

BEGEGNUNG & GESPRÄCH

Nr. 141

Oktober 2004

ÖKUMENISCHE BEITRÄGE ZU ERZIEHUNG UND UNTERRICHT

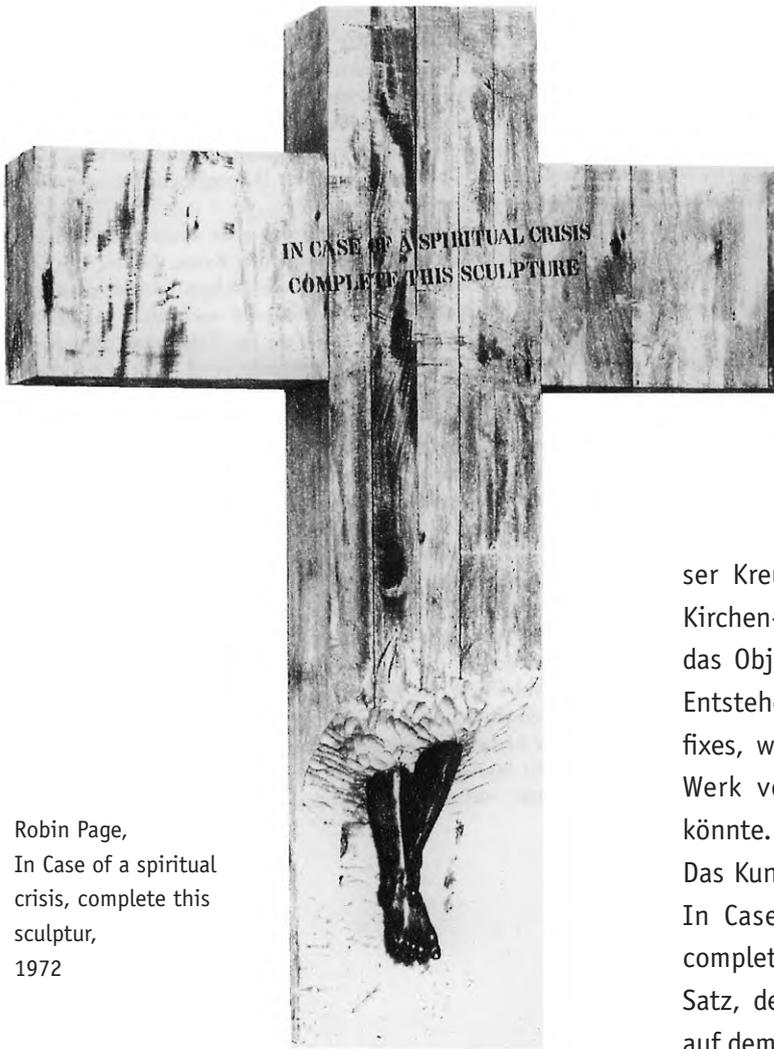


Björn Melhus, The Oral Thing, 8 min, loop auf DVD, 2001

Courtesy Sammlung Goetz, VG Bild-Kunst Bonn 2004

Zeitgenössische Kunst in religiöser Perspektive

Notizen zum Umgang mit Bildender Kunst im Religionsunterricht
von Andreas Mertin



Robin Page,
In Case of a spiritual
crisis, complete this
sculptur,
1972

Spiritual crisis?

Eine Skulptur des kanadischen Künstlers Robin Page aus dem Jahr 1972 zeigt dem Betrachter ein massives, leicht disproportionales Kreuz, das aus aneinander geklebten Holzschichten besteht. Aus dem Kreuz wurden im unteren Teil zwei übereinander gelegte Füße herausgearbeitet. Die Assoziationen zum ersten Eindruck sind vielfältig und widersprüchlich. Die Einbildungskraft ergänzt aufgrund der Kenntnis diver-

ser Kreuzesdarstellungen der Kirchen- und Kunstgeschichte das Objekt im Sinne eines im Entstehen befindlichen Kruzifixes, wobei man etwa an ein Werk von Donatello denken könnte.

Das Kunstwerk trägt den Titel: In Case of a Spiritual Crisis complete this Sculpture. Dieser Satz, der auch als »Inschrift« auf dem Holzkreuz zu lesen ist, steckt voller Anspielungen.

Das geschichtliche Material, mit dem die Skulptur von Page spielt, umfasst mehr als 3000 Jahre Religionsgeschichte. erinnert sei an die spirituelle Krise während des Exodus, die zur Herstellung des Goldenen Kalbes führt (Ex 32,1ff.) oder an die aufklärerische Bildschnitzerpolemik eines Jesaja (Jes 44, 13ff.), welche ätzend Ironie über die Bilderverehrer ausgießt.

Daneben stellen sich aber auch weitere ganz profane Assoziationen ein, wie z.B. die eher pragmatische Analogie des Feuermelders mit der Aufschrift »Im Notfall einschlagen«.

Was heißt es aber eigent-

lich, dem Titel des Werkes zu folgen und diese Skulptur wirklich zu »vollenden«? Im Stil eines »Herrgottschnitzers von Oberammergau« das Holz zu bearbeiten und ein Kruzifix entstehen zu lassen? Jeder zimmert sich sein eigenes Kruzifix für den Notfall?

Oder bedeutet es im Gegenteil, die gerade noch sichtbare figurativen Elemente ganz zuzudecken? Letzteres ist deshalb nahe liegend, weil das Wort »vollenden« eine schon fast fertige Handlung voraussetzt. Dann wäre der Bildtitel ironisch, denn mit der vollzogenen Handlung würde ein religiöses Objekt gänzlich vor den Augen des Betrachters verborgen (um durch ein anderes in Form eines einfachen Kreuzes ersetzt zu werden).

Und wenn man die als Titel verwendete Handlungsanweisung befolgte, was geschieht dann? Wechselt man dann von der ästhetischen Erfahrung zur religiösen Erfahrung, weil man tatsächlich aufgrund einer spirituellen Krise handelt? Oder verbliebe man im Rahmen der ästhetischen Erfahrung, weil man sich an die Anweisung eines Kunstwerks und damit an ein ästhetisches Konzept hält?

Robin Pages Skulptur, die zwar inhaltlich eher noch dem religionskritischen Impuls der Kunst der 70er Jahre verbunden ist, kann dennoch als Beispiel für die Herausforderung begriffen werden, vor die uns die zeitgenössische Kunst stellt.

Zeitgenössische Kunst hat auch religionspädagogisch keine dienende Funktion mehr, sie ist eigenständig, autonom, und muss als solche auch religionspädagogisch wahrgenommen werden.

Autonome Kunstwerke müssen geronnene Erfahrungen, in der Kunstwerke nur zu Objekten der Veranschaulichung gemacht werden, permanent wieder verflüssigen. Die Skulptur von Robin Page macht dies, indem sie ein Wechselspiel inszeniert zwischen der Wahrnehmung eines (zumindest potentiell) religiösen Objekts und eines autonomen Kunstwerks. Gelingen kann dies aber nur auf der Basis der Kenntnis der Geschichte religiöser Ikonographie wie der Geschichte der Autonomiewerdung der Kunst.

Der Widerstreit von Ästhetik und (Religions-)Pädagogik

Wenn Religionspädagogen sich jedoch Kunst ansehen bzw. Kunstwerke auslegen, scheint man plötzlich in eine ganz andere Welt versetzt zu sein. Ästhetische Kriterien treten zurück, der Inhalt tritt in den Vordergrund. Betrachtet werden die Arbeiten der Künstler in der Hauptsache im Blick auf die Vermittlung biblischer oder religiöser Gehalte.

Die Fragestellung lautet immer noch: welche Kunstwerke ermöglichen mir einen guten Einstieg in mein Unterrichtsthema? Welche Werke vermitteln etwas aus der Geschichte des Themas, welche Werke vermitteln eine religiöse oder historische Botschaft, mit der sich die Schüler dann auseinandersetzen können?

Auf diese Weise geraten vor allem Werke des künstlerischen Realismus bzw. figurative Bilder ins Blickfeld, gerade solche, die in irgendeiner Weise religiöse Symbolik verarbeiten.

Berücksichtigt man jedoch, dass der Anteil der Kunstwerke mit religiösen Inhalten an der Gesamtproduktion der Kunst von 96% im 12.-13. Jahrhundert auf nur 4% im 20. Jahrhundert geschrumpft ist, wird deutlich, welchen Wirklichkeitsverlust die Begrenzung auf Kunstwerke mit religiösen Themen bedeutet. Dem Unterricht geraten so 96% der kulturellen Werke aus dem Blick.

Das Problem liegt darin, dass die neuzeitliche Differenzierung der Kultursphären sowohl in der Kirche allgemein als auch im Religionsunterricht im speziellen nicht zur Kenntnis genommen wurde. Religionspädagogen tun oft gegenüber Kunstwerken so, als befänden sie sich mediendidaktisch am Ausgang des Mittelalters.

Sicher tragen auch die allgemeinen Schwierigkeiten wie Unverständnis und Ratlosigkeit, auf die ein an der aktuellen Kunstszene orientierter Umgang mit

Kunstwerken im Religionsunterricht stößt, nicht zur Verbesserung der Praxis bei. Aber ich bezweifle, ob überhaupt die Auseinandersetzung mit nicht religiös geprägter Kunst gesucht wird.

Eine weitere, noch gewichtigere Ursache liegt im diametralen Gegenüber von didaktischer Zielsetzung des Religionsunterrichts und der »ziellosten« Struktur ästhetischer Erfahrung: auf der einen Seite Vermittlung, Engagement, Ethik, auf der anderen Seite Verneinung von Mitteilung, Schein, Zwecklosigkeit, Ästhetik. Im Religionsunterricht erscheint daher das Kierkegaardsche Entweder-Oder aktuell wie eh und je, denn natürlich ist auch für den heutigen Religionsunterricht die Vermittlung von Bedeutung, von Gehalten und von Inhalten weiterhin konstitutiv.

Dagegen zeigt die Ästhetik der letzten 200 Jahre, dass das ästhetische Zeichen gekennzeichnet ist durch den permanenten Verweis auf sich selbst.

»Ästhetisch« meint deshalb die Verneinung einer wirklichen Mitteilung. Kunstwerke sind keine Botschaften.

Hier Mitteilung, dort Verneinung dieser Mitteilung, das kann nicht gut gehen. Aber es lassen sich, so meine ich, Annäherungen an eine ästhetisch befriedigende Praxis skizzieren. Würde sich die Religionspädagogik wenigstens streckenweise auf die Kunstentwicklung dieses

Jahrhunderts einlassen, hätte das allerdings eine Veränderung der didaktischen Konzeption, ja eine Transformation der Didaktik zur Folge.

Religionspädagogen sind als Pädagogen einem bestimmten inhaltlichen Gehalt der Kunstwerke auf der Spur, sie möchten den Kunstwerken Bedeutungen, Sinn, Anregungen oder Informationen entnehmen, die sie als Stimulans, als Assoziationen anregendes Potential im Unterricht einsetzen wollen. Dabei vernachlässigen sie notwendig bestimmte ästhetische Aspekte. Diese müssen aber, und das ist die crux der bisherigen Praxis, vor der Analyse der semantischen Gehalte zur Geltung gebracht werden. Mit anderen Worten, die derzeitige Unterrichtspraxis wird davon bestimmt, dass die Suche nach Bildinhalten zu bestimmten vorgegebenen Themen und die

Analyse der dabei gefundenen Werke kurzgeschlossen wird.

Viel gewonnen wäre, wenn zunächst die primäre Funktion von Kunst - die ästhetische - zur Geltung gebracht würde, wenn also zuerst nach dem Kunstcharakter des in den Blick genommenen Werkes gefragt würde. In einem zweiten Schritt könnte dann das, was wir ästhetisch am Kunstwerk erfahren haben, auf andere Bereiche übertragen werden.

Wer die Form der Kunstwerke vernachlässigen zu können meint und denkt, ihr Sinn ließe sich in der Auslegung und Deutung ihres Sujets ermitteln, verfehlt den Gehalt der Werke. Salopp formuliert: Die Bedeutung steckt nicht in den Dingen wie der Keks in einer Schachtel (Bazon Brock).

In der Kunst selbst ist das implizite Problem schon sehr viel früher reflektiert worden. Am schönsten stellt es sich auf einem Kupferstich Theodor Gallés aus dem Jahr 1603 dar. Dort sehen wir zehn Maler mit ihren Staffeleien in einem Halbkreis stehen. Sie alle blicken ins Zentrum des Bildes, um das dort zu Sehende auf die Leinwand zu bannen. Obwohl alle Maler offenkundig dasselbe vor Augen haben, zeigen die Werke völlig verschiedene Inhalte. Nicht nur ein Christus ist dort zu sehen, sondern auch ein Teufel mit Hörnern, ein Geizhals/Judas mit einem Geldbeutel und eine höchst weltliche Luxuria. Einige der Bilder werden auch mit Allegorien der Laster oder

Darstellungen des Abendmahls gefüllt. Faktisch steht aber im Bildzentrum der das Kreuz tragende Christus, den freilich nur ein einziger der Maler illusionistisch abbildet.

An diesem Kupferstich können verschiedene Probleme aufgezeigt werden, die das Christentum mit den Künstlern und ihren Werken im Lauf der Jahrhunderte hatte und weiterhin hat. Zwar kann man Künstler beauftragen, christliche Geschichte(n) zu malen und hoffen, dass sie den christlichen Glauben möglichst präzise ausdrücken, aber die Künstler haben eine eigene Vorstellung davon, wie ein Bild auszusehen hat. Sie schmücken Szenen aus, wandeln sie ab, heben dies oder jenes in den Vordergrund, schmuggeln Ereignisse auf das Bild, die dort scheinbar nicht hingehören; sie drücken das Thema versteckt im Rahmen einer Allegorie aus oder lehnen gar eine Illustrierung ganz ab und wenden sich anderen, weltlichen Themen zu. Erkennbar wird, dass das Verhältnis von Kunst und Religion, das doch, wenn wir in die Vergangenheit blicken, so fruchtbar erscheint, auch früher nicht ohne Spannungen war.

Die Aufgabe

In der neueren praktisch-theologischen und theologisch-kulturhermeneutischen Diskussion herrscht weitgehend Einigkeit darüber, dass das eigentli-



che Ziel der theologischen und religionspädagogischen Beschäftigung mit Bildender Kunst in ihrer ganzen Breite und Vielfältigkeit die Befähigung zu ihrer religiösen Deutung bzw. zur Reflexion der in ihnen enthaltenen Deutungskultur sein muss. Als Ausgangspunkt dieses Ansatzes kann die Erkenntnis gelten, dass die Religion nicht glaubwürdiger wird, wenn sie in der Gegenwartskultur vorkommt, aber auch nicht unglaubwürdiger, wenn sie nicht vorkommt. Aber ihre Glaubwürdigkeit und ihre Lebendigkeit erweisen sich an der Fähigkeit, mit Gegenwartskultur umzugehen, d.h. diese auf den Deutungsrahmen der jüdisch-christlichen Erzähltradition zu beziehen. Das ist aber zugleich auch die schwerste Umgangsform. Kunstwerke auf die jüdisch-christliche Erzähltradition zu beziehen, ohne das zu interpretierende Material zu vergewaltigen, ohne die biblische Botschaft zu trivialisieren, ohne hermeneutische Kurzschlüsse zu produzieren, das ist eine große Herausforderung.

Umgang mit zeitgenössischer Kunst im Unterricht

Soll das bisher Ausgeführte Gültigkeit haben, dann folgt daraus, dass die Kunstwerke, die im RU eingesetzt werden sollen, primär nicht dort zu finden sind, wo sie bisher gesucht und präsentiert

wurden: in den Dia-Serien zum christlichen Leben, den beliebten Farbholzschnitten zur Bibel oder den Illustrationen zur Geschichte der Kirche. Der Rekurs auf die Bildmappen und Diaserien zur Bibel verzerrt die Wahrnehmung, er lässt nicht nur die aktuelle Kunstwelt, sondern die Welt selbst aus dem Blick geraten.

Der Theologe Albrecht Grözinger, der ein grundlegendes Buch über die Bedeutung der Ästhetik für die Praktische Theologie geschrieben hat, meint: »Ich kann mir nicht vorstellen, dass man Theologie treiben kann, ohne regelmäßig Literatur zu lesen oder die Tendenzen der Bildenden Kunst zur Kenntnis zu nehmen«. Genau darum geht es.

Wenn Kunstwerke eine Bedeutung für den Religionsunterricht haben sollen, wenn sie als Ausdruck unverstellter oder vermittelter Erfahrung verstanden und aufgegriffen werden sollen, dann müssen Kunstwerke künftig dort gesucht und gefunden werden, wo sie im Alltag situiert sind: im Museum, in der Ausstellung, in der Galerie, auf der Kunstmesse, im Atelier und auch in der Kunstzeitschrift.

Die Ernte guter, ästhetisch qualitätsvoller, interessanter provozierender Bilder will eingebracht sein, bevor man sich der Frage ihrer konkreten Verwendbarkeit stellt. Diese Reihenfolge - ästhetische Erfahrung vor medialem Einsatz - ist keine beliebige, es ist die Frage von »Alles oder Nichts«.

Erfrischende Pluralität

Dabei ist die zeitgenössische Kunst reich gesegnet mit Kunstwerken, die sich für die Arbeit im Religionsunterricht sehr gut eignen. In den letzten Jahren sind es gerade auch Videoarbeiten, die sich durch eine intensive Auseinandersetzung mit Elementen des Religiösen auszeichnen.



Man könnte so etwa auf die Werke des 1951 geborenen amerikanischen Medienkünstlers Bill Viola verweisen, der in den letzten 25 Jahren mehr als 125 Videoarbeiten geschaffen hat und mit mehreren spektakulären Arbeiten auch in Deutschland zu sehen gewesen ist: Im Jahr 2003 zeigt er im Oberhausener Gasometer die Video-Installation »Five Angels for the Millennium«, 2002 im Berliner Guggenheim-Museum die Arbeit »Going Forth by Day«, 1992 in der Frankfurter

Dominikanerkirche das »Nantes Triptych«. Der Philosoph Hartmut Böhme schreibt zu seinen Arbeiten: »Jenseits der Religionen bearbeitet VIOLA die Themen, die einst der Religion reserviert waren und heute durch alle kulturellen Sektoren zirkulieren: die großen Existenzialien, die Geburt, das leidenschaftliche Leben, das Sterben, der Tod. Es ist eine einfache Bildsprache, eine auf Wiedererkennung setzende Anleihe an Sakralformen, eine an elementare Gefühle appellierende Figuration. Geistliche und Agnostiker können sich gemeinsam auf derartige Werke beziehen, die eine pathetische Synthese des sonst Widersprüchlichen inszenieren.« Ein anderer bedeutender Videokünstler der Gegenwart ist Björn Melhus, der als Künstler sowohl »Archäologe« wie »Diagnostiker und Kritiker« als auch »Futurologe« unserer Kultur ist. Sein archäologisches Material sind Fundstücke aus der Medien- und Kulturgeschichte bis ins späte 20. Jahrhundert; seine Diagnose bezieht sich auf aktuelle Medien- und Kommunikationsentwicklungen; sein futurologisches Thema ist die Frage der menschlichen Identität und Kommunikation im Kontext einer durch und durch mediatisierten und sich selbst klonenden Kultur.



In der achtminütigen Arbeit »The Oral Thing« von Björn Melhus sieht der Betrachter eine videodramatische Parabel auf die Daily Talks der Mediengesellschaft. Ein in gleißendes Weiß gehüllter Talkmaster (ganz im Stil der verklärenden Darstellung Christi in Raffaels ‚La trasfigurazione‘) betritt eine Showtreppe, über die er sich dem Publikum annähert. Der Talkmaster wird als die reine Vollkommenheit, aber auch als entrückte Existenz wahrgenommen. Konsequenterweise stellt Melhus das Auftreten der Gäste in Form einer Emanation vor. So sieht man, wie die weiße Figur zwei weitere Figuren aus sich heraus entlässt, die in den Komplementärfarben Rot und Grün dargestellt sind. Beide reduzierte Körperfragmente ohne Unterleib und Arme werden vom Talkmaster einer Befragung unterzogen. Dazu verwendet Melhus Fragmente aus US-amerikanischen Talk-Shows. Was Melhus deutlich macht, ist, dass die Medienwirklichkeit der Daily Talks gnostische Grundzüge trägt. Der Mensch sieht sich in eine böse Welt geworfen, ist aber auf eine bessere Wirklichkeit hin angelegt. Deshalb schwankt er unentschieden zwischen Gut und Böse.

Der »moralischen Konsensversicherung« (Lothar Mikos) dienen Reaktionen des Publikums, das Melhus äußerst faszinierend in der Form des antiken Chors präsentiert. Im vorliegenden Fall aber reagiert der Chor nur noch standardisiert und formalisiert auf ein Geschehen, dessen Dramatik ihm durch ständige Wiederholung mehr als vertraut ist, von dem er aber doch nicht lassen kann. In einem bestimmten Sinne ist »The Oral Thing« eine Variante der Tragikkomödie, die Elemente des Hohen und des Niederen gekonnt vermischt und den Betrachter zur Stellungnahme herausfordert. Doch nicht nur in der Videokunst finden wir Interventionen mit religiösen Dimensionen, auch in der Bildhauerkunst lässt sich Ähnliches beobachten. Die Ernst-Barlach-Preisträgerin des Jahres 2003, Madeleine Dietz, hat 1997 im Rahmen der Ausstellung »Inszenierung und Vergegenwärtigung. Ästhetische und religiöse Erfahrung heute« über den Altar der Kirche St. Martin in Kassel einen zusammengesetzten Stahlschuber gestülpt und darauf in gleicher Breite eine hohe Wand aus geschichteten Erdschollen errichtet. Auffällig geraten dabei Erde und Stahl in einen unmittelbaren Kontrast. Die produktive Spannung von organischen und anorganischen Materialien, von geschlossener Fläche und fragiler Schichtung entwickelt eine eigene und eigentümliche Faszination. Die Strenge des Stahls steht



Madeleine Dietz,
Altarumbau, 1997
Kassel Kirche St. Martin

in einem »fruchtbaren Konflikt« mit der Lebendigkeit der Erde. Durch die künstlerische Neuinszenierung des Altarbereichs wird das bisherige rituelle Zentrum verändert und in seinen formalen Gegebenheiten bewusst gemacht. Kreuz und Altar werden dabei nur scheinbar den Blicken entzogen, denn durch das Verbergen des bisher Gewohnten wird die Frage nach dessen Gestalt und Gehalt virulent. Gleichzeitig wird der Ort nun durch das Kunstwerk von Madeleine Dietz neu definiert. Er bekommt eine Gestaltqualität, die religiöse Betrachter an die Altäre Jahwes im Jerusalemer Tempel erinnern könnte, wie sie etwa der Psalm 84 vor Augen führt.

Im Unterricht

Alles in allem geht es beim Umgang mit zeitgenössischer Kunst im Religionsunterricht um die Befähigung der Schüler zur Wahrnehmung und zur religiösen Deutung der säkularen Kultur der Gegenwart. Das bedeutet, dass prinzipiell alle gute Kunst für das Gespräch und die Erarbeitung im Religionsunterricht in Frage kommt, wobei der Akzent auf »gut« liegt. Nicht Kunsthandwerk und auch nicht Illustration ist das Material des Unterrichts, sondern das, was die geistesgegenwärtige aktuelle Kunst hervorbringt.

Darüber hinaus gilt es, möglichst mit und vor Originalen zu

arbeiten (bei Videokunst ist das weniger schwierig), denn nur so können sinnliche Erfahrungen adäquat gemacht werden. Das legt vor allem Ausstellungen und Museen als außerschulische Lernorte nahe.

Die Kulturdenkschrift der EKD »Räume der Begegnung« fordert von Christen ein besonderes Interesse an der Auseinandersetzung mit den modernen Künsten, denn ein Glaube, der selbstsicher in der Moderne beheimatet sein will, ist auf eine komplexe Gestalt angewiesen, welche er in der populären Ästhetik allein nicht finden kann. Dazu sollte der Religionsunterricht beitragen und den Schülern Hilfestellungen anbieten.

Projekt: Ästhetische Bildung im Religionsunterricht

Das von evangelischen wie katholischen Lehrern betriebene virtuelle religionspädagogische Institut (www.rpi-virtuell.de) hat begonnen, ein Projekt zur ästhetischen Bildung auszuarbeiten, das Schüler wie Lehrer in die Geschichte der Kunst unter religiöser Perspektive einführt.

Das Museum beginnt mit der Vorgeschichte der Menschheit, den Hervorbringungen der Steinzeitkultur in Europa. Im nächsten Raum werden die frühen Hochkulturen vorgestellt, dann die griechische und die römische Kunst. Die christliche Kunstgeschichte setzt ein mit der Kunst der Katakomben, den Mosaiken aus Ravenna und der frühmittelalterlichen Buchmalerei. Mit der Romanik und der Gotik kommt man zu den großen Gestaltbildungen des Christentums, mit Renaissance,

Barock, Rokoko, dem 19. und 20. Jahrhundert zum Emanzipationsprozess der Künste aus der christlichen Religion. In der Auswahl der Exponate ist das Museum auf christliche Ikonografie fokussiert bzw. darauf, was von ihr in der Moderne übrig blieb. Jeder Raum wird mit knappen Worten und weiterführender Literatur und Links vorgestellt, einige Werke können in höherer Auflösung heruntergeladen werden.

Das Museum hat darüber hinaus zwei weitere eigenständige »Flügel«, die sich zum einen mit der religiösen Kunst der Gegenwart und zum anderen mit zeitgenössischer Kunst beschäftigen und jeweils dazu temporäre Ausstellungen organisieren.

Literaturhinweise

Die visuelle Geschichte der Kunst, Gerstenberg Verlag, Hildesheim 2003

Ein „Muss“ für die Beschäftigung mit Bildender Kunst im Verlauf der Zeiten. Informativ und reich bebildert führt dieses Buch in die Kunst und ihre Techniken und Ideen ein.

Horst Schwebel, Die Kunst und das Christentum. Geschichte eines Konflikts, Beck Verlag, München 2002

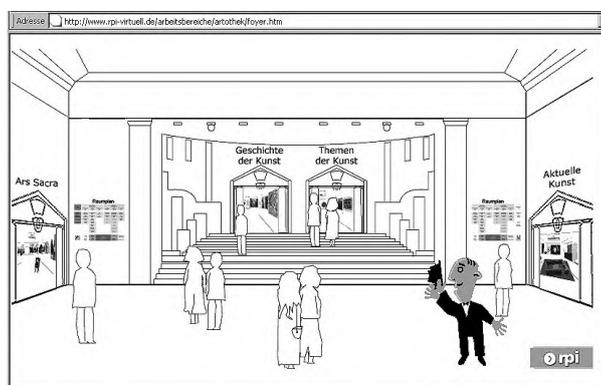
Der Autor führt in die konfliktreiche Geschichte des Verhältnisses von Kunst und Christentum ein. Für Einsteiger und Interessierte eine gute Hintergrundinformation.

Hans Belting, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. Beck Verlag, München 2000

Hans Belting ist einer der renommiertesten Kunsthistoriker und führt hier in die Welt der Bilder vor dem Jahr 1500 ein. Wie aus Mumienporträts Ikonen und aus diesen Kunstwerke wurden, wird kenntnis- und detailreich geschildert. Das Werk verfügt zudem über einen Textanhang der wichtigsten Quellen zur Bilderfrage. Für alle empfehlenswert, die tiefer in die Vorgeschichte der autonomen Kunst und die Beziehung von Kunst und Religion einsteigen möchten. Das Buch ist inzwischen ein „Klassiker“! Vom selben Autor ebenfalls empfehlenswert das Buch „Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst“, Beck Verlag, München 2001.

Martin / Wendt, Mit zeitgenössischer Kunst unterrichten. Vandenhoeck & Ruprecht 2003

Eine Einführung in die zeitgenössische Kunst und Impulse für die Arbeit mit Kunstwerken im Unterricht zugleich bietet dieser Band. Die Verfasser waren die Kuratoren der kirchlichen Begleitausstellung zur documenta11 in Kassel 2002 und geben Hilfestellung für die Annäherung an die Kunst der Gegenwart.



Begegnung und Gespräch - online: <http://www.religionsunterricht.de> (alle Ausgaben seit Nr. 113)

Verantwortlich:

Elmar Gruber, Berchemstraße 25, 80686 München · Dr. Leo Herمانutz, Erzb. Ordinariat, Postfach 330360, 80063 München · Siegfried Kratzer, Pfälzer Straße 7a, 92224 Amberg · Dr. Rudolf Kleinöder, Ackerlänge 9a, 92318 Neumarkt · Gestaltung: Christoph Ranzinger, Pauckerweg 5, 81245 München.