

# Bilder im Bibel- und Religionsunterricht : theologische Überlegungen

Autor(en): **Bühlmann, Walter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Schule**

Band (Jahr): **68 (1981)**

Heft 22: **Bilder im Bibel- und Religionsunterricht**

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-535560>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

dacht und können entweder in ein Ringbuch gelegt oder in ein Heft geklebt werden. Der Lehrerkommentar weist deutlich darauf hin, dass die Bilder nicht nur Illustration sein möchten. Sie versuchen vielmehr den Gehalt der biblischen Texte anzugehen. «So wird das Bild zu einem wichtigen eröffnenden oder verarbeitenden, meditativen oder zur Tat anregenden Arbeitsmittel.» Ich wünsche mir nur, dass recht viele Lehrer und Katecheten von diesem modernen und schönen Lehrmittel Gebrauch machen. Das vorliegende Sonderheft schenkt den Bildern besondere Beachtung. In einem ersten Teil wird die theologische Bedeutung des Bildes darge-

legt. Es werden darin Möglichkeiten aufgezeigt, wie religiöse Bilder Schülern und Lehrern eine Glaubenshilfe sein können. In einem zweiten Artikel gibt Karl Furrer didaktische und methodische Hinweise für den Einsatz von Bildern im Religions- und Bibelunterricht. Wer es noch zu wenig gewagt hat, in der Schule mit religiösen Kunstbildern zu arbeiten, der möge vielleicht den oben zitierten Satz von Johannes Damascenus bedenken: «Die bunte Pracht der Malerei zwingt mich zur Betrachtung und allmählich führt sie meine Seele zur Verherrlichung Gottes.»

Walter Bühlmann

## **Bilder im Bibel- und Religionsunterricht – theologische Überlegungen**

Walter Bühlmann

### **I. Bilder des Glaubens**

#### **1. Die Götterbilder der Alten Welt und das Bilderverbot<sup>1</sup>**

Die Menschen der Alten Welt haben von ihren Göttern sich zahllose Bilder gemacht. Es war der Versuch, das Geheimnis des Göttlichen durch Götterbilder aufzuschliessen. Allerdings haben die damaligen Völker die behauenen und geschnitzten Bilder nicht für leibhaftige Götter gehalten. Aber sie glaubten und erhofften, dass die Götter dort wirksam werden, wo diese Bilder aufgestellt sind. Weil die Götter nach ihrer Auffassung so wirken, wie die Gestalt des jeweiligen Bildes dies vorgibt, wurden diese in verschiedenen Erscheinungsweisen und Ausdrucksformen dargestellt. Es handelte sich nicht um verschiedene Götter, sondern

nur um bestimmte Ausdrucksformen der einen göttlichen Macht, die auf vielfältige Weise angerufen und verehrt wurde.

Ein anschauliches Beispiel gibt uns die ägyptische Göttin Hathor (Hat = Haus; Hor = Gott Horus; also: Haus des Horus), Name der alten Himmelsgöttin, die den Gott Horus zur Welt gebracht hatte. Sie ist auch die Göttin der Schönheit, der Freude und der Liebe. Sie wird als schlanke Frau dargestellt, die auf der Perücke ein Kuhgehörn und dazwischen die Sonnenscheibe trägt (Abb. 1).<sup>2</sup>

Auf Grund ihrer göttlichen Mutterschaft wird sie auch mit einer der alten Himmelskühe in Verbindung gebracht. In vielen Abbildungen erscheint die Göttin als Hathorkuh, die den König schützt, der als Prinz an ihrem Euter trinkt (Abb. 2)<sup>3</sup>.

Auf andern Bildern erkennt man sie an den Kuhohren, die über der schweren Perücke zu

<sup>1</sup>) Vgl. E. Zenger, Der Gott der Bibel, KBW Stuttgart 1979, 10–14.

<sup>2</sup>) O. Keel, Die Weisheit spielt vor Gott, Freiburg/Göttingen 1974, Abb. 19.

<sup>3</sup>) O. Keel, Das Böcklein in der Milch seiner Mutter und Verwandtes (OBO 33), Freiburg/Göttingen 1980, 75–86 und Abb. 40–43.



Abb. 1: Die Göttin Hathor wird hier als schlanke Frau mit Kuhgehörn auf der Perücke dargestellt. Relief aus dem Grab Seti's I. (um 1315 v. Chr.).

sehen sind. In seltenen Fällen wird sie auch mit dem Kuhkopf abgebildet. Hathor kann uns aber auch als Löwin, als Schlange und als Nilpferd begegnen. Die immer neuen Bilder sind der ständige Versuch, die göttliche Macht in verschiedenen Bildern einzufangen, sie zu begreifen. Im Akt des Säugens wird die göttliche Mutterliebe besonders hervorgehoben. Im Bild der Schlange bannt der Fromme seine Angst vor ihrer Unberechenbarkeit, und im Bild der Löwin macht er sich ihrer Wildheit bewusst. Wir dürfen also nicht glauben, die Ägypter hätten ihre Göttin als eine Frau mit Kuh- oder Löwenkopf gedacht. Die Bilder sollen vielmehr «die Geheimnisse der göttlichen Welt durchsichtiger machen: sie zeigen an, wie und wo man gewissermassen der göttlichen Welt begegnen kann».<sup>4</sup> Somit sind die vielen Götterbilder der alten Welt alles andere als primitiv. Es muss uns deshalb überraschen, dass das alttestamentliche Gottesvolk sich von seinem Gott keine Statue, kein gemaltes, geschnitztes oder gegossenes Bild machen darf:

«Du sollst dir kein Gottesbild machen und keine Darstellung von irgend etwas am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde» (Ex 20,4)

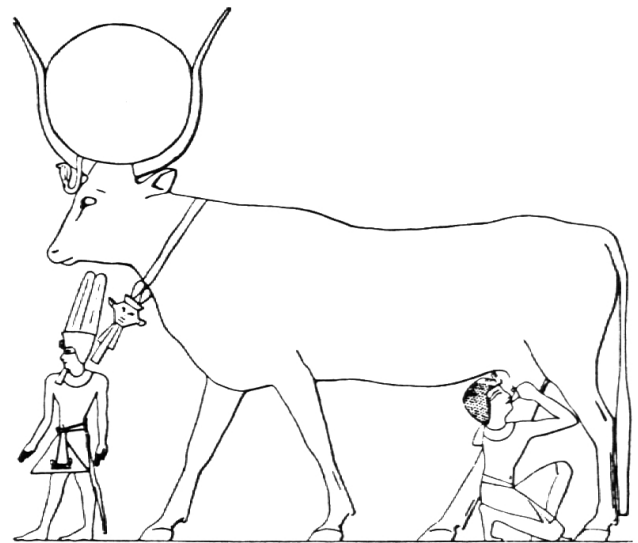


Abb. 2: Relief aus dem Hathorheiligtum im Grossen Tempel von Deir el Bahri (18. Dyn.). Die Göttin Hathor erscheint als Kuh, an deren Euter der König stärkende Göttermilch trinkt.

Welches ist der tiefere Grund dieses Bilderverbotes, wie es im Alten Testament formuliert wird? Das Bilderverbot kann nicht damit begründet werden, dass Gott unsichtbar und infolgedessen unvorstellbar sei. Tatsächlich hat sich Israel Gott immer menschengestaltig als Mann (gelegentlich als Mutter) vorgestellt, und es hat sich nicht gescheut, ihn anthropomorph zu schildern.

Die Bildlosigkeit des biblischen Gottesglaubens will den Blick und das Tun des Menschen auf etwas ganz anderes lenken als die Götterbilder dies tun. In der eindrücklichen Begegnung zwischen Gott und Mose wird deutlich, wieso der biblische Gottesglaube alle Art von Gottesbildern ablehnt. Auf die Bitte des Mose: «Lass mich doch deine Herrlichkeit sehen» (Ex 33,18), antwortet Gott: «Du kannst mein Angesicht nicht sehen; denn kein Mensch kann mich sehen und am Leben bleiben» (Ex 33,20). Gott ist unendlich anders als der Mensch. Er lässt sich nicht auf eine bestimmte Gestalt festlegen. Er will nicht aufs Bild gebannt und damit verfügbar sein. Er ist ein freier Herr, der nur da ist, wo er will, sich nur zuwendet wann, wie und wem er will. Ein Götterbild, das Menschen anfertigen, damit die Gottheit durch dieses Bild wirken kann, verdeckt nicht nur den wesentlichen Unterschied zwischen Gott und den Menschen, «sondern weckt die

<sup>4</sup> Zenger, Der Gott der Bibel 11.

Versuchung des Menschen, man könne mit diesem Gott umgehen wie mit einem Götterbild: Einen Gott, den man sich vorstellen, also vor sich stellen kann, kann man auch wieder wegstellen, wenn man ihn nicht braucht oder wenn er stört. Oder man kann ihn ändern, damit er handlicher wird. Oder man kann ihn durch ein neues Gottesbild ersetzen»<sup>5</sup>.

Nach diesem biblischen Text gibt es dennoch einen Weg, wie der Mensch Gott erfahren kann. Gott spricht weiter zu Mose: «Wenn meine Herrlichkeit vorüberzieht, stelle ich dich in den Felsspalt und halte meine Hand über dich, bis ich vorüber bin. Dann ziehe ich meine Hand zurück, und du wirst meinen Rücken sehen. Mein Angesicht aber kann niemand sehen» (Ex 33,22 f). Mose kann nur den Rücken seines Gottes sehen. Den Rücken aber eines andern sieht man vor allem, wenn man einem andern nachfolgt. Es gibt für den Menschen nur diesen einen Weg. Wer Gott ist, erfasst man nur in der Praxis der Nachfolge. Wenn der Mensch aber seinen Spuren folgt, so wird er Gott ähnlich. Gott gibt dem Menschen die Würde und Möglichkeit, ein lebendiges Bild Gottes zu werden, so wie es im 1. Schöpfungsbericht heisst: «Gott schuf also den Menschen als sein Abbild; als Abbild Gottes schuf er ihn» (Gen 1,27). Nicht durch ein gegossenes, gemaltes oder geschnitztes Bild, sondern durch lebendige Menschen will Gott sichtbar machen, wer er ist. Dadurch, dass die Menschen ihm nachfolgen, werden sie zu sichtbaren Bildern Gottes.

## 2. Die Dienstfunktion des Bildes

Im Laufe der alttestamentlichen Zeit wurde das Bilderverbot immer strenger ausgelegt. Es hat offiziell und de iure auch in der Kirche bis ins 4. Jhr. hinein Geltung gehabt. Weder die Bischöfe noch Theologen haben das Aufkommen von Bildern in der Kirche veranlasst. Die ersten Nachrichten von Bildern Christi sind uns aus häretischen Kreisen bekannt.

Bischof Eusebios (+ 341/42) polemisierte gegen den Wunsch der Konstantia, der Schwester Kaiser Konstantins, nach einem Bilde Christi. Er meinte, wenn es überhaupt vor dem

zukünftigen Schauen Christi von Angesicht zu Angesicht einen legitimen Wunsch gebe, Bilder des Erlösers zu sehen, «könnten wir (dann) einen besseren Maler haben als das Wort Gottes selbst?»

Seit dem 8. Jh. bekam das Bild durch die Entscheidung des Konzils in Nikaia (787) in der Glaubensverkündigung einen legitimen Platz zugewiesen.

Wenn das Bild in der christlichen Tradition seinen besonderen Wert erhält, muss dies seinen Grund haben. Das Bild wird immer mehr zu einem Mittel der Glaubensunterweisung. Es übernimmt demzufolge «Dienstfunktion». Es ist am Schriftwort zu messen und hat den «Dienst des Wortes» (Apg 6,4) zu leisten. Wenn das Bild ein Mittel der Glaubensunterweisung sein soll, benötigt es die Qualifizierung durch das bestimmende Wort.

Der in der Kirche seit den Frühzeiten gepflegte Slogan, Bilder seien Bibeltersatz für die Massen der des Lesens unkundigen einfachen Leute, stimmt nicht. Auch zum Gebrauch der sog. Armenbibel (*Biblia pauperum*) muss man lesen können. Wie selbstverständlich gehören zu den alten Bibelbildern auch deren lateinische Titel; zur Ikone gehört die Inschrift. Bilderbibeln sind zwar mehr als ein «Ersatz», weil sie dem Wort eine neue Dimension hinzufügen; sie sind aber auch weniger, weil sie das Wort niemals einholen. Nur in der Unterscheidung von Wort und in ihrer Zuordnung zum Wort kommen sie theologisch gesehen zu ihrem Recht.

G. Lange schreibt: «Wenn wir also Wort und Bild miteinander verkoppeln, so verbinden wir nicht zwei theologisch gleichrangige Medien. Es ist hier wie mit dem sogenannten katholischen 'und': Gnade *und* Freiheit, Glaube *und* Werke, Schrift *und* Tradition: In all diesen Verbindungen hat das erste Glied den absoluten Vorrang. So muss das Wort dem Bild gegenüber bestimmend und führend sein.»<sup>6</sup> Bibelbilder sind deshalb weder historisch noch theologisch noch glaubenspädagogisch auf eine Ebene zu stellen. Wer dies nicht beachtet, übersieht den Vorsprung der Bibel und «übersieht die Glaubenshilfe, die Bilder immerhin leisten können».<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Zenger, Der Gott der Bibel 12.

<sup>6</sup> G. Lange, Bilder des Glaubens, München 1978, 16.

<sup>7</sup> G. Lange, Die Auslegung der Bibel durch Bilder, in: Lebendige Katechese, Beihefte zu «Lebendige Seelsorge», 2 (1980), Heft 1,47.



### 3. Auslegung der Bibel durch Bilder<sup>8</sup>

#### 3.1 Was sind biblische Bilder

Die Bilder sind Zeugnisse der Wirksamkeit des Schriftwortes zu verschiedenen Zeiten und Umständen. Sie sind Zeugnis der Geschichte, in der das Wort jeweils neu aufgenommen wurde. Sie übernehmen fast die Funktion einer Predigt. Sie sind Ausmalung, Erläuterung, Zuspitzung, Anwendung des gehörten Wortes. Oder anders ausgedrückt, sie sind eine zeitgemässe Antwort auf das gehörte Wort. Sie geben wieder, wie das Wort dort angekommen ist.

#### 3.2 Die Bildwahl

Nach diesen Feststellungen, dass die Bilder eine Aktualisierung der Evangelien darstellen, könnte man folgern, dass nur zeitgenössische Bilder zur Auslegung der Bibel dienen könnten. Denn nur in solchen Bildern kommt die heutige Wirklichkeit, in der das Wort neu ankommen muss, zum Ausdruck. Somit könnten nur Bilder der Moderne eine Hilfe für das Ankommen der Botschaft hier und heute leisten. Tatsächlich stellen wir bei heutigen religiösen Bildern eine Reihe von Einzelzügen fest, die nur zu erklären sind, wenn man unser heutiges «Glaubensgefühl», unsere Grundbefindlichkeit als Glaubende in der modernen Welt, mit ins Spiel bringt. So malt z. B. Marc Chagall das Leben der Menschen unter Zuhilfenahme biblischer Bilder oder er malt die Bibel, indem er sie überall durchsichtig macht, auf das Leben der Menschen in unserer Zeit hin. Auch die weit verbreiteten Farbholzschnitte zur Bibel von Thomas Zacharias enthalten eine Reihe von Einzelzügen, die nur zu erklären sind, wenn man die heutige Glaubenssituation bedenkt.

Es ist z. B. auffällig, dass der gute Hirte das Tier nicht als schon gerettet auf der Schulter heimträgt, sondern dem Verlorenen nachgeht. In dieser neuen Darstellungsweise kommt das Moment der Ausgesetztheit und der Hoffnung zum Zug<sup>9</sup> (Abb. 3). Auch wenn die Bilder der Gegenwart unsere heutige Situation darzu-



Abb. 3: Thomas Zacharias, Der gute Hirt. Das Bild ist in Farbe erhältlich.

stellen versuchen, müssen wir doch die Frage stellen, ob wir die Bildschätze der christlichen Vergangenheit überhaupt ignorieren können. Bestimmt kann auch von einem alten Bild der Funke zu einer heutigen Begegnung mit dem Wort Gottes überspringen. Ferner darf man nicht vergessen, dass es Epochen gibt, die den unsrigen verwandt sind. Vielleicht kann auch die Vielzahl der bildlichen Lösungen uns die Augen öffnen für die Bedeutungskraft und Vielschichtigkeit biblischer Texte.

Die neue deutsche «Schulbibel für 10–14-jährige»<sup>10</sup> beschreitet diesen Weg. Dort sind 33 Bilder zu biblischen Szenen von den Katakomben bis zu Chagall vereint. Dadurch wird einerseits eindrücklich bezeugt, welche Impulskraft

<sup>8</sup> Die Bilder von Thomas Zacharias und Walter Habdank, die hier vorgestellt werden, sind erhältlich:

- a) als Wandbilder. Einzelpreis DM 28.–
- b) als Diaserie (24 Farbdias), DM 58.–
- c) als Handbilder in Buchformat, Block zu je 25

Exemplaren, je Block DM 12.–, Kösel Verlag, München.

<sup>9</sup> G. Lange, Bilder des Glaubens 104f, Bild Nr. 17.

<sup>10</sup> Schulbibel für 10-14-jährige, hrsg. von der Deutschen Bischofskonferenz, Kevelaer/Stuttgart/München/Düsseldorf 1979.

von der Bibel ausgegangen ist, andererseits bieten die Bilder jeweils einen Aspekt des jeweiligen Bibeltextes zur persönlichen Aneignung an.

### 3.3 Seh- und Verstehhilfen beim Bildlesen

So eindrucksvoll alte Bilder sein können, man darf nicht vergessen, wie fremd die Welt dieser Bilder dem heutigen Menschen ist. Zudem ist die heutige religiöse Wirklichkeit nicht mehr so «naiv und direkt» darstellbar wie im Mittelalter. Die grosse zeitliche Differenz bedeutet auch Distanz in der Glaubenssicht. Die damalige Bibelauslegung unterscheidet sich wesentlich von der modernen Exegese. Typologische Auslegung, allegorische Exegese und die Lehre vom vierfachen Schriftsinn sind nicht mehr verständlich. So bleiben solche Bilder ohne Hinführung und Kontext stumm. Man wird deshalb in der Schule den Kindern Hilfen aufzeigen müssen. Aus diesem Grunde geben kurze Bildkommentare in der Schulbibel Seh- und Verstehhilfen beim Bibellesen.<sup>11</sup>

## II. Der Einsatz von Bildern

### 1. Mit Bildern die symbolische Bedeutung biblischer Texte erschliessen

Obleich Grünewalds Isenheimer Altar aus der Schatztruhe abendländischer Kultur nicht wegzudenken ist, können seine Darstellungen von Kreuzigung und Auferstehung im Unterricht wohl nur eine begrenzte Funktion wahrnehmen. Wenn diese Bilder auch unserem Bedürfnis nach Anschaulichkeit unserer Vorstellungen entgegenkommen, so beginnen hier doch zugleich unsere Probleme. Gerade das Bild eines körperlich auferstandenen Jesus ist unserer Rationalität schwer zumutbar und bringt den Auferstehungsglauben in die Krise.

Um das Ostergeschehen zu deuten, eignen sich meistens die Darstellungen am Grabe nicht. Bei der Osterbotschaft geht es offensichtlich gar nicht um das leere Grab. Wenn wir Lukas 24,1–11 genau lesen, wird etwas anderes deutlich. Die beiden Boten der Osterbotschaft, die zwei Männer am Grab, lenken die Aufmerksamkeit vom leeren Grab weg, weg von den toten Steinen, sie weisen auf einen Lebenden hin: «Was sucht ihr den Lebenden bei den Toten?» (Lk 24,5). Die Frauen als erste Repräsentanten der Gemeinde werden auf das verwiesen, was Jesus gesagt und getan hat. Sein Auferweckt-Werden war schon in seiner Botschaft beschlossen. Und sogleich heisst es von den Frauen, dass sie sich seiner Worte erinnerten und heimkehrten (Lk 24, 8–9). Lukas will also die Osterbotschaft auf das Wort Jesu selbst stützen und sie auf den vorösterlichen Jesus gründen. Er will sie nicht durch aussergewöhnliche Ereignisse, nicht durch sicht- und greifbare Daten belegen. Lukas will vielmehr herausstellen, dass die Apostel nicht durch eine Engelbotschaft zum Glauben an den Auferstandenen gekommen sind. Auch der Apostelgeschichte ist nicht zu entnehmen, dass das leere Grab als «Beweis» für die Auferstehung Jesu gegolten hat. Hier wird anders argumentiert, als wir es gewohnt sind.

Die Emmauserzählung kann uns einen Hinweis geben (Lk 24, 13–35). Die beiden Jünger hatten Jerusalem verlassen, obwohl die Neuigkeit, die die Frauen übermittelt haben, sie erreicht hat. Der Bericht über Tatsachen wirkt offensichtlich nicht glaubensstiftend. Doch lässt sie die Geschichte mit Jesus nicht los. Sie reden darüber; doch ihre Augen bleiben geschlossen. Deshalb erkennen sie den nicht, der den Weg mit ihnen geht. Erst als er ihnen die Schrift und Propheten erklärt, da fängt ihr Herz an zu brennen und sie laden ihn ein (24,29). Am Tisch fangen sie an, ihn zu verstehen: «Wer ist doch dieser?» Die Jünger erkennen ihren Herrn im Zeichen des gebrochenen Brotes. Doch indem sie ihn erkennen, entzieht er sich ihnen schon. Was bleibt, ist sein Wort und das Brot, das er bricht. Der Weg der Jünger zum Glauben an den Auferweckten geht über die Auslegung der Schrift und die Mahl-gemeinschaft. Das Bild von Walter Habdank «Emmaus» eignet sich sehr gut für die Behandlung des Themas «Ostern im Bibelunter-

<sup>11</sup> Vgl. G. Lange, Bibelbilder kommentieren, in: Religionspädagogische Beiträge 5/1980, 95–110. G. Lange, Zu den Bildkommentaren in der Schulbibel für 10-14jährige, in: Kat Bl 105 (1980), 187–192; zu den Bildern in der Schulbibel wird 1981 im Kösel-Verlag ein Lehrerkommentar von 6–10 Seiten pro Bild erscheinen.



Abb. 4: Walter Habdank, Emmaus

richt»<sup>12</sup> (vgl. auch Thomas Zacharias, Gang nach Emmaus<sup>13</sup>). Die folgenden Beispiele können zeigen, wie wir mit Bildern den symbolischen Gehalt eines Bibeltextes erschliessen.

### 1.1 Die Herausführung aus Ägypten

#### 1.1.1 Der biblische Text<sup>14</sup>

Als zentrales Wunder des Auszugs erzählt die Bibel die Geschichte vom Durchzug durch das Schilfmeer. Ex 13, 17–14, 31 gehört zu jenen alttestamentlichen Texten, in denen drei parallele Erzählungen zu einem neuen Ganzen zusammengewoben sind. Die Schweizer Schulbibel (s. 27–29) hat die zwei wichtigsten Erzählungen, einen älteren (Jahwist) und ei-

nen jüngeren (Priesterschrift) Text nebeneinander gestellt. Die dritte Quelle (Elohist) wurde nicht berücksichtigt, weil sie nur noch teilweise vorhanden ist. Ein Vergleich zeigt, dass das Geschehen ganz verschieden dargestellt wird. Nach der älteren Darstellung besteht das Wunder darin, dass Jahwe während der Nacht durch einen starken Ostwind wie bei einer Ebbe das Meer trockenlegte. Auffallend ist, dass die Israeliten gar nicht durch das Meer ziehen. In der jüngeren Erzählung spaltet Mose mit einer magischen Handgebärde das Meer, so dass die Israeliten mitten hindurch ziehen können. In einem Moment, da sich die Ägypter in der «hohlen Gasse» befinden, erhebt er von neuem seine Hand, die Wassermassen fallen ein und begraben die Ägypter unter sich. Sowohl der Vorgang des Meerwunders als auch die Rolle des Moses sind in den beiden Darstellungen verschieden. Viel kürzer wird das gleiche Geschehen im Mirjamlied geschildert: «Jauchzet Jahwe, denn erhaben ist er, Ross und Reiter warf er ins Meer.» In diesem Lied wird nicht Kraft und List der Männer Israels besungen, nicht Moses Führungskunst, sondern Jahwe allein gilt der Jubel. Die historische Forschung sieht heute in diesem Lied den unmittelbaren Reflex eines geschichtlichen Ereignisses. Durch einen glücklichen Umstand ist die kleine Schar der hebräischen Flüchtlinge (allenfalls einige 100 Personen) östlich vom Nildelta einer weit überlegenen Militärabteilung der Ägypter entronnen. Für die praktisch wehrlosen Flüchtlinge muss dieses Rettungserlebnis der Machttat der Hilfebeweis ihres Gottes gewesen sein. Auch wenn das Ereignis auf natürliche Weise erklärt werden kann, war es für diese entronnene Gruppe mehr als ein glücklicher Zufall. Sie verstanden die Rettung als Wunder, als Fügung Gottes. Das «Wunder» ist hier nicht durch die Durchbrechung von Naturgesetzen konstituiert, sondern durch die Erfahrung des unerwarteten und unverfügbaren Eingreifens Jahwes. Begreiflich, dass im Laufe der Zeit die Frage entstand: Ja, wie ging diese Rettung vonstatten? Je weiter jenes Ereignis in die Vergangenheit rückte, umso grösser wurde das Interesse an den Einzelheiten.

<sup>12</sup> P. Neuenzeit (Hrsg.), Bilder der Hoffnung, 24 Holzschnitte zur Bibel (Bd 2: Didaktische Modelle), Kösel-Verlag München 1980, 173ff.

<sup>13</sup> G. Lange, Bilder des Glaubens 112–114.

<sup>14</sup> Vgl. W. Bühlmann, Die Mose-Erzählungen, in: Schweizer Schule 63 (1976), 597–600.

So erklärt sich, dass die jüngste Erzählung sehr ausführlich erzählt ist und manche wunderhafte Züge enthält.

Der Schüler wird mit der breit ausgeformten wunderhaften Erzählung der jüngeren Schicht eher Mühe haben. Zwar wird die Schilderung dem Unterstufenschüler noch Eindruck machen, aber je älter er wird, umso fraglicher erscheint ihm die ausführliche Erzählung, wie Mose mit einer magischen Handgebärde das Meer spaltet. Bald wird er die Geschichte als unwahren, lächerlichen Bericht abtun und mit der Zeit auch die ganze Bibel ablehnen.

Wenn es dem Lehrer gelingt, anhand der drei Textfassungen den Schülern die Entwicklung von Erfahrungen bis zur Wundergeschichte aufzuzeigen, werden sie den symbolischen Wert der einzelnen Erzählungen eher verstehen.

### 1.1.2 Bildliche Darstellung des Auszugsgeschehens

#### Thomas Zacharias, *Die Herausführung aus Ägypten*<sup>15</sup>

Wir haben gesehen, dass die Schüler die erweiternden Schilderungen von Gottes befreiender Grosstat (jüngere Erzählung) nicht historisch-realistisch verstehen dürfen. Sie müssen erkennen, dass es sich nur um ein Bild handelt, das sich Israel vom Geschehen machte, und dass dieses Bild stellvertretend für die weiteren Heilstaten Gottes stehen kann. Nur wer das begriffen hat, kann auch das vorliegende Bild von Zacharias deuten. Hinter dieser Darstellung steht das Siegeslied von Ex 15:

- 4 Die Wagen des Pharao warf er ins Meer,  
versenkte ins Schilfmeer seine besten  
Streiter.
- 5 Die Fluten bedeckten sie,  
sie sanken in die Tiefe wie ein Stein . . .
- 8 Vor dem Atem deiner Nase  
türmten sich die Wasser.  
Es standen wie ein Wall die Wogen,  
die Fluten erstarrten mitten im Meer . . .
- 10 Du bliesest mit deinem Atem,  
da bedeckten sie das Meer;  
wie Blei versanken sie  
in die Wasser des Schreckens . . .

<sup>15</sup> G. Lange, *Bilder des Glaubens* 51–55.

<sup>16</sup> G. Lange, *Bilder des Glaubens* 53.

- 12 Deine Rechte strecktest du aus,  
die Erde verschlang sie.
- 13 Du leitest in deiner Güte  
das Volk, das du erlöst hast.  
Du führtest es in deiner Stärke  
auf deine heilige Flur



Abb. 5: Thomas Zacharias, *Die Herausführung aus Ägypten*. In der schwarz-weiß Photo wird die Aussage des Künstlers zu wenig deutlich. Das Bild ist in Farbe erhältlich.

Das Wasser ist hier zu einem mythischen Symbol der Unterwelt, des Todes, des Chaos, des Nichts geworden. «Es ist der Inbegriff der existenzbedrohenden Gefahr»<sup>16</sup>. Jahwe allein kann einen Weg in die Freiheit schaffen. Die Wogen mit den Wirbeln beherrschen das Bild total. Der Spalt in der Mitte muss deshalb um so unwahrscheinlicher empfunden werden. Mitten durch dieses Meer bewegt sich eine Prozession (rotgelb). Im unteren Drittel des Bildes werden Menschen und Tiere durch das Wasser gewirbelt. Gericht und Gnade werden von Gott mit Hilfe des Wassers vollzogen. Das



Bild zeigt die Situation der Israeliten, die zwischen feindlichen Wassern und dem feindlichen Heer eingekellt ganz auf Gott angewiesen sind.

Hier handelt es sich um ein Ur-Bild, das aus der Schilfmeersituation in spätere Glaubenssituationen des einzelnen und ganzen Volkes übertragbar ist. Bereits der Hymnus in Ex 15,14–17 weist auf diese Situation hin: «Wie Jahwe die Wassermassen erstarren lässt, so lässt er nun die Völker zu Steinen werden, so dass Israel zwischen ihnen durchziehen kann, ohne dass sie über ihm zusammenschlagen»<sup>17</sup>.

Die letzte Übertragung geschieht, wenn der dargestellte Vorgang als ein Bild für den Durchgang Christi durch seinen Tod in seine Auferstehung genommen wird, wie es in der Osternacht geschieht. So heisst es im Gebet nach der Lesung von Ex 14: «O Gott, deine uralten Wunder sehen wir noch in unseren Tagen erstrahlen: Was dein mächtiger Arm an

<sup>17</sup> N. Lohfink, Das Siegeslied am Schilfmeer, Frankfurt/M.<sup>2</sup> 1966, 124.

dem einen Volke getan, als du es von den ägyptischen Verfolgern befreitest, das wirkst du zum Heil aller Völker durch das Wasser der Wiedergeburt . . .».

## 1.2 Die Entrückung des Propheten Elija

### 1.2.1 Der biblische Text (2 Kön 2,1–18)

Elischa und seine Jünger ahnen, dass Elias Ende gekommen ist. Dieses Ende ist aber mit geheimnisvollen Zügen umgeben. Er wird entrückt. Die Erzählung wird nach dem damals üblichen literarischen Schema einer Entrückungsgeschichte dargestellt. Solche Himmelfahrtsgeschichten werden in der Antike von verschiedenen berühmten Männern erzählt, z.B. Herakles, Alexander d.Gr., Apollonius von Tyana. Der römische Historiker Livius erzählt, wie Romulus von einer Wolke verhüllt in den Himmel entrückt wurde. Charakteristisch ist jeweils die Szenerie von Zuschauern. Der Betreffende spricht letzte Worte zu seinem Volk, zu Verwandten oder zu seinen Jüngern. Dann fährt er in den Himmel auf. Aber diese Auffahrt

# Mit Perthes den Geografie- und Geschichtsunterricht lebendig gestalten.

Die weltbekannten Perthes Wandkarten und Transparent-Atlanten, die wir seit mehr als 20 Jahren exklusiv in der Schweiz verkaufen, sind unentbehrlich für den modernen Geografie- und Geschichtsunterricht. Hervorragende kartographische Gestaltung, kräftige, leuchtende Farben, übersichtliches Kartenbild, ausserordentlich plastisches Relief und gu-



te Fernwirkung sind Eigenschaften, die diese Lehrmittel besonders auszeichnen. Der neuste Stand der Forschung wird laufend berücksichtigt. Verlangen Sie den neuen mehrfarbigen Transparentkatalog, der Sie auf 72 Seiten detailliert über das vielseitige Programm informiert. Gerne stellen wir Ihnen auch die Unterlagen über Perthes-Wandkarten zu.

Senden Sie mir bitte Unterlagen und Preisliste

Transparentkatalog  Wandkarten Geografie  Wandkarten Geschichte

Schule, Name und Adresse

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

SS

# INGOLD

Ernst Ingold+Co. AG, das Spezialhaus für Schulbedarf, 3360 Herzogenbuchsee, 063/61 31 01



wird nicht im einzelnen geschildert, sondern der gesamte Vorgang wird als ein Entschwinden dargestellt, das unbegreiflichen und numinosen Charakter hat. Oft wird der Scheidende von einer Wolke nach oben getragen, von einer Finsternis eingehüllt oder im Bild des Feuers (2 Kön 2,11) von den Seinen getrennt. Das Motiv der Wolke, der Finsternis oder des Feuers kennzeichnet die Unbegreiflichkeit des Vorgangs.

Die Form «Entrückung» begegnet uns im Alten Testament noch in Gen 5,24, wo Henoch von Gott hinweggenommen wird. Diese Begebenheit wird am Ende des sog. Slavischen Henochbuches, einer jüdischen Schrift, die wahrscheinlich aus dem 1. Jhr. n. Chr. stammt, zu einer ganzen Entrückungserzählung ausgeformt (Slavisches Henochbuch 67 B)<sup>18</sup>. Auch Lukas erzählt das endgültige Weggehen Jesu in Form einer Entrückungsgeschichte<sup>19</sup>.

Diese Überlegungen zeigen, dass die Entrückung Elijas nicht als geschichtliches Ereignis gedeutet werden darf. Mit der literarischen Gattung «Entrückungsgeschichte» soll gezeigt werden, dass die betreffende Person von Gott angenommen wurde.

### 1.2.2 Die Entrückung des Propheten Elija. Ikone. Russland, 16. Jh.<sup>20</sup>

Die Ikone zeigt zwei Szenen aus dem Legendenkranz, der sich um den Propheten rankt (Entrückung und Elija in der Wüste). In der Hauptszene des Bildes wird die Entrückung Elijas zu Gott dargestellt. Durch das Symbol des riesigen Kreises und durch die Feuerfarbe ist Elija als Gottesmann gekennzeichnet. Eine Art Sonnenwagen mit geflügelten Pferden trägt ihn zu Gott. Seine Hand streckt sich der Gotteshand entgegen. Elischa möchte den Propheten festhalten. Doch ihm bleibt von Elija nur dessen Mantel. Elischa setzt das Werk des Elija fort.

Die Ikone macht deutlich, dass hier kein einmaliges historisches Ereignis gezeigt wird. Aus ihr strahlt etwas vom himmlischen Glanz des dargestellten heiligen Propheten: Er ist

eingegangen in die Herrlichkeit Gottes. Auf ähnliche Weise versucht ein modernes Bild von Sr. Sigmunda May «Elija fährt auf einem feurigen Wagen zum Himmel» das Entschwinden als etwas Unbegreifliches darzustellen.



Abb. 6: Sr. Sigmunda May, Elija fährt auf einem feurigen Wagen zum Himmel.

## 1.3. Der Sturm auf dem Meer

### 1.3.1 Der biblische Text (Mk 4,35–41)

Die vorliegende Erzählung gehört zur Gattung der Rettungswunder. In diesen Erzählungen sind Menschen von feindlichen Mächten gefangen. Der Wundertäter tritt als Befreier auf. Er hilft, den feindlichen Mächten zu entgehen, er überwindet die Naturgewalt<sup>21</sup>. Obwohl die Seesturmschilderung wahrscheinlich auf ein historisches Ereignis zurückgeht, bleibt die Erzählung nicht an Einzelheiten fixiert. Die Aus-

<sup>18</sup> R. Riessler, Altjüdisches Schrifttum ausserhalb der Bibel, Heidelberg<sup>3</sup> 1975, 473.

<sup>19</sup> Vgl. W. Bühlmann, Die Himmelfahrt Jesu, in: W. Bühlmann/K. Furrer, Der Weihnachts- und Osterfestkreis in der Schule (Schriftenreihe «Schweizer Schule» Heft 5), Zug 1979, 42–44.

<sup>20</sup> Schulbibel für 10–14jährige (Hrsg. von der Deutschen Bischofskonferenz), Kevelaer, Stuttgart/München/Düsseldorf 1979, 128.

<sup>21</sup> Vgl. W. Bühlmann, Wunder Jesu, in: Schweizer Schule 66 (1979) 793f.



sage richtet sich vielmehr auf eine bestimmte Situation. Nach dem Zusammenbruch des jüdischen Aufstandes in Jerusalem im Jahre 70 n. Chr. ergiesst sich eine Hasswelle über alle, die sich zum Gott der Väter bekennen. Dazu gehören auch die Christen. Sie müssen aus Jerusalem fliehen. In dieser Situation treten Zweifel auf. Wo bleibt das Reich Gottes, an dessen baldiges Kommen die Christen so fest geglaubt haben? Lässt der Herr die Seinen im Stich? Schläft er? Der Tadel gegenüber seinen Jüngern: «Warum habt ihr solche Angst. Habt ihr noch keinen Glauben?» (V. 40), zielt auf die Situation der Gemeinde. Markus polemisiert gegen ihre Verzagttheit. Angesichts des mangelnden Glaubens der Jünger und im Blick auf die Macht Jesu soll die Gemeinde Trost und Glauben gewinnen, weil Jesus Macht hat. Auch im Schiffbruch ihres Glaubens steht der Herr zu ihnen und schafft Hilfe.

### 1.3.2 Bildliche Darstellungen zum Thema «Der Sturm auf dem Meer»

#### a) «Sturm auf dem Meer» aus dem Hitda-Codex, einem Evangeliar um das Jahr 1000

Die Darstellung des Wunders gibt gut das Zentralanliegen des Markustextes wieder. Schon auf den ersten Blick wird deutlich, dass es sich hier nicht um ein einmaliges historisches Ereignis handelt. Es ist kein wildbewegter See, keine schäumende Gischt zu sehen. Die bräunlich getönten Wellenlinien deuten das Geschehen nur an. Trotzdem geht es um eine höchst dramatische Szene. Da ist das zerrissene, zerfetzte Segel, das wild flatternd im Sturmwind durcheinandergepeitscht wird, der Kontrolle der Seeleute sichtlich entrissen. Das Schiff hat die bauchige Form eines leibhaftigen Ungeheuers. Die Ruder sind nur angedeutet, lächerlich zerbrechliche Hölzer, gänzlich unbrauchbar. Die Spannung und Bewegung ist ganz ins Innere verlegt. Das Boot mit den hilflosen Rudern ist ein Symbol der Todesangst der Menschen. Die Jünger mit ihren starren, unpersönlichen Gesichtern blicken in Angst und Grauen in dieselbe Richtung. Das Gesicht Christi bildet den Gegenpol der Dramatik. Sein Kopf und seine Gestalt sind weit grösser als die der Jünger. Die Polarität wird noch durch die herabhängenden Arme verstärkt. Hingebettet auf seinem Oberarm scheint er, von allem unberührt, zu schlafen. Das Unberührtsein drückt sich auch aus im breiten, langen Man-



Abb. 7: Sturm auf dem Meer, um 1000 n. Chr.

telzipfel, der schlaff über die Bootswand herunterhängt. Diese Haltung möchte den Jüngern sagen: «Habt keine Angst, ich bin bei euch bis ans Ende der Welt.» Es handelt sich hier um keine blosse Bibelillustration. Da ist kein einmaliges, historisches Ereignis gezeigt, sondern ein Bild dargestellt, das heutigen Menschen in ihrer einsamen Angst das rettende Vertrauen und den nötigen Mut zusprechen kann. Wie der markinische Wunderbericht, so vermag dieses Bild Menschen in Notsituationen aufzurichten. Solange der Herr bei den Seinen im Boot ist, brauchen sie sich nicht zu fürchten<sup>22</sup>.

#### b) Walter Habdank, Der Seesturm<sup>23</sup>

Das Bild von Walter Habdank kann die Schüler einladen, sich mit den Jüngern im Boot sowie deren Nöten und Lebensschicksale zu identifizieren. Besonders aus der Perspektive der Jünger betrachtet, können Jugendliche in ih-

<sup>22</sup> Vgl. H. Hodel, Sturm auf dem Meer, in: RL 6 (1977), 12–14.

<sup>23</sup> Kösel Verlag München 1980.



Abb. 8: Walter Habdank, Der Seesturm.

rem persönlichen Lebensbereich immer wieder die Erfahrung der Angst, der Bedrohung, des Alleinseins, der Ausweg- und Hoffnungslosigkeit, des «Untergehens» machen. Es kommt noch dazu, dass ihnen auf ihre Hilferufe (z. B. können sie sich im Protest oder in der überreizten Reaktion äussern) häufig keine überzeugende Hilfe zuteil wird. Mittels dieses Bildes könnte dem Schüler erschlossen werden, dass eine endgültige Rettung aus solchen Situationen nur möglich ist, wenn man sein eigenes Geschick an Jesus übereignet.

## 2. Praktischer Umgang mit Bildern<sup>24</sup>

Für den Umgang mit Bildern ist es noch nicht getan, wenn man im Bild ein bestimmtes Thema wiedererkennt. Es kommt gerade darauf an, wie das überlieferte Subjekt gestaltet ist. Um den Gehalt eines Bildes zu entdecken, kann man mehrere Bilder eines gleichen The-

mas untereinander vergleichen (z. B. Thema: der Durchzug durchs Meer). Die Betonung der Differenz entspricht formal dem, was im synoptischen Vergleich angezielt wird. Das gut gemeinte Unternehmen, die vier Evangelien zu harmonisieren, wie es bis vor kurzem Ideal der Schulbibel war, ist gefährlich. Damit werden die Absichten der Evangelien verfälscht. Die Evangelisten sind nicht Nachsager und Weitersager der Worte Jesu. Sie predigen vielmehr in ihren eigenen Worten in die ihnen vorgegebene Situation hinein. Sie machen ihre Glaubenserfahrungen mit dem erhöhten Christus. Sie bringen diese Erfahrungen und den fortschreitenden Erkenntnisprozess der frühen Christenheit in die Evangelien ein. Wenn wir die verschiedenen Evangelien in einem synoptischen Vergleich nebeneinander stellen, nähern wir uns damit dem spezifischen Gehalt des jeweiligen Evangeliums. Das führt zu einem Blickwechsel: Man macht sich bewusst, dass jede Perikope aus dem Blickwinkel einer Gemeinde, eines Evangelisten, also einer bestimmten Konstellation der Glaubensgeschichte verfasst ist. Man sieht mit dem Verfasser auf Jesus. Die Frage lautet dann nicht: Warum tut Jesus hier dies oder jenes, sondern: Warum lässt hier der Evangelist Jesus dies oder jenes sagen?

Dasselbe gilt auch für die Bilder. Warum lässt der Maler Paulus vor Damaskus – durch einen Lichtstrahl getroffen – von einem sich aufbauenden Pferd stürzen, wie es die «kanonische Ikonographie» vorsieht? In keinem der drei Berichte in der Apostelgeschichte ist von einem Pferd die Rede (Apg 9,1–22; 22,5–16; 26,12–18). Immerhin handelt es sich hier um eine legitime Ausmalung: Vom «hohen Ross» herunter zu müssen; das ist der Anfang der Umkehr.

Warum lässt der Maler Ochs und Esel im Stall dabei sein? Bekanntlich steht im Weihnachtsevangelium nichts von einem Stall, noch weniger spielen Ochs und Esel eine Rolle. Erst vom apokryphen Mattäusevangelium (ca. 8. Jhr. n. Chr.) liest man: «Am 3. Tag nach der Geburt trat die seligste Maria aus der Höhle, ging in einen Stall hinein und legte ihren Knaben in eine Krippe, und Ochs und Esel beteten ihn an.» Warum lässt der Maler Maria stehen (knien, thronen), als der Engel bei ihr eintritt? Warum trägt sie dabei eine Spindel in der Hand? Was soll der Schädel Adams unter dem

<sup>24</sup> Vgl. G. Lange, Die Auslegung der Bibel 49–50.

Kreuz von Golgota? All das sind Ausmalungen, Interpretationen, Blickveränderungen, die in spezifischen Bedürfnissen der Auslegung ihre Ursache haben. Neben Hinzufügungen konnten auch ebenso Weglassungen, Hervorhebungen, vor allem aber neue formale Lösungen desselben Inhalts als Neuinterpretation des Gehalts gelten (vgl. dazu: Thomas Zacharias; der gute Hirt geht dem Verlorenen nach). Durch den Vergleich der verschiedenen Bilder aus der Vergangenheit und Gegenwart wird sichtbar, wie das Evangelium bisher und heute gepredigt, aufgefasst und in die jeweilige Erfahrungswelt integriert worden ist. Im Folgenden stellen wir verschiedene Bilder mit dem gleichen biblischen Thema nebeneinander, um den eigentlichen Gehalt eines Bildes zu entdecken. Wir wählen das Thema: NOACH IN DER ARCHE.

### 2.1 Thomas Zacharias, Noach<sup>25</sup>

Auf diesem Bild lasten noch die Wassermassen auf Noach. Von der stolzen Arche ist auf dem Bild nur das Dach zu sehen. Daraus ragt der Kopf Noachs halb heraus, so als traute er sich noch nicht ganz. Noach bleibt im Zwielicht, so wie das ganze Bild den Übergang und die Wende von der Nacht zum Tag einfängt. Von oben zeigt sich bereits der verheissungsvolle Lichtschein eines neuen Tages: ein neuer Beginn. Der Vogel als Bote mit dem Palmzweig scheint gerade von aussen in das Bild hineingestossen; das Weiss zwischen dem Gelb und Orange bringt Luft in die Bildfläche. Der grüne Zweig schneidet bereits die Dunkelzone auf. Aber davon sieht Noach noch nichts. Das Bild versucht die Episode für heute glaubwürdig zu machen. Noach ist der Stammvater der neuen Menschheit, Prototyp des Glaubenden wider allen Augenschein, einer, der wider Hoffnung in Hoffnung glaubt.

Der Künstler stellt Noach als Beispielfall des Partners Gottes dar, des Partners, der sich gerettet weiss, aber den Ausgang der Geschichte noch nicht kennt. Noch ist Noach ohne Zeichen, noch wartet er, aber gleich wird die Botschaft des Palmzweiges ihn verwandeln. In diesem Bild sehen wir unsere Heilssituation. Noch währt die Flut, noch ist der Tod der Sün-

de Sold. Aber wir halten Ausschau nach dem Zeichen des Heils. Unversehens kommt uns die Botschaft des Friedens zu.



Abb. 9: Thomas Zacharias, Noach.

### 2.2 Walter Habdank, Noach<sup>26</sup>

Das Bild kann ohne Kontext der Bibel aus sich selbst unsere Aufmerksamkeit finden. Da ist ein Mensch und eine Taube. Sie sind einander zugewandt, ohne Arg zueinander offen. Der Mensch bietet dem Tier einen Halt, die Taube aber hat ihm etwas zu bringen: einen frischen gebrochenen Zweig, das Urbild des spriessenden Lebens. Aber das Bild steht im Zusammenhang mit der biblischen Urgeschichte. Es geht um den Gerechten vor Gott. Gott ist ihm treu inmitten der lebenszerstörenden Gewalt und Rücksichtslosigkeit der Menschen. Die Sünde besteht darin, dass die Menschen einander gegenseitig Unrecht zufügen. Diese

<sup>25</sup> Kösel Verlag München 1967; vgl. G. Lange, Bilder des Glaubens 44–46.

<sup>26</sup> Kösel Verlag München 1980; vgl. P. Neuenzeit, Bilder der Hoffnung, München 1980, 42–47.





Abb. 10: Walter Habdank, Noach.

Umwelt bewirkt in seinen Folgen, dass der gesamte Kosmos verdorben wird. Das Bild zeigt Noach als einen, der einer tödlichen Gefahr entronnen ist. Es ist der Zeitpunkt ersten Aufatmens – der Zuversicht. In Noachs Zügen spiegelt sich die erste Gewissheit der überstandenen Bedrohung.

### 2.3 Marc Chagall, Noach, in der Arche eingeschlossen<sup>27</sup>

Noach guckt ernst, aber freundlich. Es sieht so aus, als blicke er jemanden ganz in der Ferne an. Vielleicht spricht er mit den Augen zu Gott.

Üblicherweise wird die Arche auf dem Wasser schwimmend dargestellt. Chagalls Bild macht eine Ausnahme. Er wählt ein ganz singuläres und erstmaliges Interieurbild der Arche. In diesem Bild taucht eine Erinnerung aus Chagalls Jugend mit auf. In solchen kleinen Häuschen haben die Juden damals gewohnt. Er hatte es erlebt, wie in Lyosno (40 km von Witebsk, einer kleinen weissrussischen Stadt) die Juden mit ihren Familien aus Angst vor den Mörderbanden auf der Strasse sich in ihren Häusern

einschliessen mussten und oft die Frage aufkam, wann sie wohl wieder ohne Angst nach draussen kommen würden. Sie haben aber nie die Hoffnung aufgegeben, dass Gott ihnen wieder die Freiheit schenken wird.

«Noach schaut unverwandt zu Gott, so wie der Hahn zum Noach blickt, – ja, vielleicht dürfen wir uns nicht bange machen lassen von all dem Schlimmen, das Menschen tun, die feste Hoffnung nicht aufgeben, dass Gott uns braucht als seine Freunde, die ihm mithelfen, diese schöne Schöpfung mit Liebe und Freundlichkeit zu erfüllen. – Und dann das Notwendige tun, so wie Noach, der die Taube fliegen lässt.»

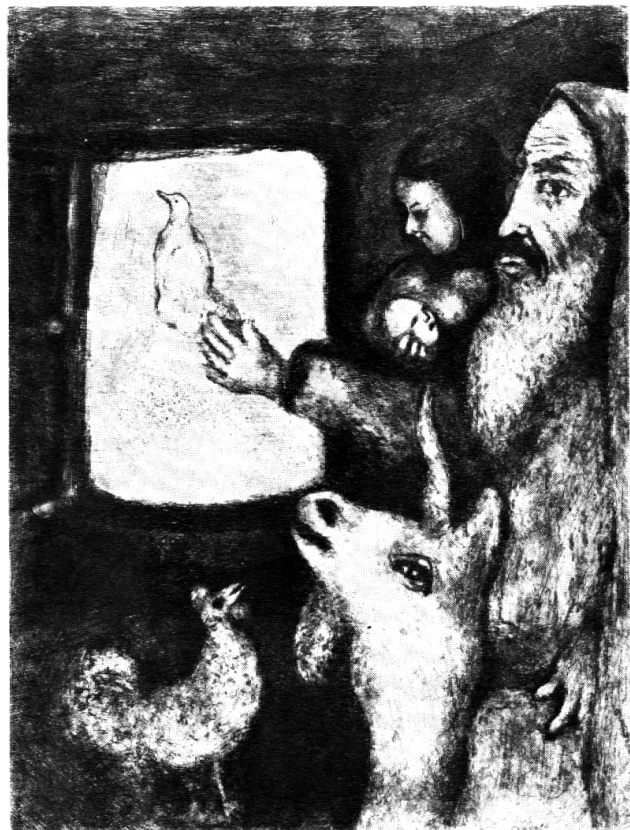


Abb. 11: Marc Chagall, Noach.

<sup>27</sup> Chr. Goldmann, Kinder entdecken Gott mit Marc Chagall, Göttingen/Freiburg 1978, 18–19.