sich linear in den Raum • raumabweisende Skulptur <p>... Formgebung/ Formcharakter: Abstraktion und Gegenständlichkeit</p> <p>... Größe, Raummaße, Raumvolumen, Gewicht: Größenverhältnisse, Groß- oder Kleinplastik (großes oder kleines Raumvolumen); Monumentalplastiken</p> <p>... Oberfläche und Plastizität</p> <p>... Licht-Schatten-Wirkung</p> <p>... Gerichtetheit und Bewegung:</p> <ul style="list-style-type: none"> • diagonale Gerichtetheit: dynamische Wirkung • vertikale, horizontale Gerichtetheit: statische Wirkung
--	---

Schritt 4: Werkinterpretation

Die Werkinterpretation kann **biographisch-psychologisch** akzentuiert sein und den Künstler mit seinen Lebensumständen und prägenden bzw. in Frage stellenden biografischen Erlebnissen im Kunstwerk wiederentdecken.²⁴ Für den Religionsunterricht kann es auch fruchtbar sein, aus **sozialhistorischer** Perspektive zu interpretieren und den sozialgeschichtlichen Hintergrund des Kunstwerkes bei der Interpretation mit zu berücksichtigen. Beide Herangehensweisen lassen sich gut damit verbinden, die theologische Dimension im Kunstwerk bzw. seiner Installation zu deuten.

Die Erarbeitung der theologischen Dimension des Kunstwerkes, »insbesondere der sogenannten autonomen Kunst, also [der] Kunst, die sich aus heteronomen Verpflichtungszusammenhängen (z.B. der Auftraggeberschaft) [...] gelöst hat«²⁵, wird vielsichtig ausfallen und von der Individualität der Schüler*innen abhängen.

²⁴ Diese Methode wird im Kunststück *Standpunkte* exemplarisch vorgeführt.

²⁵ Burrichter, Rita: Art. Bilder, in: Wissenschaftlich Religionspädagogisches Lexikon im Internet (www.wirelex.de), 2015 S. 4f., abrufbar unter: <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/100025/>

Anregungen für die Praxis – Methoden	<ul style="list-style-type: none"> ☞ Zentrale Begriffe des theologischen Sachverhalts können mit dem Kunstwerk unter Berücksichtigung der Ergebnisse der Werkanalyse in Bezug gesetzt werden. ☞ Besteht die Plastik aus mehreren Figuren, können diese über zentrale theologische Aussagen und Begriffe in einen fiktiven Dialog treten. ☞ Sprechblasen mit interpretierenden Äußerungen der Schüler*innen zur theologischen Deutung können mit Magneten an der Tafel um die Projektion des Kunstwerkes herum befestigt werden.
Werkinterpretation – kurz gefasst	<p>Verknüpfung von Ergebnissen der Werkanalyse mit</p> <ul style="list-style-type: none"> ... biographisch-psychologischen Aspekten ... der sozialhistorischen Perspektive ... der theologischen Dimension

Schritt 5: Persönliche Begegnung

Die persönliche Begegnung ist auf keinen bestimmten Zeitpunkt fixiert, bedarf aber eines geschützten Raums: als Sozialform ist daher die Murmelphase geeignet.

Anregungen für die Praxis	<ul style="list-style-type: none"> ☞ Einen Brief an sich selbst verfassen kann die eigenen Einsichten für die Person festhalten. ☞ Auch die Aufforderung, drei zentrale Einsichten der Stunde für sich persönlich zu notieren, ist eine Form der persönlichen Begegnung mit Kunstwerk und seiner theologischen Dimension.
Persönliche Begegnung – kurz gefasst	<ul style="list-style-type: none"> ... persönlicher Bezug zum theologischen Gehalt des Kunstwerks ... geschützter Raum

Schlussanmerkung

Die verschiedenen Aspekte der Werkanalyse können schon aus Zeitgründen nie alle durchlaufen werden und hier muss auch keine bestimmte Reihenfolge eingehalten werden.