

10. Analyse der Unterrichtsprodukte (Fotografien)

Stephanie Lerke

Im Rahmen des produktionsästhetischen Teilprojektes wurden insgesamt 29 Fotografien zum Thema Kreuz und Auferstehung von den Schüler*innen angefertigt und in eigens von ihnen organisierten sowie kuratierten Ausstellungen in der jeweiligen Projektschule unter dem Titel: »I have a dream – Was trägt in Zeiten von Leid?« ausgestellt. Dieses Reihen- und Ausstellungsthema »I have a dream – Was trägt in Zeiten von Leid?« besaß eine besondere lebensweltliche Brisanz und zugleich Relevanz, da die Unterrichtsreihen zu Zeiten der weltweiten Corona-Pandemie, des spürbaren Klimawandels (z.B. Flutkatastrophe 2021) und zu Beginn des russischen Angriffskrieges auf die Ukraine durchgeführt wurden. Die Schüler*innen waren dadurch entweder vom Leid unmittelbar betroffen oder durch die verstärkte Wahrnehmung im sozialen und medialen Umfeld damit konfrontiert (vgl. Unterrichtsergebnisse der ersten Stunde und Dreamcatcher).

10.1 Methodisches Vorgehen

Die empirische Auswertung der Fotos orientiert sich am Analyseraster für Schüler*innenfotografien nach Peter Holzwarth (2006: 180). Im ersten Analyseschritt »Auswahl der zu interpretierenden Bilder« werden zunächst exemplarische Kunstwerke für die Bildanalyse ausgewählt. Da es sich bei den zu analysierenden Schüler*innenfotografien um gruppenbezogene Lernprodukte am Ende einer Unterrichtsreihe handelt, die Hinweise auf den Lernzuwachs der Lerngruppe geben können, wurden alle ausgestellten Fotografien mit Rückgriff auf das allgemeine Codesystem des Teilprojektes 2 nach christologischen Deutungsmustern hinsichtlich Kreuz- und Auferstehungsdeutungen analysiert. Damit die subjektiven Deutungsmuster und Lesarten der Forschenden sowohl genutzt als auch kontrolliert werden können, wurden die Kunstwerke in einem zweiten Schritt im Sinne von Holzwarths »Eindrucksanalyse« und unter Berücksichtigung des Codesystems vorgeclustert. Mithilfe der »formalen und deskriptiven Analyse« wurden anschließend die dargestellten Bildelemente grob beschrieben und benannt, »um das Bild in seiner Ganzheit wahrzunehmen, um Beziehungen zwischen Form und Bedeutung zu untersuchen und um zu verhindern, dass relevante Bildelemente übersehen werden« (Holzwarth 2006:

180). Die daraus resultierenden Ergebnisse wurden anschließend vorerst ohne Einbezug der Kontextinformationen in Holzwarths vierten Analyseschritt zur »Generierung von Lesarten und Deutungen« überführt. Bis zu diesem Analyseschritt waren die Sichtstruktur (Was sehe ich auf dem Bild? Welche religiösen und/oder lebensweltlichen Symbole, Requisiten und Themen werden verwendet?) und eine eher subjektive Auswertung leitend. Um eine größere Objektivität der Analyseergebnisse zu gewährleisten, wurden mittels Holzwarths letzten Analyseschritt »Differenzierung nach plausiblen und wenig plausiblen Deutungen anhand von Kontextinformationen« die Titel der Kunstwerke, die jeweiligen Transkripte der Kurzreferate am Ausstellungstag sowie Äußerungen in Einzelinterviews herangezogen. Diese dienten zur Überprüfung und Verdichtung der vorläufigen Bildinterpretation, sodass hier die Tiefenstruktur (Was wollten die Schüler*innen mit ihrer Fotografie darstellen? Welche theologische Aussage war mit ihrem Kunstwerk intendiert?) leitend war. Die finale Codierung erfolgte nach den Bildanalysen. Die vorcodierten Fotografien wurden mit den neuen Analyseergebnissen überprüft und ggf. neu codiert. Zudem wurde das Codesystem durch ein induktives Vorgehen mit den Codes »Darstellungselemente« und »Aussage über die Gottesbeziehung« erweitert. Während ersteres in 1.) in klassisch ikonografische Darstellungsweise bzw. religiöse Klischees, in 2.) symbolische Darstellungsweise und 3.) lebensweltliche Darstellungsweise bzw. milieuspezifische Klischees weiter untergliedert wurde, ist letzteres in 1.) Keine Aussage, 2) Mitleidendes Wesen unterteilt. Bei der Vorstellung eines mitleidenden Gottes konnten aus den Kunstwerken heraus weitere Subcodes generiert werden, in denen sich nach Ansicht der Schüler*innen Gott in 1.) *Gestiken der Nächstenliebe*, 2.) als *universell verfügbare Ansprechperson* bzw. *Hoffnungsbringer*, 3.) als *Schöpfungsbewahrer*in*, 4.) als *Trauerbegleitung* bzw. *Tröstspender*in* und als *Lebensspender*in* in unterschiedlichen Leidsituationen zu erkennen gibt.

10.2 Analyse

Im Folgenden werden acht Einzelbildanalysen als exemplarische Bilder vorgestellt, die durch ihre Darstellungsweise und persönliche Aussage zu christologischen Deutungsmustern von Kreuz und Auferstehung die Mehrheit der Codes repräsentieren.

»Die Sonne, die Hoffnung schenkt«

Die Fotografie »Die Sonne, die Hoffnung schenkt« (Abb. 4) zeigt eine junge, blonde Frau auf einem asphaltierten Parkweg mit einem schmalen Grünstreifen dahinter. Auf der schmalen Grünfläche befindet sich ein Baumstamm mit mehreren Gebüsch im Hintergrund. Die Grünfläche und der Parkweg verlaufen vom Hintergrund am linken Bildrand nach rechts in den Vordergrund. Der Ort liegt nahezu vollständig im Schatten, sodass nur an vereinzelten Stellen das Licht die dunkle Umgebung durchbricht. Die Frau steht im Vordergrund des Bildes und ist weitestgehend frontal zum Betrachtenden in Richtung des Weges gedreht. Ihr Rücken zeigt in Richtung des hinter ihr liegenden, schattigen Weges. Sie selbst befindet sich rechts von der Bildmitte im fotografischen, goldenen Schnitt. Stilistisch wird sie damit in eine Position gerückt, die die Aufmerk-

samkeit auf die junge Frau lenkt, wobei gleichzeitig auch der lange Weg hinter ihr in seiner Länge und somit in seiner Dunkelheit betont wird. Die fast ausschließlich in schwarz gekleidete Frau ist nur ab Unterschenkelhöhe aufwärts zu sehen und formt mit ihren Armen und Händen auf Brusthöhe eine betende Geste, hat die Finger ineinander gefaltet und blickt nach rechts oben.

Abb. 4: »Die Sonne, die Hoffnung schenkt«; Digitale Fotografie



Ihr Gesicht und ihre betenden Hände werden von der, durch die Baumkronen durchbrechenden, Sonne angestrahlt und erscheinen in hellen Farben. Der dadurch entstehende Hell-Dunkel-Kontrast zwischen der Frau und der im Schatten liegenden Umgebung hebt die Gestik der Jugendlichen besonders hervor. Ihr nach oben gewandter Blick wirkt dabei konzentriert und nachdenklich. Insgesamt wirkt das Bild in einer ruhigen Art und Weise sehr idyllisch und bedächtig. Durch die Kombination des Gebetsmotivs mit dem Zusammenspiel von Licht und Schatten entwickelt das Bild ein hoffnungsspendendes Narrativ, das den Betrachtenden zur Selbstreflexion eigener Erfahrungen einlädt. Als kraftspendendes Medium wird hier auf den Himmelskörper Sonne zurückgegriffen. Das Motiv der Sonne als Gottessymbol reicht weit in die Anfänge der Menschheitsgeschichte zurück und ist auch im Christentum ikonografisch weit verbreitet (Laag 1972:175ff.; Code: Stil 1). Entgegen einer religiösen Deutungsebene wird die Darstellung seitens der Schüler*innen lebensweltlich begründet:

»Weil um uns an die Zeit immer wenn es Winter war und (unv.) bisschen kälter war und sowas. Und da waren halt alle so mega kacke drauf. Also so keinen Bock. Und wenn es dann immer wärmer wird, kriegt jeder wieder gute Laune. Und dann sind, zum Beispiel, die runterkommen, wenn zum Beispiel in Urlaub fährst. Und dann in Sonnenlicht. Und das ist halt (unv.).« [S61_5]

Für die Lerngruppe stellt die Sonne ein Motiv dar, das »einem Kraft gibt« und »die Hoffnung bringt.« (S67_5) Somit ist die Motivik zwar christlich-ikonografisch entlehnt, aber

lebensweltlich aufgeladen. Dies bestätigt sich auch in der Antwort auf die Rückfrage seitens Lehrkraft, wo sich in der Fotografie die Deutung von Auferstehung zeigt. Hier verweist die Gruppe auf das gute Gefühl, wenn »es hell wird und man ist dann wieder da. (S_061b; Stunde 9) Auferstehung wird damit als lebensweltliches Hoffungsgefühl interpretiert (Code: Auferstehung und Hoffnung). Eine Aussage über die Gottesbeziehung wird im Unterrichtsgespräch zum Bild nicht deutlich. Ein Hinweis darauf bietet das Schüler*inneninterview. Hier wird trotz der lebensweltlichen Interpretation im Plenum, eine religiöse Bedeutung von Auferstehung für das eigene Leben z.B. bei der »Konfirmation« (S67_5) betont: »(...) Dass es Hoffnung schenken mag. Dass die Auferstehung von Jesus gezeigt hat, dass nicht alles vorbei sein kann.« [S67_5; Code: Hoffungsbringer] Auch wird eine zukünftige Bedeutung nicht per se ausgeschlossen:

»Aber ich denke mal, es wird irgendwann so sein, so für Tiefschläge und wenn es ganz schlimm wird. Und ich denke, wenn ich älter bin, denke ich auch anders darüber. (.)« [S61_5]

»Leben trotz Feuer«

Abb. 5: »Leben trotz Feuer«; Digitale Fotografie



Bei der Fotografie »Leben trotz Feuer« (Abb. 5) handelt es sich um eine Close-Up-Aufnahme einer brennenden Pusteblume. Der Kopf der Pusteblume befindet sich weitestgehend zentral im Bild, sodass darunter noch ein Teil des Stiels zu sehen ist. Die dadurch entstehende Symmetrie lässt das Bild ruhig und ausgewogen wirken. Zugleich verleiht sie dem dargestellten Moment eine Stille und Friedlichkeit, die durch die Gegenüberstellung des destruktiven Akts des Verbrennens einen spannungsvollen Kontrast bildet. Fast alle Samenstiele sind durch das anfängliche Feuer schon bis zur Hälfte abgesengt und auch der Blätterkranz unterhalb des Blumenkopfes ist bereits zum Teil abgebrannt. Einige der abbrennenden Stielenden sind in kleine Feuerkugeln gehüllt. Die in einem kräf-

tigen rot-orange erstrahlende Flamme, die den ganzen Blumenkopf umhüllt, erstreckt sich bis zum oberen Bildrand und zeigt eine Momentaufnahme ihrer flackernden und lodernden Bewegungen. Der nicht erkennbare Hintergrund des Bildes ist unscharf und rahmt durch seine dunklen, matten und trüben Farben die im Vordergrund befindliche Pusteblume ein. Der Schärfe-Kontrast sowie der Farbsättigungskontrast zwischen den kräftigen Farben der Pusteblume und den trüben, matten Farben im Hintergrund heben das Hauptmotiv deutlich hervor und sorgen dafür, dass unwesentliche Details hiervon nicht ablenken. Das Bild strahlt durch die dadurch entstehende Einfachheit und Konzentration des Motivs (Code: Stil 2) eine unterschwellige Ruhe aus, erinnert durch das Abbrennen zugleich aber an einen unaufhaltsamen Akt der Destruktion. Ferner weckt die Fotografie mit den inszenierten Licht und Schattenverhältnissen auch Assoziationen eines in der christlichen Ikonografie anzutreffenden allsehenden Gottesauges (Kaute 1968: 222ff) sowie Assoziationen zu den miteinander eng verknüpften Religionsunterrichtsthemen Leben und Tod. Der von den Schüler*innen bewusst inszenierte destruktive Akt der verbrennenden Pusteblume sollte die lebensbejahende Hoffnungsperspektive trotz Zerstörung und Todes verdeutlichen:

»Wir haben das halt so dargestellt mit der Pusteblume, da trotzdem, weil das Weiße halt verbrannt ist, hat man innen drin noch trotzdem die Samen. Und kann ja trotzdem, obwohl an sich verbrannt ist, trotzdem noch Leben aus diesen Samen sprießen. Weil die halt ihre äußere Hülle zwar geschädigt ist. Aber das Innere, dieser Kern, halt noch da ist.« [S66_5]

Verglichen wird die dargestellte Bildszene mit Kriegsgeschehen:

»Es ist halt eine Zerstörung. Wir haben das Feuer jetzt dem, jetzt könnte man da zum Beispiel sagen, Krieg. Das Feuer ist so wie Krieg. Und trotz des Krieges wäre jetzt trotzdem da noch Hoffnung da, weil es noch Überlebende gibt. Also so wie mit dem Feuer. Das Äußere ist beschädigt. Das ist tot. Aber innendrin ist halt noch Samen, die können halt noch sprießen.« [S66b_5]

Dennoch sehen die Schüler*innen auch in Hinsicht auf Krieg und Zerstörung Hoffnung, da sie darauf verweisen, dass im Inneren ja noch die Kerne seien, »die dann quasi das Leben ausstreuen können. Neues Leben.« [S66_5] Wenngleich das Auge Gottes nicht intendiert war und die Lerngruppe selbst in der gedruckten Form überraschte (vgl. S66_5), so wurde hier von den Jugendlichen im Sinne Albrechts Auferstehung als ein Hoffnungsgefühl auf eine eigene Auferweckung (Albrecht 2007: 120) versinnbildlicht:

»Also quasi die äußere Hülle, das-. Also wir sind quasi weg, doch unser Inneres, unsere Seele, das kann wieder auferstehen. Also quasi Samen sind vielleicht wir im Inneren. [...] Die Pollen außen rum sind einfach nur quasi unsere Körper, die da sterben. Das wäre dann quasi diese Aufersteh-, Vision der Auferstehung.« [S66_5; Code: Auferstehung/Hoffnung].

Für die Lerngruppe endet das Leben somit nicht mit dem Tod, sondern es erwacht erst wieder (Code: Lebenspender*in).

»Schäme dich nicht zu trauern«

Abb. 6: »Schäme dich nicht zu trauern«; Digitale Fotografie



Die Fotografie mit dem Titel »Schäme dich nicht zu trauern« (Abb. 6) zeigt eine Trauerszene in einem Stadtpark. Während im Hintergrund eine Parklandschaft mit Bäumen, vereinzelt Parkbesucher*innen sowie einem schmalen Flusslauf mit einer Brücke rechts zu sehen ist, ist das Geschehen im Vordergrund von zentraler Natur. Auf dem dort verlaufenden Schotterweg befinden sich zwei männliche Jugendliche vor einer, an einem Baum errichteten Trauerstätte mit Grabkerzen, Plüschtieren, Blumen und bestückten Bilderrahmen, die einer an diesem Ort verstorbenen Person gedenkt. Der große Baumstamm, an dem einige der Trauergegenstände lehnen, befindet sich sehr nah am rechten Bildrand und verläuft parallel zu diesem, wodurch dieser verschlossen und gerahmt wird. Die beiden, rechtsseitig im Profil zu sehenden Jugendlichen befinden sich hingegen etwas links von der Bildmitte, wobei der linke, hintere Jugendliche im Stehen mit beiden Händen eine brennende Grabkerze vor sich hält und der rechte, vordere Jugendliche am Wegesrand niederkniet. Mit einem gesenkten Blick hat er beide Hände zu einer betenden Geste vor sich auf den Oberschenkeln zusammengefaltet. Beide Jugendliche haben ihren Blick bedächtig auf die Trauerstätte gerichtet. Ihre Position im Bild wird dadurch hervorgehoben, dass sie fotografisch in den goldenen Schnitt gerückt wurden. Durch den goldenen Schnitt wird auch der Baum präsenter, der einige Meter links hinter ihnen steht und seine Baumkrone über die Szene nahezu schützend ragen lässt. Das Bild vermittelt aufgrund der zunächst idyllisch anmutenden Parklandschaft eine friedvolle Leichtigkeit, die durch die Szene an der Trauerstätte im Vordergrund (Code: Stil 1) jäh durchbrochen wird und einem Gefühl der Trauer weicht. Es entsteht dadurch ein Spannungsverhältnis zwischen Trauer und Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod sowie Wehmut und der Erinnerung bzw. dem Gedenken geliebter Personen. Dieser Eindruck wird mit der Aussage der Lerngruppe bestätigt:

»Also äh die Vision, die wir hatten, war äh, die Hoffnung auf ein besseres Leben nach dem Tod (I: mhm) und halt ähm (.) Hoffnung darauf, dass sowas nicht öfters vorkommt, weil die, das Bild ist ja vor äh sag ich mal, einem Schrein äh gemacht worden (I: mhm) von einer Frau, die dort äh umgebracht wurde (I: mhm) und, dass halt sowas nicht mehr so oft vorkommen sollte, dass Menschen nicht einfach grundlos umgebracht werden, nur weil sie einem nicht gefallen.« [S26_4]

Spannend an dem Bild ist der im Titel formulierte Apell, der das Thema Umgang mit Tod und Trauer durch den Aspekt von Gender und Scham erweitert (Code: Sünde/Schuld/Scham). Für die Gruppe war es wichtig zu betonen und Mut zu machen, dass man

»sich halt nicht schämen soll, wenn man um Leute trauert. Ähm viele fressen sich das sozusagen in sich rein und reden mit niemanden darüber, ich finde aber, genau das sollte man machen, ähm weil das einem bes, oder selber dann auch noch besser geht und man daran nicht verzweifelt, sag ich mal. Also man soll sich halt nicht schämen, sowas zu machen.« [S26_4;]

Der Mutzuspruch zum Trauern richtet sich hierbei expliziert an einen männlichen Adressatenkreis, wodurch die Gruppe ein gendersensibles Thema aufgreift. So erklärt die Gruppe, dass man immer noch so erzogen wird,

»dass Jungs nicht so viele äh Emotionen zeigen dürfen oder sollen wie Mädchen. Ähm, bei Mädchen soll das so ganz normal sein und bei Jungs so »ja wir müssen stark sein« und sowas, wie so Stereotypen mäßig ähm, deswegen glaube ich schon, dass Jungs das mehr (.) ähm für sich behalten, als Mädchen. (.) ja.« [S26_4]

Der im Foto dargestellte Wunsch im Umgang mit Leid und Trauer ist es daher, dass

»auch Jungs merken, dass Trauern halt, dass man sich dafür nicht schämen muss, dass es jetzt nicht ist »ja okay, du trauerst, du bist uncool« oder sowas oder (I: mhm) »du bist kein richtiger Mann« und sowas, sondern dass äh das normal wird, dass man so was macht (I: mhm) für Mädchen und Jungen.« [S26_4]

»Wo Dunkelheit ist, ist auch Licht«

In der fotografischen Arbeit »Wo Dunkelheit ist, ist auch Licht« (Abb. 7) wird ein Konflikt zwischen mehreren Jugendlichen innerhalb einer Unterführung dargestellt. Die Unterführung wirkt ungepflegt und heruntergekommen, zumal sie mit einer Vielzahl von Graffiti besprüht ist. Zudem ist es sehr dunkel innerhalb der Unterführung, obwohl bereits nach einigen Metern das Ende der Unterführung mit der dahinter liegenden, in Sonne gehüllten Wegkreuzung und einigen Büschen zu sehen ist.

Abb. 7: »Wo Dunkelheit ist, ist auch Licht«; Digitale Fotografie



Die gewählte Zentralperspektive erfüllt hier gleich mehrere Funktionen: zum einen wirkt sie immersiv und zieht den Betrachtenden ins Bild hinein, als befände er sich ebenfalls in der Unterführung, zum anderen wird gleichzeitig die Blickführung zu den an unterschiedlichen Stellen im Bild befindenden Jugendlichen gelenkt. In der Unterführung steht links ein Jugendlicher, der nach rechts schaut und die rechte Hand erschrocken vor seinen Mund hält. Er zeigt mit ausgestrecktem Arm und Zeigefinger auf die Personen-Gruppe rechts im Bild, die aus einer weiblichen Jugendlichen und zwei weiteren männlichen Jugendlichen besteht. Aufgrund der Dunkelheit in der Unterführung sind Details nur schwer zu erkennen. Die jugendliche Frau mit Hijab ist nach links gerichtet, wobei sie ihr Gesicht mit beiden Händen verdeckt und vermutlich ein Seil oder einen Schal um den Hals gebunden hat, an welchem die beiden anderen Jugendlichen separat ziehen. Es scheint fast so, als würden sie die junge Frau wegziehen oder hinter sich herziehen wollen. Die Gestik und Mimik des linken Jugendlichen wirkt schockiert und als wolle er auf die Situation aufmerksam machen wollen. Im Hintergrund ist am Ende der Unterführung draußen in der hellen Umgebung eine weitere, stehende Person zu erkennen, die vor ihrer Brust ein braunes Pappschild mit einem nach oben zeigenden grünen Pfeil mit beiden Händen hochhält. Der Blick ist andächtig geneigt und das Gesicht nicht zu sehen (Code: Stil 3). Auffallend daran ist, dass sich diese Person in der Bildmitte befindet, also sehr zentriert dargestellt wird, und man als Betrachter*in zwischen den beiden vordergründigen Personengruppierungen links und rechts zu ihm hindurchschaut. Gleichzeitig bewirkt die helle Umgebung draußen einen starken Hell-Dunkel-Kontrast zur dunklen Unterführung, was die dort vorkommenden Farben noch dunkler und beklemmender wirken lässt und das Ende der Unterführung und damit die Person im Hellen noch stärker hervorhebt. Das Bild wirkt auf den ersten Blick düster und hoffnungslos, wozu sich durch die dunkle und heruntergekommene Szenerie ein Gefühl der Angst und Bedrohlichkeit beimischt. Erst auf den zweiten Blick, der auf den Jungen im hell erleuchteten Hintergrund trifft, entwickelt sich ein Gefühl der Hoffnung und des Auswegs. Als Farbe der Hoffnung verweist der grüne Pfeil durch seine senkrecht nach oben weisende

Richtung auf Gott. Mit Bezug auf die Hintergrundinformationen stellt diese Fotografie eine Besonderheit dar. Einige Mitglieder der Kleingruppe sind islamisch sozialisiert, wodurch für sie die Aufgabenstellung abgewandelt wurde. Sie sollten aus ihrer religiösen Perspektive heraus nicht Stellung zur christlichen Auferstehung beziehen, sondern ihre Hoffnungsperspektive in Zeiten von Leid darstellen. Für sie war es wichtig zu verdeutlichen, dass man im Leid nicht alleine ist: »Und Ziel vom Bild ist, sie bekommt keine Hilfe, weil da niemand ist. Aber es ist halt immer jemand da und das ist Gott, sage ich mal. Also, das ist so die Message einfach.« [S52_5] Wie bereits Mouhanad Khorchide (2012) betont, ist Gott im Islam ein Gott der Barmherzigkeit, der sich Personen in Not annimmt (Code: universell verfügbare Ansprechperson bzw. Hoffnungsbringer). Zugleich wird auch auf eine Begegnungsweise mit Gott hingewiesen. So soll durch die geneigte Körperhaltung Gott mit Respekt und Ergebung begegnet werden: »Sage ich mal so, das hat mit Respekt zu tun. Und, also, Ergebung, sage ich mal.« [S52_5]

»Der Hilfloze«

Abb. 8: »Der Hilfloze?«; Digitale Fotografie



Die Fotografie »Der Hilfloze?« (Abb. 8) zeigt eine auf dem Boden sitzende, obdachlose Person in einer Unterführung. Dabei richtet sich der Blick nicht durch die Unterführung hindurch, sondern auf eine frontale Ansicht der mit Metallpanelen verkleideten Seitenwand. Sie ist mit einer Vielzahl von Graffitis besprüht, wodurch sie ungepflegt und vandalisiert erscheint, zugleich aber dabei auch eine eigene Form der Ästhetik entfaltet. Neben vielen selbstreferentiellen Sprüher-Tags sticht ein großes, fast die komplette sichtbare Seitenwand ausfüllendes, Graffiti mit dem Schriftzug »Wir« (originale Schreibweise: »wiR«) hervor. Die Wandfläche nimmt ungefähr die oberen zwei Drittel der Bildfläche ein und unterteilt das Bild somit horizontal nach dem Prinzip des goldenen Schnitts, was die bildeigene Ästhetik verstärkt. Im unteren Bilddrittel sind ein schmaler Bordstein sowie ein gepflasterter Weg zu sehen. Die Person, die im aufgestell-

ten Schneidersitz auf der Bordsteinkante sitzt, befindet sich sehr mittig und zentral im Bild, sodass man sie auch frontal von vorne sieht. Während ihr Unterkörper durch eine dunkelblaue Decke zugedeckt bzw. verdeckt ist, kennzeichnet sich der Oberkörper vor allem durch schwarze Kleidung, die die Person komplett verumumt. Die Handschuhe, der Kapuzenpullover sowie die komplett übers Gesicht gezogene Mütze verdecken sämtliche Individualitätsmerkmale, sodass weder Geschlecht, Hautfarbe oder Ethnie erkennbar sind (Code Stil 3). In ihren beiden Händen hält sie ein braunes Pappschild vor ihrer Brust in die Höhe, sodass die Aufschrift in schwarzen Großbuchstaben klar zu erkennen ist: »Jesus und Gott sind immer bei uns wenn es uns schlecht geht und helfen uns egal ob obdachlose oder verletzte Person« (originale Schreibweise in Großbuchstaben). Mit Hinzunahme der Hintergrundinformationen wird deutlich, dass es sich hier tatsächlich um einen Obdachlosen unter einer Brücke handeln soll:

»Wir wollten (...) zu der Brücke da gehen und darunter die Requisite legen. Also als obdachlose Person halt.« [S6_1]

Zugleich zeigt sich hier Auferstehung erneut lebensweltlich, in Form, dass niemand im Leid alleine ist, sondern Gott und Jesus einem im Leid unterstützend zur Seite stehen (vgl. S6_1; Code: Auferstehung/Hoffnung).

»Durch die Dunkelheit ins Licht«

Abb. 9: »Durch die Dunkelheit ins Licht«; Digitale Fotografie



Bei dem Bild »Durch die Dunkelheit ins Licht« (Abb. 9) handelt es sich um eine Schwarz-Weiß-Fotografie, die den Blick durch eine gepflasterte Unterführung, vermutlich eine Brücke, zeigt. Der durch die Unterführung verlaufende Gehweg ist ebenfalls gepflastert und führt vom unteren Bildrand zentralperspektivisch schmäler werdend zur Bildmitte, wo der weitere Verlauf des Weges nicht mehr ersichtlich ist. Links und

rechts des Weges wird dieser von einem einfachen Metall-Geländer flankiert. Die gebogene Tunneldecke der Unterführung lässt durch die Licht-Schatten-Situation im Vordergrund noch ein paar Pflastersteine erkennen, wird aber nach hinten verlau- fend dunkler bis komplett schwarz. Auch die Seitenwände und der Weg erscheinen in sehr dunklen Grautönen bzw. sogar als schwarze Flächen. Die durch den Schatten entstehende Dunkelheit innerhalb der Unterführung ist sehr dominant, auch wenn das Geländer als einziges Element dort durch Lichtreflexionen zum Teil sehr hell bzw. sogar weiß erscheint. In einem starken Hell-Dunkel-Kontrast erscheinen dagegen im Hin- tergrund der Weg, sobald er den Schatten der Unterführung verlässt, sowie die Flora, verschiedene Bäume, Sträucher und hohes Gras, in sehr hellen Grautönen bzw. einem reinen, ungetrübten Weiß. Auch der Horizont und der Himmel erstrahlen durch die Hell-Dunkel-Kontrastierung in einem ungetrübten und reinen, beinahe schon leuch- tenden Weiß und lassen kaum Details erkennen. Nur schemenhaft deutet sich am Ende des Weges eine am Horizont stehende Person ab. Die zentralperspektivische Ansicht sowie die fotografische Positionierung in der Bildmitte heben das Ende des Weges in besonderem Maße hervor und unterstellen der dort dargestellten Lichtsituation eine besondere symbolische Bedeutung. Das Bild erinnert an ein Bild eines Instagram Posts (Code: Stil 3). Es wirkt auf den ersten Blick etwas düster und trostlos, gewinnt auf den zweiten Blick aber auch erleichternde und Hoffnung spendende Nuancen. Durch den zentralperspektivischen Betrachterstandpunkt erzeugt es eine immersive Wirkung, die den Blick des Betrachtenden zunächst durch die dunkle Unterführung und anschlie- ßend wieder ins Helle führt. Dieses Spiel mit Gegensatzpaaren wie Licht und Schatten für Leben und Tod ist innerhalb christlicher Ikonografie nicht unüblich (Redaktion 1971: 95ff). Diese Lichtdramaturgie spiegelt sich ebenfalls im Titel wider, mit dem die Lerngruppe während der Präsentation ihre Bildbedeutung auch erläuterte:

»Ja, also der Titel ist ja durch die Dunkelheit in das Licht. Also halt Dunkelheit sozu- sagen ist ja der Tunnel. Und das soll halt sozusagen den Tod darstellten. Und dann, wenn man halt sozusagen da durch geht, geht man halt in das Licht. Und das Licht ist halt sozusagen der Himmel. Und dann ist man halt so an Gottes Seite. Und wir ha- ben es ja schwarzweiß gemacht, damit halt auch so dieser Effekt oder generell das ist ja dann so heller dahinten. Damit das auch noch mal ein bisschen so deutlich wird.« [S53_5]

Hier wird auf ein eschatologisches Verständnis von Auferstehung zurückgegriffen, bei der das Leben nach dem Tod im Himmel weiter geht bzw. dort »Ein neues Leben hat.« [S53_5; Code: Heil/Heilung]

»Der Anfang ist wichtig«

In der Fotografie »Der Anfang ist wichtig« (Abb. 10) wird eine symbolisch zu verstehende Szene dargestellt, die auf dem Gehweg in einem Park spielt. Der Hintergrund ist durch- zogen von vielen verschiedenen Bäumen und weiteren, parktypischen Elementen. Der Betrachterstandpunkt befindet sich dabei auf dem erwähntem Gehweg, der mittig vom unteren Bildrand zentralperspektivisch zur Bildmitte verläuft. Dadurch wird der Blick

des Betrachtenden den Weg entlang geführt, wo sich das hauptsächliche Geschehen im Vorder- und Mittelgrund ereignet.

Abb. 10: »Der Anfang ist wichtig«; Digitale Fotografie



Zugleich evozieren die Zentralperspektive und die frontale Ansicht das Gefühl, als stünde man der Szene direkt gegenüber oder sei sogar mittendrin. Im Vordergrund sieht man mittig im Bild und auf dem Weg stehend zwei männliche Jugendliche. Der linke Jugendliche steht schräg zum Betrachtenden und blickt nach rechts unten, während er gerade einen durch die Bewegungsunschärfe unkenntlichen, rot und weiß farbigen Gegenstand (Abfall) fallen lässt. Sein rechter Arm ist nach vorne ausgestreckt und die Handfläche zeigt nach unten, während sein Blick dem nach unten fallenden Abfall folgt. Der rechte Jugendliche steht leicht schräg neben ihm und hat seinen rechten Arm auf dessen linker Schulter liegen. Er gestikuliert mit seiner rechten Hand, fast schon mahnend oder appellierend, in Richtung des herunterfallenden Abfalls. Dahinter sind neun weitere Jugendliche erkennbar, die wie in einem ungeordneten Halbkreis über die Bildebene verteilt stehen. Sie alle sind gerade dabei, ebenfalls ihren Abfall in Richtung des Personenpaares im Zentrum des Bildes zu werfen. Dieses zeigt sich einerseits in den unterschiedlichen Armbewegungen (einige von ihnen holen gerade mit ihrem Arm aus, um den Abfall in ihrer Hand wegzuworfen; andere haben ihren Abfall bereits in die Luft geworfen, sodass man noch ihre Arme in der Luft sieht) und andererseits der Abfallposition im Bild, der sich vor oder über ihnen in der Luft befindet (Code: Stil 3). Das Bild wirft auf den ersten Blick viele Fragen auf, die sich dem Betrachtenden durch die gewählte Perspektive und die damit erzeugte Involviertheit unmittelbar aufdrängen, während man den symbolischen Gehalt aber bereits erahnen kann. So ist man anfangs noch von der symbolischen und zugewandten Geste der beiden Jugendlichen im Vordergrund ergriffen, die an die im Unterricht thematisierten Bilder der Fotoserie »Jesus is my Homeboy« des amerikanischen Fotokünstlers David LaChapelle erinnert (Abb. 14). Als bald werden schließlich auch die restlichen Jugendlichen langsam wahrgenommen, die durch ihre

werfenden Gesten innerhalb ihrer halbkreisartigen Formation verschiedene Assoziationen wecken können, wie etwa an eine Neuinterpretation der biblischen Steinigungsszenen (z.B. Joh 8,1-11, Joh 8,59). Der ausgewählte Ort gab hier die Inspiration für das für das Gruppenbild. Er war »weil halt (.) die Stelle von Anfang an schon sehr vermüllt war (.)« [S21_4]. Wie es auch schon im Unterrichtsgeschehen und auf den Dreamcatchern zu entnehmen ist, wurde auch hier der Umgang mit göttlicher Schöpfung fokussiert, indem das Thema des Naturschutzes von Fridays for Future zurückgegriffen wurde:

»und wir uns dann da (.) eine Situation darzustellen (.) wie ich zum Beispiel Müll fallen lasse und (Klassengeräusch) mich daran hindern möchte (.) äh auch noch mal zurückzukommen zu der Frage, die gestellt wurde, ist eigentlich selbstverständlich und selbst zu sehen auf dem Bild, aber eigentlich will er mich damit abhalten, den Müll wegzuschmeißen.« [S16_4]

»Nicht gegeneinander – Miteinander!«

Abb. 11: »Nicht gegeneinander – Miteinander!«; Digitale Fotografie



Die Fotografie »Nicht gegeneinander – Miteinander!« (Abb. 11) zeigt eine Konfliktsituation zwischen zwei Gruppen von Jugendlichen in einem Park. Im Hintergrund sind Anschnitte urbaner Strukturen zu erkennen, wie beispielsweise links im Bild eine Brücke, die über einen Flusskanal führt, welcher sich horizontal von links nach rechts durch den Hintergrund zieht. Dahinter sind Bepflanzungen und Bäume zu sehen. Das eigentliche Bildgeschehen spielt sich allerdings im Vordergrund ab: In der linken Bildhälfte rennt gerade eine Gruppe von sechs Jugendlichen nach rechts. Sie sind dadurch weitestgehend nur im Profil zu sehen und verdecken sich zum Teil gegenseitig. Fast spiegelverkehrt hierzu sieht man in der rechten Bildhälfte ebenfalls eine Gruppe Jugendlicher nach links auf die andere Gruppe zurennen. Von den drei Jugendlichen hat die mittlere die linke Faust geballt und den Arm zu einer boxenden Bewegung angehoben. Den

Schwerpunkt der Fotografie bildet ein weiterer Jugendlicher in der Bildmitte, der zentral im Bild und frontal zum Betrachtenden steht, wobei sein Kopf zum Boden gesenkt ist, sodass man das Gesicht nicht sieht. Als würde er den Konflikt stoppen bzw. beenden wollen streckt er seine beiden Arme links und rechts von sich aus und hält – wie in einer stoppenden Geste – den beiden aufeinander zurennenden Gruppen jeweils seine Handflächen entgegen. Auffallend ist dabei auch der unmittelbar hinter dem Jungen und damit zentral im Bild befindliche Baum, der zusammen mit dem Jugendlichen optisch eine Einheit bildet. Der weitestgehend kahle Baum wächst hinter dem Jungen weiter in die Höhe und kurz über dessen Kopf fächern die ersten Äste die Braunkrone nach oben hin links und rechts auf. Nur einige wenige grüne, gelbe und orangene Blätter zieren noch die Äste des Baumes (Code: Stil 1). Der spiegelsymmetrische Aufbau der Fotografie verstärkt dabei grundsätzlich die Wahrnehmung der Situation: Während die Konfliktsituation durch die direkte Gegenüberstellung der beiden Gruppen verschärft wird und die Dramaturgie betont, gewinnt die senkrechte Mittelachse, stellvertretend durch den Jungen und den Baum, als Trenn- und Bindeglied beider Seiten nicht nur an Monumentalität, sondern auch an deutlichem symbolischen Gewicht. Das Bild erinnert auf den ersten Blick inhaltlich an typische Heldenmotive, in denen sich eine Person sprichwörtlich dazwischen stellt, um Böses zu verhindern. Die durch den Jungen und den Baum implizierte Monumentalität mit Kreuzesanalogie erinnert erneut an die Auferstehungsfotografien des Fotokünstlers LaChapelle (Abb. 14). Es wirkt dadurch gleichermaßen beruhigend und ermutigend und lässt ein positives Gefühl der Hoffnung zurück. Das Bild ist als spontanes Bild des gesamten Religionskurses entstanden. Die im Unterricht behandelte Frage, an welchen Orten und Situationen sich Jesus heute zeigen würde, wird in der Fotografie wieder aufgegriffen. Wie im Ersteindruck vermutet, zeigt sich der Schüler im Bildzentrum »in einer ähnlichen Pose wie Jesus am Kreuz zu sehen ist.« [S11_1] Weiter erzählt er: »Ich spalte die Parteien, also die wollen sich bekämpfen und ich stoppe die dann.« [S11_1; Code: Personelles Modell; Code: Auferstehung/Hoffnung] Hierbei werden sowohl das Unterrichtsthema Kreuz und auch Auferstehung innerhalb eines Bildes versinnbildlich und in einen unmittelbaren Lebensweltbezug der Schüler*innen gesetzt.

10.3 Fazit

Die Wahrnehmung und das Erleben weltweiter, leidvoller und katastrophaler Begebenheiten in der Lebenswelt der Schüler*innen, spiegelt sich auch in den unterschiedlichen fotografischen Lernprodukten wider. Mit Leid assoziierte und in den Fotografien dargestellte Themen waren »Tod, Trauer und Jenseits« (7), »Alleinsein« (5), »Obdachlosigkeit und Armut« (5), »Physische und psychische Gewalt« (4), »Naturschutz« (4), »Krieg« (1) und »Sonstiges« (3). Hierbei griffen die Lerngruppen auf unterschiedliche Stile zurück, die sich 1.) in klassisch ikonografische Darstellungsweise bzw. religiöse Klischees (z. B. Beten, Engel, Licht und Schatten, Kreuz, brennende Kerzen, Friedhof), in 2.) symbolische Darstellungsweise (z. B. abstrakt) und 3.) lebensweltliche Darstellungsweise bzw. milieuspezifische Klischees (z. B. Selbstinszenierung im »Instastyle«, Mobbing, Umweltverschmutzung) untergliedern lassen. Während Stil 1 mit zwölf Kunstwerken und Stil 3 mit fünfzehn Kunstwerken im Verhältnis hinsichtlich der Anzahl nahe beieinander liegen, ist Stil 2 mit zwei Kunstwerken eher gering (vgl. Tabelle 11).

Tabelle 11: Darstellungsweisen (Fotografien)

Darstellungsweise	Häufigkeit
Stil 1 (Klassisch ikonografische Darstellungsweise bzw. religiöse Klischees)	12
Stil 2 (Symbolische Darstellungsweise)	2
Stil 3 (Lebensweltliche Darstellungsweise bzw. milieuspezifische Klischees)	15

Obwohl Kreuz und Auferstehung immer zusammengedacht werden müssen (Heger 2015, 5f.), zeigen die Bilder eine unterschiedliche starke Ausprägung von kreuzestheologischen Deutungen und Auferstehungsdeutungen. Während erstes nur in neun Fotografien in Form des Kreuzes als Symbol (2), des juristischen Modells (1) und des personellen Modells (6) in Kombination mit unterschiedlichen Auferstehungsdeutungen vorzufinden ist, sind Auferstehungsdeutungen durch die vorgegebene Aufgabenstellung in allen Bildern erkennbar (vgl. Tabelle 12).

Tabelle 12: Deutungen (Fotografien)

Deutungen		Häufigkeit
Kreuzestheologische Deutungen	Kreuz als Symbol	2
	Rechtfertigungslehre/juristisches Modell	1
	personales Modell	6
Auferstehungsdeutungen	Heil/Erlösung	4
	Auferstehung/Hoffnung	25
	Sünde, Schuld und Scham	2

Besonders die Bedeutung von Auferstehung als »Hoffnung auf Hilfe im Leben« sticht signifikant hervor. Während dies in Übereinstimmung mit der Studie von Albrecht (2007: 123f.) überwiegend von weiblichen Beteiligten dargestellt wurde (Albrecht 2007: 123f.), wiesen zwei Gruppenergebnisse der Jungen im Sinne Hegers noch zusätzlich Aspekte wie Sünde, Schuld oder Scham auf (Heger 2015: 7). Neben diesen beiden Genderdimensionen ist auch das Thema »Naturschutz« als neuer Aspekt zu nennen, da es nur von männlichen Schüler*innen bzw. durch männliche Schüler*innen initiiert und choreografisch angeleitet wurde. Darüber hinaus waren überwiegend Vorstellungen einer Gottesbeziehung erkennbar, bei denen sich Gott als immanente Transzendenz und mitleidendes Wesen kondeszendierend in 1.) *Gestiken der Nächstenliebe* wie Hilfe von Obdachlosen (z.B. Abb. 8) oder Hilfe von Mitmenschen bzw. Zivilcourage (z.B. Abb. 11), 2.) als *universell verfügbare Ansprechperson* bzw. *Hoffnungsbringer* (z.B. Abb. 4; Abb. 7), 3.) als *Schöpfungsbewahrer*in* (z.B. Abb. 10), 4.) als *Trauerbegleitung* bzw. *Tröstspender*in* (z.B. Abb. 6) und als *Lebensspender*in* (z.B. Abb. 5) in alltäglichen Lebenssituationen offenbart. Die hohe Anzahl von Darstellungen eines mitleidenden Gottes (27 Fotografien) ist nicht allzu

verwunderlich, da hier vermutlich auf das gemeinsam formulierte Stundenergebnis der zweiten oder dritten Unterrichtsstunde in Form der elementaren Wahrheit »Gott empfindet das Leid der Menschen als sein Eigenes. Er setzt sich dem Leid aus, indem er in Jesus Christus zum Mensch wird.« wiederholt von den Schüler*innen in ihren fotografischen Statements aufgegriffen und in einen lebensweltlichen Kontext übertragen wurde (vgl. Tabelle 13).

Tabelle 13: Aussagen über die Gottesbeziehung (Fotografien)

Gottesbeziehung	Subcode		Häufigkeit
Keine Aussage über die Gottesbeziehung			2
Aussage über die Gottesbeziehung	Gott als immanentes Wesen und mitleidendes Wesen	Gestiken der Nächstenliebe	13
		universell verfügbare Ansprechperson bzw. Hoffnungsbringer	7
		Schöpfungsbewahrer*in	2
		Lebensspender*in	1
		Trauerbegleitung bzw. Trostspender*in	4

Insgesamt zeigen die Ergebnisse in Übereinstimmung mit Kapitel 5.3, dass die fotografischen Lernprodukte ein religiös-lebensweltliches Verständnis vom Thema Kreuz und Auferstehung aufweisen und durch die Hoffnung auf Hilfe im eigenen Leben durchdrungen sind. Hierbei knüpfen die Deutungen an die Forschungsergebnisse von Albrecht (2007) und Heger (2015) an. Für die Jugendlichen ist es wichtig zu betonen, dass Gott sich selbst in Leid und Tod dem Menschen zuwendet und dadurch Ängste genommen werden und sich Hoffnung auftut (Heger 2015: o.S.) oder dass man auch auf eine eigene Auferweckung hoffen kann (Albrecht 2007: 120). Jedoch ist nicht auszuschließen, dass einige Schüler*innen die Ergebnisse aus einem Religionsunterrichts »Ich« heraus geschaffen haben und es sich somit die Frage stellt, inwiefern sie tatsächlich persönlich hinter den von ihnen dargestellten Auferstehungsvorstellungen stehen. Diese Annahme wird dadurch unterstrichen, dass die religiöse Dimension im Kunstwerk teils erst in den Interviews als Deutung dazukommt (Kap. 9) oder sogar negiert wird, da sie an die dargestellte religiöse Dimension in der Fotografie nicht glauben (z.B. S66_4). Obwohl nicht immer das Dargestellte der eigenen Glaubensvorstellungen entsprach, ist festzuhalten, dass sie mit der künstlerisch-praktischen Auseinandersetzung einen Zugang zum Lerngegenstand finden sowie eigene Schwerpunkte hinsichtlich ihrer lebensweltlichen Relevanz des Themas setzen konnten.