

Erwartung

Ästhetik im religionspädagogischen Seminar

Aphorismen zur Wahrnehmung

Ich spreche aus Erfahrung und reflektiert: Mein akademischer Unterricht hat durchgängig eine ästhetische Dimension. Er will Studierende auf den Weg bringen, Religion zu unterrichten. Wer könnte Religion erschließen, ohne sie selber wahrzunehmen? Also ist ein Seminar ein Ort der Wahrnehmung; αἰσθησις. Im evangelischen Glauben und in der ästhetischen Wahrnehmung ist jeder, jede unvertretbar auf eigene Weise dabei.

Wahrnehmen kommt im gestaltenden Ausdrücken zu sich. Es sucht und gestaltet an ausgemachten Vorgaben mit je eigenen Mitteln seine »Form«. In ihr gerinnt die Wahrnehmung zur Gestalt und erschließt sich, mitsamt ihrem Subjekt, den anderen drumherum, kommunikativ: Seminar.

Wahrnehmen nimmt Form wahr und ist auf Form aus; daher sein Doppelsinn: pflegliches Aufnehmen und kommunikatives Vertreten des Wahrgenommenen. Wahrnehmen ist nicht verschleißendes Konsumieren, weil es kreativ aufnimmt und die entwickelte Form anderen zu selbständiger Wahrnehmung mit-teilt. Die Aufgabe, Religion wahrzunehmen, schafft sich einen Ort aufmerksam konzentrierter Mitteilung und Teilhabe an Religion.

Akademischer Unterricht ist ein Ort der Reflexion. Die in Wahrnehmungsprozesse Verwickelten achten – in schwebender Aufmerksamkeit und in nachträglicher Reflexion – auf sich selbst. Sie gehen den Zusammenhängen von Ich, Wir, Welt und Religion methodisch nachdenkend auf den Grund *la recherche – de la religion – perdue*.

Das geschilderte Bild

Ein Bild wird zum sehenden Wahrnehmen gemalt; es ist durch einen Rahmen von der Wand, an der es hängt, abgehoben. In seinem Raum folgt es eigenen Formgesetzen: »geprägte Form«. Mein Wahrnehmen bringt die vorgegebene Form in Fluß: Ich sehe erst dies und dann das. Langsam heben sich Strukturen hervor. Sie gene-

rieren Fragen, die das Hinsehen intensivieren. Ich werde, wenn ich aushalte, in das Bild womöglich verwickelt. Ich trage es dann im Innern mit mir herum. Auf einmal wird das Bild wie durch einen »Klick« zu meinem Bild, zu meiner Form, diesmal zu einer Schilderung. Meine gesprochene Sprache soll das Bild sehen lassen, so daß sich die Zuhörenden ihr eigenes Bild davon machen.

Der Vorgang verhält sich zum üblichen Bilderkonsum sperrig. Das sprechend entwickelte Bild verstößt gegen die medial eingeübten Sehweisen: Bild auf Bild, Sequenz auf Sequenz, nach Bruchteilen von Sekunden bemessen. Bevor ich mein Bild präsentiere, schließe ich mit meiner Zuhörerschaft einen Vertrag: Wir überschreiten eine Schwelle zu einer abständigen Kultur. Ich mute mich mit meinem Bild zu. Ein guter Lehrer ist immer eine Zumutung.

Meine Form der Schilderung motiviert. Sie wird einen Raum für weitere Bilder eröffnen. Bald hören Gruppen im Raum je ihrem »Erzähler« zu. Weitere Gattungen bieten sich zur Gestaltung des hörend Gesehenen an: Novellen, Gedichte, gespielte Szenen. Der Rahmen dafür ist stabil. Der Subjektivität in Rezeption und Formgebung entspricht gemeinsame Arbeit an Reflexion und Deutung: um den Zusammenhängen auf den Grund zu gehen.

»Jeder Mensch ist ein Künstler«, auf dem Weg zu seinen Formen. Jede Form ist darauf angelegt, zu neuer Form aufgenommen zu werden: Überlieferung als Überliefern. Auch Religion wird auf diese Weise gelernt. Religion ist in ihren Formen.¹ Wir achten besonders auf den Vorgang, in dem Aufgenommenes zur individuellen Form wird und tragende Verbindlichkeit gewinnt.

Es handelt sich um Unterricht im Unterrichten. Ein Unterricht in Religion muß Religion in Formen präsentieren können. Die frühere Lehrererzählung wird untersucht und unter den Leitbegriff der Formbildung auf die Schülererzählung hin ausgerichtet. Studentensprache wird durch Sprache an Bildern bildhaft. Lernen vollzieht sich an Zustimmung und Widerspruch: »Während du erzählt hast, habe ich nichts gesehen, vor lauter Vorder- und Hintergrund, links und rechts, oben und unten.« Wiedervorlage. Die Hälfte vom Lernen ist das Üben, auch vom akademischen Lernen.

Richard Oelze, Erwartung

Der erste Eindruck: Fahles Licht, ein Nachthimmel ohne einen einzigen Stern; schwarz, durchzogen von wabernden Wolkenbänken. Früher Morgen oder später Abend? Zeitlose Dämmerigkeit?

1 F. Overbeck, Über die Anfänge der patristischen Literatur, in: Historische Zeitschrift 48 (1882), Nachdruck Wiss. Buchgemeinschaft, Reihe Libelli XV, Darmstadt 1954, 12: »Ihre Geschichte hat eine Literatur in ihren Formen, eine Formengeschichte wird also jede wirkliche Literaturgeschichte sein.«

Ich sehe diesen Himmel vom Plateau eines Berges, wie er sich jenseits von unten her auftürmt. – Hüte sehe ich, weiche breitrempige Männerhüte, Hüte dicht bei dicht. Männer in hellen fließenden Mänteln haben diese Hüte auf. Einer von ihnen hat den Mantelkragen hochgestellt, fröstelnd? Die Mäntel und Hüte, die Rücken sehe ich von hinten her. Vom Rücken der Männer fällt auch das diffuse Licht ein. Ich sehe auf die Menschengruppe von einem etwas erhöhten Standpunkt aus über die Mäntelrücken mit Hut hinweg. Die Männer stehen da, Hut bei Hut, ohne sich zu rühren. Unverwandt sehen sie hinab.

Einer der Männer hat sich etwas zur Seite gewandt. Er hat genug gesehen. Ich erkenne Umrisse seines Profils: eine spitze Nase; alles andere verschwimmt im Schatten des Hutes. Der Mann, der gesehen hat, hat kein Gesicht. Es ist leer. Er hat womöglich – nichts gesehen. Dort der andere Mann hat sich ganz umgedreht. Er zeigt sich mir von vorn: ein fahles, unbestimmtes, bartloses Männergesicht. Die Augen im Schatten der Hutkrempe wie blind, der Mund schmal verschlossen. Ich sehe sein Gesicht, als sähe ich kein Gesicht. Der Mann hat sich vom Sehen abgewandt, er hat genug – nichts – gesehen.

Die Farben des Bildes: das fahle Licht. Beigetöne, ein gelbliches Grün, stellenweise ins Weißliche gleitend, ein mattes Stahlblau. Dann noch Braun: ein bräunliches Schimmern in den Wolken, das kräftige Braun an den Pelzmänteln von einigen Frauen, dann noch, auffallend, zwei rötlich-braune Applikationen am Hut und am Kleid einer weiteren Frau. In der Männergruppe stehen tatsächlich Frauen! Auch sie mit Hüten, Frauenhüten, auf dem Kopf.

Im Hinsehen untergliedert sich die Menschengruppe. Ein paar Männer tragen Hüte, wie sie Charlie Chaplin getragen hat (heißen sie Bowlerhüte?); im matten Stahlblau sehen sie wie Stahlhelme aus. Die Frauen, so wie sie dastehen und mit den Männern hinabsehen, gliedern die Menge der Männer in Abteilungen; ich zähle eins – zwei – drei – vier, und noch einmal vier, und dann acht. So gesehen eine paramilitärische Formation? In gepflegter bürgerlicher Kleidung, jedenfalls.

Die Frau mit den Applikationen. Sie geht hinter der Front der Männerrücken vorbei. Ihr Hut ist ein keckes Kapöttchen. Betonter Busen, sich leicht neigender Kopf. Von ihrem Gesicht sehe ich eine weiche Wangenlinie, von Licht umspielt, von mattem Licht, immerhin. So viel Mensch ist nur von dieser einen Frau zu sehen.

Die ganze Gruppe der Rücken ist in ihr Sehen nach vorne hin hineingebannt, auch die beiden Männer, die sich abgewandt haben. Aber diese Frau ruht in natürlicher Frische in sich selbst. Unbefangen schaut sie zur Seite hin. Triumph der Natürlichkeit?

Die Gruppe steht auf dem Plateau. Zu ihren Füßen der Abgrund. Von unten her schimmert grünlich die unbewegte Oberfläche eines

Sees. Darin bizarres Wurzelwerk. Jenseits des Abgrundes schiebt sich vor dem schwarzen Himmel ein Hügel, mit Bäumen bewachsen, in das Blickfeld der Gruppe. Laubbäume, davor Kakteenartiges. Das fahle weißliche Licht fällt auf sie. Es ist, als zerfiele das Blattwerk zu giftigem Pulver.

Natur auch auf dem Plateau: knorplige Stümpfe einer Weide, verwachsen zum Gebüsch. Spitze Blätter wie zu Berge stehende Haare. Aus dem gelblichen Grün heben sich Gesichter heraus, gespenstisch, koboldhaft. Die Baumgeister richten ihre Augen von der Seite her auf die Menschengruppe. Sie sind gesehene Sehende; sie ahnen es nicht.

Nur diese eine Frau. Sie nickt dem Gespensterbusch weich entgegen; bereit, sich der unergründlich-irrwitzigen Natur mit den dämonischen Verwachsungen zuzuwenden. Ihr Blick wird gekreuzt vom augenlosen, farblos-nichtigen Nichtschauen des Mannes, der sich vom Abgrund abgekehrt hat. Und über all dem türmt sich der tintenschwarze, sternlose Himmel auf, mit wabernden grünlich-bräunlichen Wolkenbänken.²

Interpretation des hinhörend Gesehenen

Das geschilderte Bild darf ausreden, bevor das gemalte vor Augen kommt: Austausch über das Wahrgenommene, Eindrücke, Assoziationen, Fragen, Vor-Bilder, intellektuelle Deutungen natürlich auch. Soll dieses die Alternative sein: ein formiertes Hinschauen, das sich im Warten auf ein zeitloses Nichts erschöpft und an dem die Wartenden gesichtslos werden? Oder die Hinwendung zur wuchernden Natur; auf dem Weg zu romantischer Verschmelzung mit ihr, zur Verwandlung in bewußtloses Sein ohne Erwartung?

Die Männer und Frauen blicken erwartend-nichterwartend in die dunkle Weite. Der Betrachter auf dem unsichtbaren Podest gehört mit ins Bild. Er sieht, daß die Wartenden aus der geschichtlichen Welt hinausschauen, in Erwartung eines Blickes hinter die Dinge, in Erwartung von Offenbarung. Mit ihnen sehend nimmt er vom Standpunkt erhöhter Reflexivität wahr, daß sie vergeblich sehen. Die Erwartung hat nichts zu erwarten, aber sie weiß, daß ohne Erwartung die Gegenwart in naturhafte Zeitlosigkeit zerfallen würde. Das Erwartete ist Nichts, das Warten ist alles. Aus-

2 R. Oelze, Erwartung. 1935/36. Öl auf Leinwand. New York. S.R. Damsch-Wiehager und R. Oelze, Erwartung. Die ungewisse Gegenwart des Kommenden. Reihe kunststück, Frankfurt a.M. 1993. Dort die Reproduktion und eine kunstgeschichtliche Analyse. Auf zwei Pressephotos, die Oelze als Vorlage dienten, kann ich hier nicht eingehen. Über Zuschauer mit Hüten hinweg richtet sich die Kamera für diese Photos nach oben: dem 1927 in Paris landenden Flugzeug Charles Lindberghs und dann 1933 nächstens dem an das Fenster der Reichskanzlei tretenden Adolf Hitler entgegen.

