

Handbuch der Bildtheologie
Band IV: Kunst und Religion

Handbuch der Bildtheologie
in vier Bänden
herausgegeben von Reinhard Hoeps

Handbuch der Bildtheologie Band IV:

Kunst und Religion

unter Mitwirkung von
François Bœspflug, Andrea De Santis, Ursula Franke (†),
David Ganz, Franz Gniffke, Richard Hoppe-Sailer, Günter Lange,
Gerhard Larcher, Thomas Lentes (†), Wolfgang Erich Müller,
Johannes Rauchenberger, Thomas Sternberg und Alex Stock (†)

herausgegeben von Reinhard Hoeps

BRILL | Ferdinand Schöningh

III Bildtheologie und Kunst auf dem Weg in die Moderne

- 307 MICHÈLE-CAROLINE HECK
Funktion und Autonomie des religiösen Bildes in der Frühen Neuzeit
- 325 MICHÈLE-CAROLINE HECK
Religion in der Stillebenmalerei
- 357 BERTRAM KASCHEK
Landschaft und Heil. Eine bildtheologische Deutung
der Dresdner *Johannespredigt* des Herri met de Bles
- 391 REINHARD HOEPS
Die Kunst der Kunstreligion. Positionen um 1800
- 431 RICHARD HOPPE-SAILER
Residuen des Theologischen in der Moderne

IV Anhang

- 477 Personenregister
- 489 Sachregister
- 503 Ortsregister
- 507 Verzeichnis der Abbildungen
- 511 Autorinnen und Autoren

REINHARD HOEPS

Einleitung

I. Bilder zwischen Transzendenz und Visualität

Bildliche Vorstellungen, die Ausstattung von Räumen und Zeiten mit Bildern und bildbezogene Andachtsformen haben das Christentum weitaus tiefer geprägt, als der erste Anschein verrät, zumindest aber, als die Theologie in der Regel zugeben mag. Seit dem 3. Jhd. sind Christen bestrebt, ihrem Glauben in Bildern Ausdruck zu verleihen. Oft haben sich diese Bilder als eindrücklicher erwiesen als die Texte. Bilder prägen den christlichen Glauben in allen seinen Lebensbereichen und auf allen Ebenen seiner Wahrheitssuche. Bilder beschränken sich dabei keineswegs auf eine narrative oder dekorative Ausschmückung. Wie anders als durch Bilder soll man etwa überzeugende Vorstellungen vom Jenseits entwickeln, die nicht nur leere Abstraktion oder gar Karikaturen ihrer selbst sind, sondern menschliche Erwartungen in Betracht ziehen und diese wiederum an der Unvorstellbarkeit des Erwarteten messen? Die maßgeblichen Vorstellungen von Gott, vom Himmel, von Anfang und Ende der Welt, von der Gemeinschaft der Heiligen, sind in ihrem tiefsten Grunde Imaginationen, bildlich strukturierte Vorstellungen, die durch die Glaubenspraxis von Liturgie und Andacht dann wiederum mit sichtbaren Bildern ausgestattet und in solchen Bildern inszeniert werden.

Noch die theologisch-reflexive Selbstvergewisserung vermag die Bilder nicht in Begriffe aufzulösen, ohne Gefahr zu laufen, dass diese Vorstellungen – anstatt in klare und deutliche Begriffe übertragen zu werden – sich in ihrer diskursiven Analyse unversehens selbst auflösen. Aus der Vermittlung religiöser Bedeutung und aus Sinnstiftungsprozessen ist im Christentum ihr bildlicher Charakter nicht zu tilgen. Das kulturgeschichtlich bemerkenswerte bildproduktive Potential des Christentums erscheint deshalb nur verständlich: als konsequente Artikulation des nicht zu reglementierenden Reichtums an Imaginationen.

Andererseits aber erscheint auch die distanzierte theologische Zurückhaltung gegenüber den Bildern gut begründet, stehen Bilder doch generell unter dem Verdacht der schieren Illusion, des substanzlosen Scheins, des sachgrundlosen Effekts und der allenfalls sekundären Illustration. Müssen die Bilder bei der Suche des Glaubens nach Einsicht nicht als erste überwunden werden? Allenfalls werden sie als Vorstufe zur begrifflichen Erkenntnis gewürdigt, mag diese wiederum gegenüber den facettenreichen Bildern auch noch so karg und unzulänglich bleiben. Das Plädoyer für die Bilder im Christentum wird jedenfalls die besondere Attraktivität des Bildlichen hinsichtlich der Vermittlung christlicher Bedeutungen offenbar nicht

PHILIPP STOELLGER

Theologie und Bildwissenschaft

Zur Relevanz der Bildwissenschaften für die Theologie

I. Zum Chiasmus von Theologie und Bildwissenschaft

Theologie und Bildwissenschaft sind zwei weite Felder, die sich vielfach überschneiden und Wechselwirkungen freisetzen können, die erhellend sind und einen beiderseitigen Wahrnehmungs- wie Sprach- und Denkgewinn bringen können.

Einerseits ist in vermutlich allen Theologien *auch* eingehend ‚das Bild‘ reflektiert worden, und wo das nicht oder dominant polemisch geschah, ist es umso präsenter als vehement Exkludiertes. Dabei muss keineswegs immer vom ‚Bild‘ die Rede sein, um doch von Bild und Bildlichkeit zu sprechen: Gott und seine Sichtbarkeiten, vom Dornbusch über die Rauch- und Feuersäule bis zur leeren Bundeslade, Propheten als Verkörperung und Transzendenzwegweiser, der Mensch als *imago*, Mörder oder Samariter, Kultgegenstände, Rituale und Bauten, Kälber und Schriftrollen, Christus, die Sakramente oder Glauben und Schauen sind Topoi, die bildwissenschaftlich ‚geladen‘ sind. Theologie ist stets auch Bildreflexion, professionalisiert auch Bildwissenschaft, und muss daher bildtheoretisch kompetent sein, genauso wie hermeneutisch, sozial-, medien- oder sprachwissenschaftlich.

Andererseits sind Bildwissenschaften daher kaum unter Absehung von den religiösen Bildkulturen und ihren theologischen Traditionen zu verstehen. In Kunstwissenschaft und christlicher Archäologie ist das altbekannt. Die Bildwissenschaft in *neuerem* Sinn seit dem ‚iconic turn‘ zeigt das auch deutlich, exemplarisch in den Arbeiten von G. Boehm, H. Belting und H. Bredekamp oder aus anderer Perspektive R. Debray, L. Marin und G. Didi-Huberman. Dass es zwischen Theologie und Bildwissenschaft ‚malgré tout‘ auch eingespielte Ignoranzen oder wissenschaftlich ausdifferenzierte Indifferenz gibt, ist ein Grund mehr, hier genauer hinzuschauen, um die wechselseitigen Verschränkungen zu reflektieren.

Bildpraktiken und deren Reflexion gibt es seit jeher, manifest in Ägypten, Mesopotamien, Griechenland und Israel. Denn der Mensch ist ein ‚homo pictor‘, wie Hans Jonas bemerkte. Es gibt wohl keine Kultur, ohne auch Bildkulturen freizusetzen und visuell zu kommunizieren. In den Sprachen der Tradition finden sich allerdings sehr verschiedene Bildbegriffe wie hebräisch *pasel*, griechisch *eidos*, *eikon*, (*ap*)*agalma* oder lateinisch *imago*, *forma*, *simulacrum*, *similitudo*, *effigies*, *statua*, *tabula*, *pictura* und *figura*. Dagegen wirkt im Deutschen ‚das Bild‘ ebenso einsilbig wie vieldeutig. Manche dieser Bildbegriffe weiterführend, gibt es in der Theologie Bildtheoreme wie der Mensch als *imago*, Christus als wahre *imago*, die Trinität als Bildverhältnis (Athanasius) oder das Abendmahl als *figura* (Augustin). Daher sind

Theologien stets auch spezifische *Bildtheorien* mit entsprechenden *Bildkonflikten* wie zwischen Israel und Ägypten oder in den frühmittelalterlichen wie den reformatorischen Bilderstreiten. Analog zu den theologischen Diskursen gibt es auch *Bildphilosophien*, exemplarisch in neuplatonischer Tradition, verdichtet in der Renaissance, erneut in idealistischer Transformation oder in den kulturanthropologischen Diskursen seit Warburg und Cassirer, die in den neueren Bildwissenschaften wiederkehren.

Von *Bildtheologie* zu sprechen, ist relativ neu und jung, aber angesichts der Tradition¹ so sinnvoll wie mehrdeutig: Es *kann* damit eine Analogie und Weiterführung der poetischen, metaphorischen oder narrativen Theologien angezeigt werden. Es kann auch eine (konfessionsspezifische?) *Alternative* zu Schrift- oder Worttheologien gemeint sein. Es *kann* indes auch eine keineswegs alternative *Horizont-erweiterung* und *medienspezifische Ausdifferenzierung* der Theologie benannt werden, um auf Bild, Bildlichkeit und visuelle Kulturen der Christentümer zu reflektieren. – *Diesen* Aspekt aufnehmend wird hier Bildtheologie als *zweite Hälfte der Theologie* verstanden: Als diejenige Hälfte, die nicht allein auf das *Sagen*, sondern auch auf das *Zeigen* reflektiert, nicht allein auf Wort, Schrift, Text, Rede etc., sondern auch auf die Formen von Bild, Bildlichkeit und visueller Kommunikation der Religion – und Gottes.²

Zur Orientierung in diesem weiten Terrain wird im Folgenden zunächst (II.) die *theologische* Relevanz der Frage nach dem Bild erörtert, (III.) eine grobe Skizze der neueren Bildwissenschaft gegeben, (IV.) werden exemplarisch die drei Gründerväter Boehm, Bredekamp und Belting vorgestellt mit Blick auf theologische Aspekte, um daran anschließend (V.) Theologie als Bildwissenschaft zu pointieren, und (VI.) in dieser Perspektive den Bildbegriff in verschiedener Skalierung zu entwerfen, der im Blick auf das Zeigen, die Präsenz und die Bildmacht (als Deutungsmacht) präzisiert wird, um schließlich (VI.) die Methode der Bildkritik auf die Theologie zu beziehen und im Rahmen dessen eine kataphatische von einer apophatischen Bildtheorie zu unterscheiden (von der Inkarnation bzw. vom Kreuz aus), die trinitarisch differenziert und protestantisch perspektiviert wird.

¹ So kann man eine polemische Bildtheologie im DtrG finden oder anders (konstruktiv im Blick auf das ‚Angesicht Jahwes‘) im Psalter; affirmativ in der orthodoxen Tradition oder im Anschluss an Nicäa II; aktuell in den Formen einer ‚Kunstreligion‘ und deren Theologien.

² Vgl. PHILIPP STOELLGER: Sagen und Zeigen – Komplikationen und Explikationen einer Leitdifferenz, in: FABIAN GOPPELSRÖDER / MARTIN BECK (Hg.): Sichtbarkeiten 2: Präsentifizierung – Zeigen zwischen Körper, Bild und Sprache, Zürich/Berlin 2014, 71–92; Ders.: Vom Sagen des Zeigens und Zeigen des Sagens – Die Macht der Sprache zwischen Sagen und Zeigen, in: EMIL ANGEHRN / JOACHIM KÜCHENHOFF (Hg.): Macht und Ohnmacht der Sprache – Philosophische und psychoanalytische Perspektiven, Weilerswist 2012, 82–113; Ders.: Fundamentaltheologie zwischen Lexis und Deixis – Sagen und Zeigen als Leitdifferenz theologischer Reflexion, in: CHRISTOPH BÖTTIGHEIMER / FLORIAN BRUCKMANN (Hg.): Glaubensverantwortung im Horizont der „Zeichen der Zeit“ (Quaestiones disputatae 248), Freiburg 2012, 329–373.

II. Zur theologischen Relevanz der Frage nach ‚dem Bild‘

Nach Bild (ob in Kult, Kunst, Politik, Werbung oder wo auch immer) und weitergehend Bildlichkeit oder noch weiter nach visueller Kommunikation und Kultur in theologischer Perspektive zu fragen, ist vielfach begründbar. Um nur zwei Perspektiven zu nennen: ‚Von außen‘ gesehen oder ‚profan‘ und recht generell ist alle Kultur stets auch visuelle Kultur, oder alles Zeichenhandeln stets auch ikonisch, oder alle symbolische Formung von Sinnlichkeit des Sinns mitbestimmt, oder alle Medialität stets auch visuell. Die Paradigmen lassen sich leicht vervielfältigen. Gegenüber einer Teleologie ‚von der Sinnlichkeit zum Sinn‘ (sei sie neuplatonisch oder idealistisch) wird im Folgenden vorausgesetzt, dass die Sinnlichkeit und ihre materiale Medialität (bis auf weiteres) irreduzibel ist und bleibt. Analog zur ‚absoluten Metapher‘ (Blumenberg) lässt sich vom ‚absoluten Bild‘ sprechen, d. h. von der Irreduzibilität des Bildes und der vielen Formen der Bildlichkeit in der Kommunikation.

Theologisch und ‚von innen‘ formuliert: *Der Mensch lebt nicht im Wort allein*, sondern in allen möglichen Medien, auch in Bild und Bildlichkeit, sei es die lebendige Bildlichkeit der Verkörperung, der rituellen Inszenierung oder der *auch* visuellen Ausdrucksfiguren leiblicher Kopräsenz oder der Lebensformen. Daher gilt vom Menschen, er spricht nicht nur, er zeigt sich auch, wie auch immer. Das gilt nicht für den Menschen allein und seine sozialen Formen, sondern analog auch für Religion, Kirche und Glauben im Besonderen. Damit kommt *die zweite Hälfte der Theologie* zur Entfaltung, die leicht übersehen würde, wenn von *sola scriptura* und *solo verbo* her das Feld der Theologie hermeneutisch traditionell auf Schrift, Sprache, Wort und Rede allein beschränkt würde – als wäre das Leitmedium von Gott und Glaube ‚allein das Wort‘.³

Denn *Gott spricht nicht nur, er zeigt sich auch*. Das zumindest ist vorauszusetzen, wenn man wie alle Christentümer davon ausgeht, sich in der religiösen Kommunikation nicht nur auf sich selbst zu beziehen (Subjektivität) oder auf Immanenzmedien (Zeichen, Kultur, Kommunikation), sondern – wie auch immer – auf Gott. Theologisch strikter formuliert: Wenn Gott sich offenbart und Menschen das erfahren und bezeugen, ist Offenbarung in jüdisch-christlichen Traditionen nicht monomedial durch das Wort allein erfahren und bezeugt worden, sondern auch durch gestaltete Sichtbarkeit, spätestens seit dem ‚Dornbusch‘. Dass dabei materielle Kultbilder in Israel (seit wann auch immer) höchst polemisch exkludiert wurden, auch wenn es in Israel dergleichen durchaus gab, ist das eine; das andere ist, dass

³ Dabei sollte klar sein, dass *solo verbo* Konsequenz des *solus Christus* ist, also von *diesem* Logos her zu verstehen. Daher ist *solo verbo* auch nicht als Grundsatz einer medialen Monokultur zu verstehen, sondern neben der methodischen Funktion als Regel der ‚Traditionskritik‘ ist es als Regulativ der Medienpraktiken sinnvoll aufzufassen: Der Mediengebrauch im Geiste Christi sei im theologischen Sinn wahr zu nennen. Damit würden visuelle Medien ebenso anerkannt wie ‚bildkritisch‘ gerahmt. Vgl. PHILIPP STOELLGER: „Wo geht’s lang?“ Orientierung durch Bilder und die neue Krise des Schriftprinzips, in: Kunst und Kirche 74 (2011), 15–21.

anders gestaltete Bildlichkeit durchaus präsent blieb, seien es Steintafeln, der Tempel, die geschmückte Tora oder die lebendige Bildlichkeit der Lebensform.

Das heißt, das Verhältnis von Gott und Welt ist nicht über ‚das Wort‘ allein zu begreifen, sondern bedarf der Beachtung und Reflexion visueller Medien, verdichtet seit der sichtbaren Verkörperung Gottes in Christus über seine supplementären (auch) visuellen Medien wie die Sakramente, bis zu sublimierten Bildmedien selbst in reformierten Kontexten, wie der ‚Plastik‘ der Schrift auf dem Altar oder den symptomatischen Spuren an den Wänden der Kirchen.

Analog zu Gott ist zu sagen, der *Glaube* kommt nicht nur aus dem Hören, sondern auch aus Bild und Bildlichkeit, etwa visueller Kommunikation von Gesten und Verkörperung (Samariter). Dem entsprechend kommuniziert die *Kirche* nicht mit dem Wort allein, sondern mit all den visuellen Ausdrucksformen und -gestalten, die eine Kultur ihrer Zeit kennt. Ob man das Christentum als Buch- und Schriftreligion oder als Religion des Wortes – wie der *viva vox* – bestimmt, die Christentümer sind stets in visuelle Kulturen eingebettet, seit dem Hellenismus oder Rom und Byzanz, über das Mittelalter, die Reformationen, die Konfessionalisierungen im Barock bis in heutige Bildpraktiken in Zeiten der Digitalisierung und Virtualisierung. Mit der Bildwissenschaft werden daher über die ‚Predigtkultur‘ hinaus die *visuellen Kulturen der Christentümer* thematisch. Wer in Zeiten visueller Kultur bildblind bleibt, unterschreitet die Möglichkeiten und Erfordernisse sowohl christlicher Lebensformen als auch der theologischen Reflexion. Wer hingegen meint, mit einer (eindrucksvoll ausdifferenzierten) Theorie der Ikonen, Reliquien oder Gnadenbilder wäre die theologische Aufgabe bildwissenschaftlicher Kompetenzbildung bereits geleistet, würde ebenso wichtige Herausforderungen verpassen. Denn Kult- und Kunstbild sind nur ein kleiner (wenn auch besonders reizvoller) Teil der christlichen Bildkulturen.

Das *mediale Apriori* (Kittler, vgl. Mersch) hat auch für Religion und Theologie Konsequenzen. Eine Religion operiert in den Medien ihrer jeweiligen Zeit, und eine Theologie reflektiert dementsprechend in denselben. Die jeweilige Medienpraxis (bzw. der Stand der Mediengeschichte) bekommt damit einen historisch-transzendentalen Status für die Religionspraxis wie für die theologische Reflexion. Sofern spätestens seit dem Reichskatholizismus Bildpraktiken gängig werden (wobei Formen visueller Kommunikation das schon längst waren), ändert sich auch die theologische Reflexionsform.

In den Medien ihrer Zeit zu denken gilt es umso mehr für Theologie in Zeiten medialer Umbrüche wie der Reformation, dem Zeitalter der Konfessionalisierung oder dem der ‚neuen Medien‘. Allerdings scheint für Christentümer und Theologien eine näher zu untersuchende ‚mediale Verspätung‘ üblich zu sein: Es werden noch in digitalisierten Zeiten analoge und körpernahe Präsenzmedien bevorzugt (wie in ‚live events‘). Dazu zählen im Besonderen Bildpraktiken wie lebendige Bilder in der Verkörperung und materielle Bilder im leiblich begangenen Kirchenraum.

In *systematischer* Perspektive lässt sich die theologische Relevanz von Bildpraktiken differenzieren: Wenn *Gott* offenbar und erfahrbar wird, gilt *a fortiori*, dass

Christus nicht allein Wort, sondern auch Bild Gottes ist, ein Medium des Zeigens und Sichzeigens Gottes. Dementsprechend sind die Medien des *Geistes* (Christi) nicht leiblos, sondern *auch* visuell verfasst und adressiert. *Anthropologisch* und *sozialtheoretisch* bzw. *ekklesiologisch* sind die Lebensformen des christlichen Glaubens nicht invisibel, sondern Formen *auch visueller* Kommunikation bis in die Bildpolitik von Kirchen.

Auffälliger Weise ist bisher das *ökumenische* Verständigungspotential ‚des Bildes‘ weitgehend ungenutzt geblieben. Vielmehr ist ‚das Bild‘ bis heute ein konfessionelles Schibboleth geblieben, an dem sich selbst Reformierte und Lutheraner trennen, von reformatorischen gegenüber römischen und römischen gegenüber orthodoxen Kirchen nicht erst anzufangen. Angesichts von ‚Gegenwartskunst‘ im Kirchenraum hingegen gibt es eine quer zu den (westlichen) Kirchen stehende ‚Arbeitsökumene‘, wenn nicht gelegentlich sogar ‚Verehrungsgemeinschaft‘. Chagall, Schreier und Richter sind quer zu den (westlichen) Konfessionsdifferenzen so anerkannt wie über die Grenzen der Kirchen hinaus Pilgerziele von Touristen. Selbst traditionell ikonophoben Reformierten in Zürich sind Polkes Kirchenfenster eine hoch willkommene Gabe. Wie bedauerlich ist es daher, dass sich die Konfessionen nicht *durch* das Bild und über es einander zu verständigen suchen. Bei aller unnötig polemischen Ausdifferenzierung aufgrund von Dissens über die Bildverehrung im Sinne von ‚Kult-‘ oder ‚Gnadenbildern‘ ist die Weitung des Blicks für Bild und Bildlichkeit in der Kommunikation der Konfessionen ein Verständigungs-, vielleicht sogar Konsensmedium. So könnte exemplarisch das Abendmahl als *figura (vera)* verstanden alte Differenzen von *signum* und *res* überbrücken. Was für die Konfessionsdifferenzen gilt, ist für die Religionsdifferenzen noch zu erforschen: ob oder wie für eine Religionstheorie, -hermeneutik oder -theologie Visualität, Ikonizität bzw. Bild und Bildlichkeit bis zur Verkörperung eine Verständigungsperspektive eröffnen, die *nicht* begriffsorientiert reduktiv verfährt, im Zeichen des kleinsten gemeinsamen Nenners.

III. Bildwissenschaften im Plural

Bildwissenschaft ist mehrdeutig und wird im Folgenden daher (unzulänglich) begrenzt *in zwei Bedeutungen* gebraucht, einem engeren und einem weiteren Sinne, wobei viele Zwischenbestimmungen möglich sind:

1. Im *engeren* Sinn ist Bildwissenschaft eine *wissenschaftsgeschichtlich* junge Entwicklung seit dem ‚iconic turn‘ von Boehm und Mitchell, ähnlich bei Bredekamp und Belting oder bei Marin und Didi-Huberman, mit einer Vorgeschichte von Warburg und Wind, Fiedler, Panofsky, Arnheim und Gombrich. Daneben gibt es aus nicht-kunstwissenschaftlichen Disziplinen konvergente Entwicklungen, etwa seitens der Philosophie oder der Medienwissenschaft (Mersch, Sachs-Hombach, Waldenfels u. a.). Eine verwandte Weiterung der Bildwissenschaft sind die ‚visual

studies' bzw. 'studies in visual culture', die sich seit ca. 1990 in den USA etabliert haben (Mitchell etc.).

2. Im *weiteren* Sinn ist Bildwissenschaft *problemgeschichtlich* die Reflexion auf *Bildpraktiken* und *-pathiken* in Nähe und *Differenz zur 'Kunst'* im modernen Sinn (vgl. Belting) einerseits; andererseits in Nähe und *Differenz zu 'immateriellen'* Bildern wie 'Sprachbildern', Vorstellungen, Imaginationen, Phantasien etc. Bildwissenschaftlich ist die Erweiterung des Gegenstandsfeldes von Sprachbildlichkeit oder Bildsprachlichkeit und von Imagination oder Phantasie auf die *'materiellen'* Bildpraktiken entscheidend (auch wenn durch neue Medien und Digitalisierung diese Materialität flüchtig wird oder in Medien- und Technikforschung übergeht).

Diese doppelte Differenz gegenüber Kunst und gegenüber sprachlichen oder Vorstellungsbildern hat den schlichten Sinn, das Gegenstands- und Theoriefeld nicht unabsehbar werden zu lassen. Denn von 'Bild' kann in vielerlei Sinn die Rede sein. Die Differenz zur Kunst ist eine Weitung des Blicks auf Bilder und Bildpraktiken, die üblicherweise nicht als Kunst angesehen werden (z. B. Abdruck, Reliquie, Abendmahl, Verkörperung, Ritual), und eine Präzisierung wie Neuorientierung, sofern nicht das klassische Thema von 'Kunst und Kirche' bzw. Religion im Fokus steht, sondern die Formen, Funktionen und Figuren von Bild bzw. Bildlichkeit. Die Differenz zu Sprachbildern (sofern Metaphern und ihre Verwandten solche wären) und Imaginationen, Vorstellungen etc. ist eine Schärfung des Blicks, um nicht die sprach- und literaturwissenschaftlich vertrauten Modelle 'vom Sagen auf das Zeigen' zu übertragen und Bilder im engeren Sinne wie Wort und Sprache zu begreifen.

3. Definitiv formuliert ist Bildwissenschaft die *materiale Forschung und theoriebildende Reflexion aller Formen von Bild und Bildlichkeit*, weitergehend auch von visueller Kommunikation, Verkörperung und Medialität. Sinnvoll zu unterscheiden ist dabei zwischen konkreten, materialen, meist historischen Forschungen zu bestimmten Bildern oder Bildpraktiken und theoriegeleiteter bzw. theoriebildender Arbeit an Bild und Bildlichkeit, was Bildtheorie genannt werden kann. Dabei sind beide Aspekte (traditionell unterschieden als Arbeit an 'Anschauung und Begriff') sowohl disziplinär (theologisch, philosophisch etc.) als auch inter- bzw. transdisziplinär verfasst (vgl. eikones.ch, GIB, 'Bildakt und Verkörperung' u. a.). Daher verschränken sich in den Fragen nach Bild und Bildlichkeit verschiedene Wissenschaftskulturen und -methoden. Das mag der Kunstwissenschaft mit ihren etablierten Methoden zu plural oder noch plastisch erscheinen; aber angesichts der Methodenpluralität im Umgang mit Wort, Text, Sprache und Schrift ist diese Pluralität und Dynamik im methodischen Zugang durchaus anerkannt und produktiv.

4. Mit einem geschärften Differenzbewusstsein von Bild gegenüber Wort, Text, Schrift und Sprache (im Sinne von Boehms ikonischer Differenz) geht es *nicht* um eine unhaltbare Dualisierung, sondern um die Markierung einer Differenz und des

Eigensinns von Bildern gegenüber Worten etc. Unter Voraussetzung der Differenz sind besonders auch Formen, Figuren und Funktionen der *Verschränkungen* von Bild und Wort, Schrift, Sprache etc. zu untersuchen. Ein wichtiger Bereich dafür sind die Formen der Schriftbildlichkeit (S. Krämer), theologisch z. B. die reformatorische Form der 'Schriftbilder' (J. A. Steiger), Schrift- bzw. Torapraktiken (Simchat Tora) sowie der Buchmalerei oder Kalligraphie.

5. Sofern für Wort, Schrift, Text und Sprache hoch differenzierte Methoden und Theorien vorliegen, ist das für Bild und Bildlichkeit nicht in derselben Ausdifferenzierung der Fall. Kunstgeschichte bzw. -wissenschaft haben ihre bewährten Methoden von Ikonographie und Ikonologie; aber bereits die *Ikonik* (Imdahl) überschreitet mit der Frage nach dem 'Bildsinn als ein solcher, der nur [...] durch ein Bild vermittelt werden kann',⁴ also dem genuin und irreduzibel Bildlichen des Bildes, diesen Rahmen. Für die Bildwissenschaft im neueren Sinn hat sich allerdings noch kein Curriculum und Methodenkanon etabliert. Je nach leitender Bildtheorie oder Theorietradition werden Bild und Bildlichkeit mit anderen, teils kombinierbaren, teils schwer miteinander verträglichen Methoden bearbeitet. Bildwissenschaft gibt es daher mit sehr verschiedenen Perspektiven, Voraussetzungen und Methoden. Um die Diversität und Differenz gegenüber der Kunstwissenschaft zu zeigen, lassen sich u. a. folgende 'approaches' und Theoriehintergründe bildwissenschaftlicher Forschung unterscheiden (mit exemplarischen Vertretern), wengleich zwischen den genannten Ansätzen Übergänge und Kombinationen möglich sind:

- *kulturanthropologisch* (mit A. Warburg, E. Wind: H. Bredekamp und J. M. Krois etc.)
- *kulturwissenschaftlich* (H. Belting, Th. Macho, H. U. Reck) bzw. mit den cultural und visual studies (W. J. T. Mitchell u. v. a.)
- *psychologisch* bzw. *-analytisch* (v. a. mit J. Lacan: G. Didi-Huberman)
- *kognitionswissenschaftlich* (neurowissenschaftlich, wahrnehmungs- bzw. gestaltpsychologisch, z. B. im Anschluss an E. Cassirer: J. M. Krois)
- *philosophisch* aus dem Horizont der Ästhetik (mit E. Cassirer: B. Recki, E. Schürmann, mit I. Kant und G. Herder: Chr. Menke, vgl. M. Seel)
- *analytisch* bzw. *postanalytisch* (N. Goodman, H. J. Schneider, O. R. Scholz, T. Michalsky und J. Steinbrenner)
- *pragmatistisch* bzw. *semiotisch* (mit C. S. Peirce und den Folgen, O. R. Scholz; bildakttheoretisch K. Sachs-Hombach)
- *wissenschafts- und technikgeschichtlich* (H. J. Rheinberger, M. Hagner, P. Geimer, C. Borck)
- *medientheoretisch* (D. Mersch, E. Hörl) und *filmwissenschaftlich* (B. Siegert, S. Žižek, Chr. Voss, L. Engell, E. Bronfen)

⁴ MAX IMDAHL: Autobiographie, in: Ders.: Gesammelte Schriften, Bd. 3: Reflexion – Theorie – Methode, hg. u. eingel. v. GOTTFRIED BOEHM, Frankfurt a. M. 1996, 629.

- *literaturwissenschaftlich* mit Blick auf Bild bzw. Schriftbildlichkeit (z. B. S. Krämer, B. Naumann, S. Weigel, Chr. Kiening, J. Trabant, u. a. im Ausgang von M. Blanchot)
- *phänomenologisch* und *hermeneutisch* (M. Merleau-Ponty, B. Waldenfels, D. Mersch, L. Wiesing, G. Boehm, Ph. Stoellger, E. Alloa)

6. Quer dazu stehen *theologische* Perspektiven und Methoden der Bildtheorie und materialen Bildforschung. In der Theologie ist seit langem die Christliche Archäologie und in deren Verlängerung die Kirchengeschichte materialiter mit Bildforschung befasst (derzeit u. a. Chr. Marksches, J. A. Steiger, J. Wolff). In der Exegese vor allem des AT wird seit O. Keel und seinen Schülern in der Religionswissenschaft (Chr. Uehlinger u. a.) die Bildwelt des Alten Orients erforscht. In der Religionspädagogik wie Teilen der Praktischen Theologie ist das Bild als Darstellungs- bzw. Vermittlungsmedium thematisch. Eine nähere systematisch-theologische bzw. dogmatische, hermeneutisch und fundamentaltheologische Arbeit am Bild und der Bildwissenschaft ist orthodox und römisch-katholisch gute Tradition (vgl. v. a. A. Stock, R. Hoeps), protestantisch allerdings erst jüngeren Datums (vgl. Ph. Stoellger). Daher sind auch theologische Perspektiven der Bildwissenschaft bis heute merklich konfessionell different, im Blick auf zeitgenössische Kunstpraktiken allerdings ökumenisch durchlässig und weiterführend (z. B. Abendmahl als *figura*; Chiasmen von Sagen und Zeigen).

IV. Bildwissenschaft exemplarisch: Die *Triple-B-Theories*

Spricht man sprachwissenschaftlich von der Triple-H-Theory, um die drei Sprachdenker Hamann, Herder und Humboldt trotz aller Differenzen zu vereinen, wäre bildwissenschaftlich passend von der *Triple-B-Theory* zu sprechen, um Boehm, Bredekamp und Belting zusammenzufassen. Genauer wäre allerdings ‚Triple-B-Theories‘ angesichts einer bei noch so großer Ähnlichkeit immer noch größeren Unähnlichkeit dieser Entwürfe. Diese exemplarische Vertiefung wäre vielfach zu erweitern: durch Bildtheorien aus Frankreich,⁵ den USA oder deutschsprachige Alternativen und Weiterführungen. Da hier kein Forschungsüberblick der letzten vierzig Jahre gegeben werden kann, geht es nur exemplarisch um deren grundlegende Thesen und Perspektivendifferenzen sowie die theologischen Horizonterweiterungen, die durch diese Theoriegeschichten möglich werden.

1. Prominent geworden als Programmformel ist seit Gottfried Boehm die ‚ikonische Differenz‘: *„Jedes ikonische Artefakt organisiert sich in der Form einer visuellen,*

⁵ Vgl. EMMANUEL ALLOA (Hg.): *Bildtheorien aus Frankreich – Eine Anthologie*, München/Paderborn 2011.

intelligenten sowie deiktischen, und das heisst nicht-sprachlichen, Differenz.“⁶ Entwickelt wurde der Begriff von ihm seit den späten 1970er Jahren mit der Frage nach der Eigenart des Bildes, seinem Eigensinn bzw. dem genuin Bildlichen des Bildes. Unabhängig und in sachlicher Nähe zu Boehms ‚iconic turn‘ ist auf W. J. T. Mitchells ‚pictorial difference‘ hinzuweisen im Kontext der ‚visual culture studies‘.⁷

Als Horizont benennt Boehm für seine Bildtheorie die Phänomenologie, die Form sei ein *„Denken der Differenz“*,⁸ insbesondere der ikonischen Differenz. Damit bewegt sich Boehm im Horizont von Deleuze, Derrida, Heidegger und Hegel, allerdings weder in Form einer dualen noch einer triadischen Logik, sondern einer nicht-prädikativen ‚Eigenlogik‘ des Bildes.⁹ Es geht ihm um das „Wechselspiel“ in der Differenz,¹⁰ einen „dreigliedrigen Übergang“ im „Bild als Ereignis“¹¹ und in seiner eigenen Temporalität. Was man *prima facie* für eine Reminiszenz an Hegel oder Heidegger halten könnte, ist hingegen Theoriearbeit von ganz eigener Art, dem Bild entsprechend, dessen Eigenlogik Boehm zu formulieren sucht. Seine Bildtheoriebildung ist auf der Suche nach Sprachfiguren, „die dem Ikonischen angemessen sind“,¹² um es nicht *a limine* in Sprache, Symbolisierung oder Zeichenprozesse zu

⁶ GOTTFRIED BOEHM: *Ikonische Differenz*, in: *Rheinsprung 11 – Zeitschrift für Bildkritik* 1 (2011), 170–176, hier 171; s. www.rheinsprung11.ch. Vgl. Ders.: *Zu einer Hermeneutik des Bildes*, in: Ders. / HANS-GEORG GADAMER (Hg.): *Die Hermeneutik und die Wissenschaften* (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 238), Frankfurt a. M. 1978, 444–471; Ders.: *Bildsinn und Sinnesorgane*, in: *Neue Hefte für Philosophie* 18/19 (1980), 118–132; Ders.: *Die Wiederkehr der Bilder*, in: Ders. (Hg.): *Was ist ein Bild? (Bild und Text)*, München 1994, 11–38; Ders.: *Die Hintergründigkeit des Zeigens – Deiktische Wurzeln des Bildes*, in: Ders.: *Wie Bilder Sinn erzeugen – Die Macht des Zeigens*, Berlin 2007, 19–33. Vgl. auch CHRISTA MAAR / HUBERT BURDA (Hg.): *Iconic Turn – Die neue Macht der Bilder*, Köln 2004; Dies./Ders. (Hg.): *Iconic Worlds – Neue Bilderwelten und Wissensräume*, Köln 2006. Vgl. EMMANUEL ALLOA: *Iconic Turn – A Plea for Three Turns of the Screw*, in: *Theory, Culture & Critique* 57/2 (2016), 228–250.

⁷ Vgl. WILLIAM J. THOMAS MITCHELL: *The Pictorial Turn*, in: *Artforum* 3 (1992), 89–94, übers. in: Ders.: *Der Pictorial Turn*, in: CHRISTIAN KRAVAGNA (Hg.): *Privileg Blick – Kritik der visuellen Kultur*, Berlin 1997, 15–40. Zwei Jahre darauf formulierte der in Basel lehrende Philosoph und Kunsthistoriker Gottfried Boehm den Begriff des „iconic turn“ bzw. der „ikonischen Wendung“: GOTTFRIED BOEHM: *Wiederkehr* 11–38. Vgl. auch KARLHEINZ LÜDEKING: *Was unterscheidet den pictorial turn vom linguistic turn?*, in: KLAUS SACHS-HOMBACH (Hg.): *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung*, Köln 2005, 122–131, und WILLIBALD SAUERLÄNDER: *Iconic Turn? Eine Bitte um Ikonoklasmus*, in: MAAR/BURDA (Hg.): *Iconic Turn* 407–426. Ein Rückblick auf den Artikel von William J. Thomas Mitchell erschien in einer Serie in *Artforum* aus Anlass ihres dreißigjährigen Bestehens im März 2002. Von W. J. T. Mitchell auch: Ders.: *Iconology – Image, Text, Ideology*, Chicago 1986; Ders.: *Picture Theory – Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1994; Dt.: Ders.: *Bildtheorie*, hg. u. m. einem Nachwort v. GUSTAV FRANK, Frankfurt a. M. 2008; Ders.: *Das Leben der Bilder – Eine Theorie der visuellen Kultur*, m. einem Vorwort v. HANS BELTING (beck'sche reihe 1860), München 2008.

⁸ GOTTFRIED BOEHM: *Ikonische Differenz* 170; s. www.rheinsprung11.ch.

⁹ Vgl. Ders.: *Wie Bilder Sinn erzeugen* 34–53, 199–212.

¹⁰ Ders.: *Ikonische Differenz* 172. Vgl. „Spannungsverhältnis“ bzw. das „Spiel“ zwischen „Sichtbarem und Unsichtbarem, von thematisch Identifizierbarem und unthematischem Horizont“, der jedem Bild inhärent ist (Ders.: *Wie Bilder Sinn erzeugen* 210 f.).

¹¹ Ders.: *Ikonische Differenz* 171.

¹² Ebd., 172.

integrieren. Genereller gefasst geht es ihm um ein „visuelles Dispositiv“,¹³ das zu entfalten keinem der vier genannten Theoretiker zentrale Aufgabe war (übrigens auch Foucault und den Folgen nicht). Die Arbeit an der ikonischen Differenz zeigt sich so gesehen als originärer philosophischer Entwurf, angesichts des Bildes (darin ähnlich G. Didi-Hubermans Theoriearbeit ‚Vor einem Bild‘). Das Originäre daran zielt darauf, „dem Logos einen präverbale, insbesondere ikonischen Sinn zuzugestehen“, also nach einem ikonischen Sinnbegriff, der die Dominanz der „sprachlichen Proposition [...] überschreitet“.¹⁴ Bemerkenswert ist allerdings, dass damit der Logos dominant bleibt, wenn auch deutlich anders perspektiviert als in der Tradition. Es wäre angesichts des Bildes darüber hinaus so denkbar wie dringlich, auch das dem Bild eigene Ethos und Pathos zu reflektieren, also nicht nur Bildlogik, sondern auch Bildethik und Bildpathik.

Die Temporalität in der Übergänglichkeit des Bildes, sein Ereignischarakter,¹⁵ führt in die Frage nach dem Wandel der „Weisen des Darstellens“¹⁶ (nicht nur des Dargestellten), oder anders formuliert in die Modi des Zeigens und Sichzeigens in Differenz zum Gezeigten. Mit Gadamer sieht Boehm darin die Pointe der „ästhetischen Unterscheidung“,¹⁷ in der „Abhebung der Darstellung vom Dargestellten“,¹⁸ sodass es zur „Interferenz von Darstellung und Dargestelltem“ komme, „die als kategoriale Umschreibung des Bildes in seiner unverkürzten Mächtigkeit gesehen werden darf“.¹⁹ Die ‚Stärke‘ oder ‚Macht‘ der Bilder zeigt sich daran, dass sie „uns an der Wirklichkeit etwas sichtbar machen, das wir ohne sie nie erfahren“.²⁰ Das führt Boehm mit Gadamer zu einer These der Bildontologie weiter, wenn das starke Bild ein „Seinsvorgang“ sei, der dem Dargestellten einen „Zuwachs an Sein“ zukommen lasse.²¹ Das heißt: Macht des Zeigens und Stärke des Bildes liegen in ihrem ästhetischen, hermeneutischen und letztlich ontologischen ‚Zuwachs an Sein‘. Anders formuliert: es ist die *Deutungsmacht* des Bildes, sehen zu lassen, mehr und anderes und so sehen zu lassen, wie es zeigt, auf dass ‚wir‘ anders und anderes sehen, als bisher – bis dahin, dass uns Bilder fühlen, handeln, leben lassen und wohl sogar glauben lassen und machen können.²²

13 Ebd.

14 Ebd.

15 Vgl. EMMANUEL ALLOA (Hg.): *Erscheinung und Ereignis – Zur Zeitlichkeit des Bildes*, Paderborn 2013.

16 BOEHM: *Ikonische Differenz* 173.

17 Ders.: *Wie Bilder Sinn erzeugen* 250, mit HANS-GEORG GADAMER: *Wahrheit und Methode – Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 1960, 91.

18 Ebd., 250.

19 Ebd., 252.

20 Ebd.

21 Ebd., 254.

22 Vgl. PHILIPP STOELLGER (Hg.): *Deutungsmacht – Religion und belief systems in Deutungsmachtkonflikten*, Tübingen 2014; Ders. / MARCO GUTJAHR (Hg.): *Visuelles Wissen – Ikonische Prägnanz und Deutungsmacht* (Interpretation Interdisziplinär 14), Würzburg 2014; Ders. / HEINER HASTEDT (Hg.): *Bildmacht – Machtbild – Zur Deutungsmacht des Bildes – Wie Bilder glauben machen* (Interpretation Interdisziplinär 16), Würzburg 2018.

Die *methodische* Konsequenz seiner ikonischen Differenz nennt Boehm „Bildkritik, welche die Modi ikonischer Repräsentation analysiert“²³ (weswegen auch sein großes Forschungsprojekt www.eikones.ch mit ‚Bildkritik‘ bzw. ‚Iconic Criticism‘ untertitelt ist). Bemerkenswert ist allerdings, dass und wie das Deutungsmuster der ‚Repräsentation‘ leitend bleibt (trotz deren Krisen, vgl. L. Marin und M. Foucault). Es wäre auch denkbar und weiterführend, das Wechselspiel von Repräsentation und *Präsenz* (im Entzug) aufzurufen,²⁴ so wie Boehm auch nach dem Verhältnis von *Präsenz* und *Absenz* fragt.²⁵ „Die visuelle Asymmetrie etabliert ein Gefälle, welches die Kraft des Grundes mobilisiert und in der *Präsenz* der jeweiligen Figuration zur Geltung bringt“.²⁶ Die „Asymmetrie“ zwischen kontinuierlichem Grund und distinkten Elementen (oder Grund und Figur) konfiguriert den Sinn als „visuell organisierte Beziehung dessen, was sich nie substituieren läßt“.²⁷ In Erinnerung an Hans Blumenberg kann man diese Nichtsubstituierbarkeit analog zur Metapherntheorie verdichten in der These des ‚absoluten Bildes‘ oder des ‚Absoluten des Bildes‘ (sofern die gravierende Differenz zu idealistischen Theorien des Absoluten gewahrt bleibt).

Philosophisch traditionell wird von Boehm die ikonische Differenz von Grund und Figur zur „Argumentationsfigur“, um zu „begründen [...] wie die Bilder Sinn generieren und woraus sie ihre Kraft ziehen“ bzw. „warum die Darstellung mit Lebendigkeit und Evidenz ausgestattet ist“.²⁸ Das ‚Logon didonai‘ bleibt als philosophisches *Movens* in Kraft, allerdings wird *das Bild* als *Movens* und Kraft aufgerufen (wobei die Differenz von Kraft und Macht eigens zu erörtern wäre). Die deutliche Differenz zu Identitätsphilosophien wird sichtbar, wenn Boehm formuliert, dass die ikonische Differenz einen „Riss“ [...] reißt“, der das Bild zum Ereignis werden lasse, auch wenn (zu Logos und Repräsentation passend) der *Sinn* die leitende Figur bleibt (Wider-, Über- oder Nichtsinn wären weiterführend zu bedenken).²⁹ Ungewöhnlich und daher leicht zu übersehen ist, dass ebenso der ‚Logos‘ wie der ‚Sinn‘ hier einen neuen Sinn zugeschrieben bekommen, *ikonischen Sinn* als *Ereignis*. Sinn wird also nicht bestimmt durch die Kontinuität des Logos (*apophantikos*),

23 BOEHM: *Ikonische Differenz* 173.

24 Vgl. PHILIPP STOELLGER / THOMAS KLIE (Hg.): *Präsenz im Entzug – Ambivalenzen des Bildes* (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie 58), Tübingen 2011.

25 Vgl. BOEHM: *Wie Bilder Sinn erzeugen* 38 f.

26 Vgl. ebd.

27 Ders.: *Ikonische Differenz* 174.

28 Ebd., 174.

29 Vgl. EMIL ANGEHRN: *Sinn und Nicht-Sinn – Das Verstehen des Menschen* (Philosophische Untersuchungen 25), Tübingen 2010. Vgl. PHILIPP STOELLGER: *Wo Verstehen zum Problem wird – Einleitende Überlegungen zu Fremdverstehen und Nichtverstehen in Kunst, Gestaltung und Religion*, in: JUERG ALBRECHT u. a. (Hg.): *Kultur Nicht Verstehen – Produktives Nichtverstehen und Verstehen als Gestaltung* (Theorie – Gestaltung 4), Wien/New York 2004, 7–27; Ders.: *Was sich nicht von selbst versteht – Ausblick auf eine Kunst des Nichtverstehens in theologischer Perspektive*, in: Ebd., 169–192; Ders.: *Über die Grenzen der Vernunft – Un-, Wider- und Übervernunft als die Anderen der Vernunft*, in: FRIEDRICH SCHWEITZER (Hg.): *Kommunikation über Grenzen – Kongressband des XIII. Europäischen Kongresses für Theologie* 21.–25. Sep. 2008 in Wien (Veröffentlichungen der Wissenschaftlichen Gesellschaft für Theologie 33), Gütersloh 2009, 597–611.

auch nicht nur als Differenz im Sinne der Semiologie, sondern durch eine ikonische „Oszillation, bzw. einer Logik des Kontrastes“.³⁰

Bildtheologie wird in diesem Sinn wechselseitig verständlich: nicht nur traditionell, wie die Theologie das Bild bestimmt, sondern auch, wie das Bild die Theologie neu bestimmt. Bemerkenswert ist, dass Boehm seine bildontologische These auch theologisch wendet: „Religiöse Werke, so darf man verallgemeinern, begnügen sich niemals damit, ihre Mächte lediglich abzubilden. Die Christologie zum Beispiel schließt bereits ein Darstellungsverhältnis ein. Der Menschgewordene macht als Sohn den Unsichtbaren, Unbekannten zum Vater, zum Urbild“.³¹ Das müsste heißen, dem Vater kommt ein Seinszuwachs zu kraft der Bildlichkeit des Sohnes. Trinität wird erst, was sie sein wird, kraft des Bildes? Sollte das womöglich auch heißen, der Sohn wird erst zum Sohn kraft der ihn nachösterlich supplementierenden Bilder, sei es das Abendmahl oder die Veronika? Wenn Boehm notierte: „Wir haben es damit zu tun, dass sich Gründendes und Begründetes als Ereignis auseinander entfalten“³², ist das theologisch von Gewicht. Mit Gadamer gesagt: „streng genommen ist es so, dass erst durch das Bild das Urbild eigentlich zum Ur-Bilde wird“.³³

2. Horst Bredekamp entfaltet seine Bildtheorie im Begriff des ‚Bildakts‘ (2007, neu 2015),³⁴ mit dem er die „Wirkung[!] des Bildes auf das Empfinden, Denken und Handeln des Menschen“ bestimmen will, bzw. „die Wirkungen und das Handeln“.³⁵ In deutlicher Abgrenzung gegenüber dem Versuch (u. a. von Klaus Sachs-Hombach), den Bildakt von Austins Sprechakttheorie her zu begründen, definiert Bredekamp das Bild als Akteur, „um den Impetus in die Außenwelt der Artefakte zu verlagern“,³⁶ nicht allerdings wie eine handelnde Person, sondern als „aktive Qualität des Bildes“.³⁷ Dabei sind Akt, Wirkung oder auch ‚lebendige Kraft‘³⁸ klar verschiedene Modelle (agentiell, kausal, physikalisch). Umso bemerkenswerter, wenn der „Bildakt“ definiert wird als „eine Wirkung auf das Empfinden, Denken und Handeln [...], die aus der Kraft des Bildes und der Wechselwirkung mit dem

30 BOEHM: Ikonische Differenz 175. Ob man zu deren Entfaltung technische oder maschinelle Metaphern aufrufen sollte (wie Boehm mit Deleuze) oder ob hier Zeigen, Deixis und Gestik wie Gebärden, also leibliche bzw. anthropomorphe Register der Verkörperung weiterführen, wäre am Phänomen zu erörtern. Vgl. BETTINA HEINTZ / JÖRG HUBER (Hg.): Mit dem Auge denken – Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten (Theorie – Gestaltung 1), Zürich 2001; EMANUEL ALLOA / MIRIAM FISCHER (Hg.): Leib und Sprache – Zur Reflexivität verkörperter Ausdrucksformen (Kulturen der Leiblichkeit 1), Weilerswist 2013.

31 BOEHM: Wie Bilder Sinn erzeugen 256.

32 Ders.: Ikonische Differenz 176.

33 GADAMER: Wahrheit und Methode 147; BOEHM: Wie Bilder Sinn erzeugen 257.

34 HORST BREDEKAMP: Theorie des Bildakts – Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007, Berlin 2010; Neuausgabe als: Ders.: Der Bildakt – Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007 (Wagenbachs Taschenbücherei 744), Berlin 2015 [so im Folgenden zitiert].

35 Ebd., 10.

36 Ebd., 59.

37 Ebd.

38 Ebd., 59f.

betrachtenden, berührenden und auch hörenden Gegenüber entsteht“.³⁹ Diese „Wirkkraft“⁴⁰ als *definiens* aufzurufen, könnte einen veranlassen, diese Bildtheorie ‚Die Bildwirkung‘ zu überschreiben.

Was zunächst als handlungslogische Deutung des Bildes (als Agent) erscheint, wird näher bestimmt als eine „Philosophie der Erfahrung autonomer und gleichsam pseudolebendiger Formen“, die den Betrachter solcher Artefakte „aus einem Wechselspiel“⁴¹ zu erschließen sucht. Den Bildakt als *Wirkung* des Bildes zu bestimmen, ist offensichtlich keine animistische oder magische Deutung des Bildes,⁴² sondern eine Hypothese, die als Deutungsmuster fungiert, um die *energeia* (im Sinne von Aristoteles) des Bildes zu verstehen. Bredekamp stellt sich damit in die Tradition von Vico über Leibniz und Baumgarten bis zu Warburg und Cassirer im Namen einer „elastischen und lebensnahen Aufklärung, die das Dunkel nicht negiert, sondern aus ihm die Bereicherung der Irritation, der Kritik und der [...] überbordenden Prägnanz zieht“.⁴³ ‚Bildakt‘ kann er auch „Grund und Metapher der dem Menschen gestaltet entgegenkommenden Welt“ nennen, um seine Bildtheorie als „radikale Philosophie des Entgegenkommens“ zu benennen.⁴⁴

Damit verbindet Bredekamp einen Antikonstruktivismus, der mit dem Dual von Deutungen versus Fakten operiert, um in programmatischer Aufnahme des „Neuen Realismus“ den Dingen und Objekten eine „Objektaktivität“ zuzuschreiben.⁴⁵ Unterhalb dieser epistemischen und ontologischen Großwetterlage geht es um den philosophischen Horizont der Bildakttheorie, die als „Theorie einer *symbolischen Artikulation*“ und der „*verkörperten Kognition*“ bestimmt wird.⁴⁶ Dafür ist der Hintergrund des Forschungsprojekts mit J.M. Krois und J. Trabant namens ‚Bildakt und Verkörperung‘ einschlägig, deren Ergebnisse in der Reihe ‚Actus et Imago‘ dokumentiert sind. „Der *Bildakt* geht vom strengen Wortsinn des geformten und gestalteten Objekts als dem *ob-jectum* aus: dem *Geworfenen*, das *entgegenkommt*“.⁴⁷ Damit verbindet Bredekamp eine radikale Kritik „des modernen Subjekts“ und des „ego-logischen Zugang[s] zur Welt“,⁴⁸ um dagegen „in der ‚sprechenden‘ Lebendigkeit des Kunstwerks“ ein Paradigma zu finden, dass ebenso Dualismen wie naturalistische oder konstruktivistische Reduktionen zu überwinden erlaubt.

Der Anspruch dieser Bildtheorie geht offensichtlich sehr weit, der entsprechende Klärungs- und Begründungsbedarf daher auch. Bedarf eine ‚Philosophie‘ (oder genauer: Phänomenologie?) ‚des Entgegenkommens‘ eines ‚Neuen Realismus‘ oder eines neuen Dualismus von Deutung versus Fakten? Ist der Bildakt Akt bzw.

39 Ebd., 60.

40 Ebd.

41 Ebd.

42 Auch wenn Bredekamp so kritisiert wurde, vgl. dazu ebd., 12 f.

43 Ebd., 17.

44 Ebd.

45 Ebd., 18.

46 Ebd.

47 Ebd., 19.

48 Ebd.

Tun⁴⁹ oder Wirken? Und ‚Objektaktivität‘ Wirkung oder Handlung (‚wessen‘)? Sollte man einer Handlungslogik als Deutungsmuster für diese ‚Wechselspiele‘ folgen? Wie verhält sich die *energeia* des Bildes zu Machtfragen? Ist ‚Bildakt‘ eine Metapher (im Sinne Blumenbergs) oder ein metaphysischer Begriff?⁵⁰ Die Rückfragen ließen sich vermehren, lassen sich hier aber leider nicht angemessen erörtern.

Für das Wechselspiel von Theologie und Bildwissenschaft ist unterhalb dieser Großfragen bemerkenswert, dass und wie Bredekamps Bildakttheorie aus seinen christentumsgeschichtlich informierten wie erhellenden Studien zu Bilderstreiten entstanden ist.⁵¹ Daran schließt seine Bildakttheorie erklärtermaßen an,⁵² womit die bildtheoretischen Potentiale der theologischen Bildkonfliktgeschichte aufgenommen und weitergeführt werden. Er ist von dort aus in seinen vielfältigen Renaissancestudien, ähnlich wie Warburg, Fragen der ‚Bildmagie‘ oder (wie weiterführend zu sagen wäre) des Bildglaubens nachgegangen.⁵³ Darauf folgt seine große Reihe einer bildtheoretischen Genealogie der Neuzeit,⁵⁴ die eine Geschichte des Wissens als Bildwissen und -wirkung entwickelt.

Seine Bildakttheorie ist daher eher Kondensat materialer Studien als ‚nur‘ Programm. Bredekamp unterscheidet drei Bildaktformen: den schematischen, den substitutiven und den intrinsischen.⁵⁵ Der *schematische* Bildakt meint die ‚Lebendigkeit des Bildes‘, etwa in *tableaux vivants*, Automaten oder ‚biofaktischer Organik‘ (animierte Skulpturen in Tradition des Pygmalion mit einer ‚Objektbe-seelung‘⁵⁶), die die Differenz von Lebendigem und Anorganischem aufhebt. Der *substitutive* Bildakt meint den ‚Austausch von Körper und Bild‘, etwa in Abdrü-

49 Vgl. ebd., 56.

50 Vgl. ebd., 19.

51 HORST BREDEKAMP: Kunst als Medium sozialer Konflikte – Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution (Edition Suhrkamp 763), Frankfurt a. M. 1975.

52 Ders.: Bildakt 23.

53 Ders.: Repräsentation und Bildmagie der Renaissance als Formproblem (Themen – Carl-Friedrich-von-Siemens-Stiftung 61), München 1995; Ders.: Antikensehnsucht und Maschinenglauben – Die Geschichte der Kustkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek 41), Berlin 1992.

54 Ders.: Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung – Bau und Abbau von Bramante bis Bernini (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek 63), Berlin 2000; Ders.: Thomas Hobbes visuelle Strategien – Der Leviathan: Urbild des modernen Staates – Werkillustrationen und Portraits (Acta humaniora), Berlin 1999; Neuausgabe als: Thomas Hobbes: Der Leviathan – Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder. 1651–2001 (Acta humaniora), Berlin 2003; Ders.: Die Fenster der Monade – Gottfried Wilhelm Leibniz‘ Theater der Natur und Kunst (Acta humaniora), Berlin 2004; Ders.: Darwins Korallen – Die frühen Evolutionsdiagramme und die Tradition der Naturgeschichte (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek 73), Berlin 2005; Ders.: Galilei der Künstler – Der Mond, die Sonne, die Hand, Berlin 2007; Ders.: Leibniz und die Revolution der Gartenkunst – Herrenhausen, Versailles und die Philosophie der Blätter (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek 83), Berlin 2012; Ders.: Der schwimmende Souverän – Karl der Große und die Bildpolitik des Körpers (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek 86), Berlin 2014; Ders.: Galileis denkende Hand – Form und Forschung um 1600 (Galileo’s O 4), Berlin/Boston 2015; Ders. (mit CLAUDIA WEDEPOHL): Warburg, Cassirer und Einstein im Gespräch – Kepler als Schlüssel der Moderne (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek 88), Berlin 2015.

55 Vgl. definitivisch: BREDEKAMP: Bildakt 60.

56 Ebd., 164.

cken (wie der *vera icon*, dem Naturselbstdruck oder der Photographie) bzw. in sozialen Substitutionen etwa von Bildstrafen und Bilderstürmen. Hier wird die Objektbeseelung weitergetrieben, nicht allerdings als „Assimilation“ von Bild und Körper, sondern in ihrer „Austauschbarkeit“, wenn Körper als Bilder und Bilder als Körper behandelt werden.⁵⁷

Für solche Verlebendigung oder lebende Bilder wären im Bereich der Religions- bzw. der Christentumsgeschichte viele Formen zu finden und zu untersuchen: von Heiligenbildern über den Lutherautomaten zu Halle bis zu ‚sprechenden Skulpturen‘ der Prediger oder zelebrierenden der Priester. Eine theologische Folgefrage wäre, ob der Christ zur ‚imago Dei‘ bestimmt bzw. in christlicher Lebensform als ‚imago Christi‘ lebendes (und belebendes) Bild Christi wird? Oder auch, ob Christus als ‚vera imago‘ schematischer Bildakt Gottes zu nennen wäre. Jedenfalls eröffnet der Topos des schematischen Bildakts den Blick für diverse religiöse Bildpraktiken und theologische Fragen.⁵⁸ Sofern im ‚wahren Bild‘ „der Körper vollgültig vorhanden“ ist, „obwohl er nicht länger aus lebendigem Stoff besteht“, so Bredekamps Deutung der Veronika, wäre bildtheologisch weiterzufragen, ob dieses Bild als ‚Leib des Auferstandenen‘ zu verstehen wäre – oder warum nicht? Wenn das Bild Kraft und Macht hat, könnte es als Medium der Kraft Gottes bzw. des Heiligen Geistes gelten?

In Abgrenzung zu religionshermeneutischen Perspektiven sei die Frage nach der ‚Eigenkraft‘ der Bilder *nicht* mehr mit einem „Hinweis auf Gott oder eine metaphysisch in der Welt der Dinge wirkende, okkulte Instanz“ zu beantworten, weshalb Bredekamp dezidiert auf „diese Letztinstanz“⁵⁹ verzichtet. Es bleibt indes phänomenologisch wie hermeneutisch bedauerlich, dass diese Denk- und Sprachformen ‚vor einem Bild‘ im religiösen Kontext nicht auf ihren Sinn und Nichtsinn hin näher reflektiert werden. Da könnte die Bildtheologie weiterführen und phänomensensibler operieren, um die Bildpraktiken *in vivo* zu verstehen.

Bemerkenswert ist auch, dass Bredekamp die Renaissancetradition der ‚Bildkraft‘ ausdrücklich und polemisch abgrenzt von Formen „magischen Denkens und des religiösen Okkultismus“, in denen sich „Wunderglauben und Bildtheologie[!] die Hand [...] geben.“⁶⁰ Die religiösen Wechselspiele von Bild und Verwendern findet daher seine Aufmerksamkeit weniger als vom Programm her möglich. Das eröffnet beiläufig der Theologie ein ebenso weites wie weitgehend unbearbeitetes Feld, die Bildakt- oder (besser) Bildwirkungstheorie auf die Wechselspiele in religiösen Bildpraktiken zu untersuchen.

Der *intrinsische* Bildakt schließlich „entzündet sich aus der Kraft der gestalteten Form als Form [...], die eine von innen kommende Wirkkraft erlaubt.“⁶¹ Es geht damit um die genuin dem Bild als Bild eigene Wirkkraft. Paradigmatisch ist hier

57 Ebd., 177.

58 Hier verweist Bredekamp auch auf „jene christliche Bildtheologie [...], welche die Bildpraxis gegenüber dem ursprünglich bildfeindlichen Christentum zu legitimieren suchte“ (Ebd., 177.).

59 Ebd., 63.

60 Ebd., 30.

61 Ebd., 60.

sowohl das abgeschlagene Medusenhaupt, das als Bild begriffen immer noch von tödlicher Kraft sei, als auch Cusanus' allsehender Blick des Bildes, der für alle blickenden Bilder gelte. Die merklichen Unterschiede der Bildwirkung fallen hier für Bredekamp (leider) weniger ins Gewicht als die (mythische, metaphysische, metaphorische?) These von der dem Bild als Bild eigenen Wirkmacht. Es sei die *potentia* der Form⁶² selber, die Bredekamp letztlich für die vorzüglichste Form des Bildaktes zu halten scheint. Für die Bildtheologie wird das aufschlussreich, wenn er u. a. am Beispiel einer anonymen Kreuzigungsszene (um 1400)⁶³ das von den Nägeln fließende Blut so deutet, dass hier die „Bildtafel selbst [...] über sich hinausgetreten“ sei.⁶⁴ Wird hier im Bild *als* Bild das Blut Christi ‚realpräsent‘ und kraft des Bildes wirksam gegenwärtig? Die Frage lässt sich bildtheologisch auch an Cranachs (d. Ä. und d. J.) Retabel in der Weimarer Herderkirche stellen: Wird im Bild als Bild das Blut Christi vergegenwärtigt – sodass Bild und Abendmahl ‚gleichgültig‘ bzw. in gleicher Weise mächtig wären? Die These des intrinsischen Bildaktes lässt das zumindest erwägenswert werden.⁶⁵ Bredekamp führt das in der Aufklärungstradition weiter (und zwar affirmativ), wenn er mit Hegels Wort von der ‚Magie der Farbe‘ als „begriffliche Inkunabel des farbautonomen Bildaktes“⁶⁶ versteht.

Bemerkenswert ist, dass Bredekamp *nicht* auf eine Feier oder Affirmation des Bildes zielt, sondern im „Wettstreit zwischen Bild und Sprache“ einen „Beitrag zu deren [sc. der Sprache] Stärkung in der Ära ihrer visuellen Herausforderung“⁶⁷ zu entwickeln sucht. Darin *könnte* man eine protestantische Geste entdecken und zugleich eine Boehm verwandte Bildtheorie als *Bildkritik*.⁶⁸ Es geht Bredekamp um die Ausbildung einer „bildaktiven Phänomenologie“, um die „in der Form stekende *potentia*“, bzw. die „Kraft der Bilder selbst“⁶⁹ zu verstehen. – Ähnlich wie bei Boehm wird allerdings auch bei Bredekamp kaum näher auf die Macht (*potentia!*) reflektiert. Bildtheorie bedarf der Machttheorie (in Unterscheidung von Kraft und Gewalt), erst recht, wenn das Bild im Verhältnis zu Gott reflektiert wird.

62 Ebd., 242.

63 Ebd., 249 f.

64 Ebd., 249; Vgl. ähnlich und anders GEORGES DIDI-HUBERMAN: Vor einem Bild, übers. v. REINOLD WERNER, München 2000, 211–234 (zum ‚Blutbild‘ der Kreuzigung mit heiligem Bernhard und einer Nonne aus dem Museum Schnütgen, Köln).

65 Vgl. PHILIPP STOELLGER: Die Emanzipation des Bildes – Cranachs ‚Blutstrahl der Gnade‘ als wirksames Zeichen, in: KIRCHENAMT DER EKD (Hg.): Das Magazin zum Themenjahr 2015: Reformation? Bildtheoretische Thesen, in: STEPHAN SCHAEDE (Hg.): Reformation ins Bild bringen – Ein interdisziplinäres Kolloquium zum Themenjahr Reformation und Bild 2015 (Loccumer Protokolle 81/12), Hannover 2013, 31–51; Ders.: Zwischen Kunst und Religion – Sprachprobleme ‚vor einem Bild‘, in: PETER SCHÜZ / THOMAS ERNE (Hg.): Der religiöse Charme der Kunst, Paderborn 2012, 107–139. Vgl. auch SUSANNE WEGMANN: Der sichtbare Glaube – Das Bild in den lutherischen Kirchen des 16. Jahrhunderts (Spätmittelalter Humanismus Rreformation 93), Tübingen 2016, 171–186 (zum Cranachretabel in Weimar).

66 BREDEKAMP: Bildakt 266.

67 Ebd., 62.

68 Vgl. ebd., 61.

69 Ebd., 62.

3. *Hans Belting* ist für das Verhältnis von Theologie und Bildwissenschaft zur klassischen Referenz geworden durch sein opus magnum ‚Bild und Kult‘, das den programmatischen Untertitel trägt „Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst“. 1990 veröffentlicht, vollzog es eine Blickwendung in diejenigen Bildgeschichten, die im Zeichen einer an Renaissanceidealen messenden Kunstgeschichte übersehen oder nur als Vorgeschichte gewürdigt wurden. Der ganze Horizont von Horizonten religiöser Bildpraktiken wurde so neu erschlossen: die Ikonen, Marienbilder, das Lukasbild, die Heiligenbilder, das Christusbild, die Bildandacht, der Bilderstreit, der Kirchenraum, Prozessionen, die Veronika u. v. a. werden von ihm nicht in normativer Weise an ihrer ‚ästhetischen Qualität‘ gemessen und beurteilt, sondern in bildgeschichtlich und phänomenorientierter Perspektive genealogisch beschrieben. Damit eröffnet er einen Umgang mit Bildern ‚vor‘ dem Zeitalter der Kunst, auch danach und daneben, der für die Bildtheologie wegweisend ist.

Dabei ist bildtheologisch ein intrikater Disput relevant, in dem Belting sich in der Konstellation von Theologie, Bild und Bildwissenschaft verortet. Seine Dramaturgie geht aus von der „Macht der Bilder“ und der „Ohnmacht der Theologen“.⁷⁰ Stets hätten Theologie und Kirche die Bilder wegen ihrer Macht zu entmächtigen oder zu beherrschen versucht – und seien damit letztlich immer wieder gescheitert. Im Hintergrund erweist sich ‚Bild und Kult‘ damit einerseits als Eloge an die Bildmacht (wie bei Boehm und Bredekamp ohne Klärung der machttheoretischen Fragen), andererseits als vielfach wiederholte scharfe Theologie- und Kirchenkritik.

Belting versteht exemplarisch die protestantischen Altarbilder der Cranachschule als bloße „Lehrbilder“,⁷¹ so das Altarbild in Wittenberg (1547) etwa als „Schaubild der Lehre“, mit der nur das abgebildet werde(n dürfe), was „Gott selbst als sichtbare Handlung des Glaubens eingerichtet hat“;⁷² oder die Predella des Wittenberger Altars als Exempel und Illustration des Predigtamts.⁷³ So sieht es aus, wenn man ein Vorurteil bestätigt finden will. Hier ist sinnvoll zu unterscheiden: was gezeigt wird, gleichsam oberflächengrammatisch, und tiefengrammatisch *was sich zeigt*. Erst mit dieser Unterscheidung kann man fassen, dass sich mehr zeigt, als gezeigt wird (und als gelehrt wird). Was sich zeigt und ob es vielleicht mehr ist, als gelehrt wird, sei es seitens der Theologie oder seitens der Bildtheorie, wäre eingehender an der Wittenberger Predella zu erörtern. Denn dieses vermeintlich bloße Lehrbild ist hintergründiger und subtiler, als Beltings Urteil oder die gängigen doktrinalen Deutungen seitens der Theologie erwarten lassen (darin begegnen sich Beltings Theologiekritik wie eine dominante theologische Bildauffassung). Man kann hier anderes und mehr sehen, als immer schon gesehen wurde. Das dem Blick (durch ein Vorurteil) Entzogene wird präsent, wenn die vordergründige Präsenz einer ‚Doktrin‘ in den Hintergrund tritt. Aber auf diesem Hintergrund erscheint der

70 HANS BELTING: Bild und Kult – Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 2004, 11–19.

71 Ebd., 520.

72 Ebd., 522.

73 Vgl. ebd.

im Bild als Bild präsente Christus doppelt präsent – und nicht nur repräsentiert. Das Bild als Bild wird zur Verkörperung dessen, was es zeigt, indem es *sich* zeigt und in diesem (intransitiven) Zeigen *wird*, was es zeigt. Die Realpräsenz Christi im Bild als Bild bekommt so einen gravierenden Hintergrund – der bisher dem Blick entzogen blieb.⁷⁴

Einerseits wäre es eine drastische Unterschätzung, Bilder (wie etwa lutherisch bei Chemnitz) nur für memorial, pädagogisch und ornamental zu erklären, oder es wäre eine Kampfansage an die Bilder, ihnen ihre Macht zu bestreiten. Das wird Bildwissenschaftlern womöglich als ‚Machtergreifung‘ der Theologen oder der Kirchen erscheinen (so Hans Belting). Aber selbst wenn es das wäre, bliebe es vergeblich. Denn – Bilder sind allemal mächtiger als ihre Bestreiter. Und zwar schlicht, weil noch oder gerade kraft der Bestreitung die Bildmacht bestätigt wird. Das war schon beim alttestamentlichen Bilderverbot so: Es bringt ‚sub contrario‘, in der Negation, die Bildmacht zum Ausdruck, die es bestreitet. Andererseits ist nicht jede Theologie oder Kirche an Ent- oder Bemächtigung des Bildes interessiert, sodass die Machtversessenheit bei gleichzeitiger Ohnmacht eine etwas unterkomplexe Beschreibung ‚der Theologie‘ sein dürfte. ‚Bildtheologie‘ im Sinne von A. Stock und R. Hoeps oder auch R. Debray kann sich dieser Alternative und Beltings Kritik nachhaltig entziehen. In dem Sinne ist an Régis Debrays These zu erinnern: „Die Theologie des Bildes ist nur eine konsequente Christologie (so wie die Mediologie in ihrem Bereich ein spätes, in die profane Sphäre gespiegelte Christologie ist).“⁷⁵

Beltings Beitrag zum Verhältnis von Bildwissenschaft und Theologie führt letztlich auch seinerseits über die unterkomplexe Dramaturgie von Bild versus Theologie hinaus, vor allem mit seinem wegweisenden Projekt einer Bild-Anthropologie,⁷⁶ die im Untertitel als „Entwürfe für eine Bildwissenschaft“ auftritt (worin er die Warburgtradition aufnimmt, ähnlich wie H. Bredekamp oder auf andere Weise G. Didi-Huberman⁷⁷). Beltings Begriff des ‚Bildes vor der Kunst‘ (also auch neben und nach ihr) wird von ihm begründet, indem er den Bildbegriff als *anthropologischen* konzipiert – in symptomatischer Gleichzeitigkeit zum ähnlich angelegten Forschungsband von G. Boehm mit dem Titel von Hans Jonas: ‚Homo pictor‘,⁷⁸ einer bildtheoretischen Weiterführung des *animal symbolicum* Cassirers und des *animal metaphoricum* Blumenbergs.

74 Vgl. dazu u. a. PHILIPP STOELLGER: Die prekäre Präsenzpotenz des Bildes und das Visuelle als Entzugserscheinung, in: Ders. / KLIE (Hg.): Präsenz im Entzug 239–252; Ders.: Zwischen Kunst und Religion.

75 RÉGIS DEBRAY: Jenseits der Bilder – Eine Geschichte der Bildbetrachtung im Abendland (AVINUS Mediologie), Berlin 2007, 70.

76 Vgl. PHILIPP STOELLGER / MARCO GUTJAHN (Hg.): An den Grenzen des Bildes – Zur visuellen Anthropologie (Interpretation Interdisziplinär 15), Würzburg 2014.

77 GEORGES DIDI-HUBERMAN: Das Nachleben der Bilder, Berlin 2010.

78 GOTTFRIED BOEHM (Hg.): Homo pictor (Colloquium Rauricum 7), Leipzig 2001; Vgl. HANS JONAS: Homo Pictor – Von der Freiheit des Bildens, in: Ders.: Organismus und Freiheit – Ansätze zu einer philosophischen Biologie (Sammlung Vandenhoeck), Göttingen 1973, 226–257.

Beltings Bildanthropologie findet darin ihre Pointe, „nach den Anfängen zu fragen“, wie in der Frage, „welche Rolle der Tod ganz allgemein bei dem Entschluss gespielt hat, Bilder aufzustellen“; bzw. nach der „Analogie zwischen Bild und Tod, die so alt scheint wie das Bildermachen selbst“, und „so führen uns die Bilder zu der großen Abwesenheit hin, die der Tod ist.“⁷⁹ Am deutlichsten in der These: „Der Widerspruch zwischen Anwesenheit und Abwesenheit, den wir auch heute noch an den Bildern feststellen, besitzt seine Wurzeln in der Erfahrung des Todes der anderen. Man hat die Bilder vor Augen, so wie man Tote vor Augen hat, die dennoch nicht da sind.“⁸⁰ Wenn manchen die Kunsterfahrung als Transzendenzenerfahrung gilt, sodass ästhetische und religiöse Erfahrung zum Verwechseln ähnlich werden, weist Belting auf eine ‚vorästhetische‘, wenn nicht ‚anästhetische‘ Situation hin – früher, ursprünglicher: Die Bilderfahrung sei der Todeserfahrung analog. Das Bild lässt Abwesende anwesend erscheinen; aber dies ist immer das Anwesen eines Abwesenden. Insofern ist auch die Wahrnehmung des toten Anderen Anschauung eines anwesend Abwesenden. Die paradoxe Erfahrungen des Seins des Nichtseienden oder der Anwesenheit des Abwesenden teilen die Wahrnehmung des Bildes und des toten Anderen: „Das Bild eines Toten ist also keine Anomalie, sondern geradezu der Ursinn dessen, was ein Bild ohnehin ist.“⁸¹ Davon ausgehend sind für die Bildtheologie zwei Wege des Denkens vom Bild möglich: Bilder als *antimortale* Praktiken zu verstehen, provoziert vom unvordenklichen Pathos des Todes (des Anderen, mit Levinas), sodass auf die todesüberwindende Macht des Bildes gehofft wird. Oder aber Bilder als ursprünglich *selber tot* bzw. den Toten als Bild zu begreifen (Blanchot), sodass Bildpraxis von diesem basalen Riss gezeichnet bleibt. Die Konfigurationen von ‚Bild und Tod‘ sind daher Grundfragen einer Bildanthropologie.⁸²

Bildtheologisch in besonderer Weise einschlägig ist nicht zuletzt Beltings These, *Bildfragen seien Glaubensfragen*,⁸³ weil Bilder Glauben adressieren und provozieren und ‚wir‘ Bildern glauben (wollen).⁸⁴ Das ist einerseits anthropologisch und mediologisch aufzufassen mit einem recht weiten Sinn von ‚Glaube‘ (so Belting), es ist andererseits aber auch theologisch und präziser christologisch aufzufassen, sofern Christus als das ‚wahre Bild Gottes‘ gilt. Hier kreuzen sich Theologie und Bildwissenschaft auf paradigmatische Weise – allerdings auch mit einigem Klärungsbedarf. Denn ‚Glaube‘ ist hier prekär mehrdeutig und klärungsbedürftig (faith/belief), weswegen einerseits die Theologie mit ihrer Differenzkompetenz zumindest

79 HANS BELTING: Bild-Anthropologie – Entwürfe für eine Bildwissenschaft (Bild und Text), München 2001, 143.

80 Ebd.

81 Ebd., 144.

82 Vgl. PHILIPP STOELLGER / JENS WOLFF (Hg.): Bild und Tod – Grundfragen der Bildanthropologie, 2 Bde. (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie 68), Tübingen 2016.

83 HANS BELTING: Das echte Bild – Bildfragen als Glaubensfragen, München 2006.

84 Auf andere Weise weiterführend dafür ist das Forschungsprojekt zur ‚Bildevidenz‘ von Klaus Krüger und Peter Geimer (vgl. bildevidenz.de).

hilfreich für die Bildwissenschaft wird, während andererseits die Bildwissenschaft dazu hilft, die Medienpraxis der Glaubenden deutlich differenzierter zu beschreiben. Die ‚Maske und Person Christi‘, ‚Körper und Bilder als Themen des Glaubens‘, Bilder und Zeichen als ‚Waffen im Bilderstreit‘ sowie die reformatorischen Kontroversen entwickelt Belting am Leitfaden der Frage nach dem „echten Bild“. Dadurch weitet sich der Horizont vom Bild zu *Körper* und *Medium*,⁸⁵ wodurch sich weiterführende Fragen nach Theologie und Verkörperung sowie Medialität ergeben.⁸⁶

V. Theologie als Bildwissenschaft

Theologie ist Bildwissenschaft. Das gilt deskriptiv wie präskriptiv und ebenso affirmativ wie kritisch oder auch kataphatisch wie apophatisch, von der Inkarnation aus wie angesichts des Kreuzes. Denn *alle Themen* der Theologie – wie Gott, Christus, Geist, Kirche und Mensch, wie Schöpfung, Sünde, Heil und Vollendung – gehen mit Fragen der Bildlichkeit und Bildlosigkeit wie der Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit einher, des Verborgenen und Offenbaren, des Glaubens und des Schauens, des Vorstellbaren und Unvorstellbaren, der Repräsentation wie der Präsenz (und das möglichst nicht dualisierend, sondern chiasmisch verschränkt). Das Christentum ist stets ‚visuelle Kultur‘, die auf die Reflexion auf ihre Visualität, Bildlichkeit, Bilder und Bildpraktiken wie -politik nicht verzichten kann. Exemplarisch sind der Mensch als ‚Bild Gottes‘ und Christus als dessen ‚wahres Bild‘ biblische Topoi, die die Bildtheorie relevant werden lassen. Infolgedessen werden auch die ‚audiovisuellen‘ und leiblich adressierten Medien des Geistes wie Schrift, Verkündigung und Sakrament bis in die Gestalten christlichen Lebens (von Heiligen bis zum gelebten Ethos) und der ‚Kirche‘ als ‚sichtbarer Einheit‘ oder dem Kirchenbau wie der Liturgie auf ihre Bildlichkeit und Bildpraxis hin befragbar – bis zur heiklen Frage, ‚wie hältst du’s mit dem Bild‘ im Blick auf Gott?

‚Theologie ist Bildwissenschaft‘ gilt auch in ‚materialelem‘ Sinn, historisch, exegetisch und archäologisch, im Blick auf die Fragen des materiellen Bildes seit

85 BELTING: Das echte Bild 217.

86 Vgl. PHILIPP STOELLGER: Vom dreifaltigen Sinn der Verkörperung – im Blick auf die Medienkörper des Geistes, in: GREGOR ETZELMÜLLER / ANNETTE WEISSENRIEDER (Hg.): Verkörperung als Paradigma theologischer Anthropologie (Theologische Bibliothek Töpelmann 172), Berlin/Boston 2016, 289–316; Ders.: Theologie der Verkörperung – Die Bildlichkeit des Körpers und Körperlichkeit des Bildes als theologisches Problem, in: HORST BREDEKAMP / MARION LAUSCHKE / ALES ARTEAGA (Hg.): Bodies in Action and Symbolic Forms – Zwei Seiten der Verkörperung (Actus et imago 9), Berlin 2012, 143–172; Ders.: Religion als Medienpraxis – und Medienphobie, in: TOBIAS BRAUNE-KRICKAU / KATHARINA SCHOLL / PETER SCHÜZ (Hg.): Das Christentum hat ein Darstellungsproblem, Freiburg 2016, 192–206; Ders.: Tod oder Leben – Unvermitteltes oder Unmittelbares? Zum Chiasmus von Theologie und Medienphilosophie, in: DIETER MERSCH / MICHAEL MAYER (Hg.): Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie, Berlin/Boston 2015, 171–191; Ders.: Figuration und Funktion ‚un/heiligen Personals‘ – Zur Figurenlehre medialer Anthropologie, in: CHRISTIANE VOSS / LORENZ ENGEL (Hg.): Mediale Anthropologie (Schriften des Internationalen Kollegs für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie 23), München 2015, 201–250.

Ägypten, Mesopotamien und Israel sowie im hellenistischen und römischen Kontext. Die Bilderwelt des Alten Orients als Horizont Israels wirft exemplarische Rückfragen auf. Dass es dem Bilderverbot zum Trotz in der ‚gelebten Religion‘ Israels Bilder gab, auch Kultbilder von ‚Jahwe und seiner Aschera‘, ist archäologisch geklärt. Was die Archäologen ausgraben, gibt zu denken; und was die Exegeten diachron abtragen und schichten, ebenso. Wenn es in Israel Kultbilder gab, sogar Jahwekultbilder, ist das dann ein Beleg für die Heterodoxie der Volksfrömmigkeit, oder ist umgekehrt die Bildkritik der damaligen Theologen (der Jerusalemer Priester, des DtrG oder der Propheten) nur eine verspätete Orthodoxie, fern der ‚gelebten Religion‘? Wenn das Bilderverbot immer später ist als die Bildkulturpraktiken, die mit ihm ‚Hase und Igel‘ spielen, soll man dann das zweite Gebot streichen? Zumal wenn Gott in Christus durchaus im Medium des Bildes verehrt werden kann, wurde und wird? Bemerkenswert ist, dass in Luthers Fassung des Dekalogs (wie im Kleinen Katechismus) *kein* Bilderverbot auftaucht. Ist es doch ‚lediglich‘ eine Konsequenz des ersten Gebots, präzisiert als Fremdgötterverehrungsverbot. Wenn im Abendmahl zentral mit der Hostie (wie integral mit der Inszenierung eines ‚lebendigen Bildes‘ der Mahlgemeinschaft) ein perzeptiv adressiertes Artefakt vor aller Augen erhoben wird und mit dem Anspruch der Realpräsenz Christi verehrt und konsumiert wird, ist dann diese Hostie (lutherisch: *in usu*) das zentrale Kultbild des Christentums? Die archäologischen und exegetischen Fragen sind daher nicht allein historisch relevant, sondern auch systematisch von Gewicht.

‚Theologie als Bildwissenschaft‘ gilt auch im Blick auf die *Verkörperungen* Gottes (in der Tora, der Sophia, dem Logos, in Christus, in Wort und Sakrament, im Glauben und seinen Lebensformen). Es gilt sublimiert in Fragen der *Vorstellungen* im Sinne ‚mentaler‘ Bilder, Erzählungen, Gleichnisse und Metaphern, sofern über die angemessenen Vorstellungen von Ursprung und Ende, Paradies und Eschaton, Gott und Mensch u.v.a. gestritten wurde und wird. Es gilt auch in Fragen der ‚passenden‘ *Darstellungen* in Wort, Rede, Sprache und Text, bis in die Liturgie und den Kirchenbau. Theologie als Bildwissenschaft lässt sich im Blick auf ‚Religion‘, insbesondere die jüdische wie die christliche(n), formulieren: Religion ist Bildpraxis, sofern der Mensch in, mit und von Bildern lebt, und daher auch sein Glaubensleben visuell gestaltet, weil er sich der Bildlichkeit menschlicher Kommunikation nicht entziehen kann. Selbst wenn der Mensch per *visibilia* bei den *invisibilia* ankommen solle (Augustin), wären ‚par provision‘ die *visibilia* unvermeidlich, und auch final die ‚Schau‘ anvisiert, so wie sie bereits von Paulus als Vollendung des Glaubens angedeutet worden war (2 Kor 3,18; 5,7). Religion ist wie alle kulturellen Formen bildlich und visuell verfasst, nicht nur, aber immer auch. Daher muss Theologie als Reflexion der Religionskulturen auch Bildwissenschaft und -theorie sein (wie Theologie stets auch Text- und Sprachtheorie ist). Wenn die Christentümer, in denen ‚wir‘ leben, Formen visueller Kultur sind und zu den Medien Gottes, des Glaubens wie der Kirchen auch Bilder gehören, sollte man erwarten, dass Theologie ebenso kompetent wird in Fragen der Bilder wie in Sprache und Text.

VI. Zum Bildbegriff – in theologischer Perspektive

Zur Verständigung über das Bild in theologischer Perspektive sind einige Unterscheidungen nötig. Denn von den möglichen Varianten, den Bildbegriff zu fassen, hängt ab, wie Bilder und deren Gebrauch theologisch zu beurteilen sind. Die vertraute Konzentration auf ‚Kunst‘ wurde bereits von der christlichen Archäologie (F. Piper, C. Andresen)⁸⁷ wie von der Bildwissenschaft (H. Belting) und der Religionswissenschaft (O. Keel) um ‚Kult‘ erweitert. Das Bild ‚vor dem Zeitalter der Kunst‘ war Kultbild und ist es auch noch, da der Kult nicht von der Kunst abgelöst wurde, trotz aller kultischen Überhöhung mancher Kunstpraktiken. Die Kulturwissenschaften haben darüber hinaus den Bildbegriff geweitet um das Bild als *kulturelle Form* (Warburg und Cassirer weiterführend). Die Wissenschaftsgeschichte hat das erweitert um ‚technische‘ Bilder bzw. *bildgebende Verfahren*. Die Semiotik hat Bildlichkeit als das *ikonische* in *allen* Zeichen (praktiken) generalisiert. Die *Medientheorie* erweitert das Bild auf visuelle Medien, die *Filmwissenschaft* um das bewegte Bild – und so weiter. Die Weiterungen und Differenzierungen ließen sich vervielfältigen. Klar ist daran der Klärungsbedarf, wie und warum in so verschiedenen Hinsichten vom ‚Bild‘ gesprochen wird. Das Feld von Feldern möglicher Bildwissenschaften ist daher in Expansion begriffen – und trifft darin auf theologische Kontraktionen und Exklusionen.

Der Bildbegriff kann geweitet werden in einer *Expansion* (alles Sichtbare ist als solches auch bildlich) oder enger gefasst werden in einer *Konzentration* durch Formen und Funktionen der Gestaltung (z. B. ‚starke‘ Bilder) bis zur *Kontraktion* im Singulären (nur einer ist *wahres* Bild: Christus) oder der *Exklusion* (das Bild sei teuflisch oder tot, ein Nichts oder täuschendes *simulacrum*). Um diesen Agon, Antagonismus oder dieses Wechselspiel zu verstehen, sollte man zunächst unterscheiden, um Mehrdeutigkeiten und unnötige Alternativen zu vermeiden. ‚Bild‘ kann verschieden konzipiert werden als:

- Visuelles bzw. Sichtbares (visuell)
- Bildlichkeit (ikonisch)
- Bilder im weiten Sinn (piktorial)
- Bilder im engen, starken oder anspruchsvollen Sinn (artifizuell)
- Bilder im religiös anspruchsvollen Sinn, liturgischen oder kultischen Sinn (kultisch)
- lebendige Bilder der Lebensform (praktisch bzw. ethisch).
- Theologisch kann quer dazu unterschieden werden zwischen Bildern Gottes und Gott als Bild (offenbarungstheologisch, trinitarisch); zwischen Bildern des Menschen und dem Menschen als Bild (schöpfungstheologisch, anthropologisch), den Bildern Christi und Christus als Bild (christologisch) sowie den Medien des

⁸⁷ FERDINAND PIPER: Einleitung in die Monumentale Theologie – Eine Geschichte der christlichen Kunstarchäologie und Epigraphik (Kunstwissenschaftliche Studientexte 4), Nachdruck d. Ausgabe Gotha 1867 m. einer Einleitung v. HORST BREDEKAMP, Mittenwald 1978; CARL ANDRESEN: Die Kirchen der alten Christenheit (Die Religionen der Menschheit 29, 1/2), Stuttgart u. a. 1971.

Geistes Christi (soteriologisch und sakramentstheologisch). Nochmals quer dazu steht die Unterscheidung zwischen einem kataphatischen Bildbegriff von der Inkarnation her (Herrlichkeit, Präsenz und Fülle) und einem apophatischen vom Kreuz her (Niedrigkeit, Entzug und Riss), wie unten entfaltet werden wird. Zur Horizonterweiterung der Theologie wird hier ein *weiter* Bildbegriff im Anschluss an Alberti vorausgesetzt: *Bild ist manipulierte Natur*. Dieser weite Bildbegriff ermöglicht einen Wahrnehmungs- und Denkgewinn: Es kann vieles in seiner Bildlichkeit Übersehene dadurch in den Blick kommen. In diese Richtung weist auch Boehms Bildbegriff vom *Zeigen* her, also Bilder als Zeigemedien und Zeige- als Bildpraktiken. Alles Erscheinen, Sichzeigen und Zeigen (*appearance/monstration*) bzw. ‚Phänomenalität‘ wird auf seine Bildlichkeit hin thematisierbar (ähnlich der *iconicity* aller Zeichen).

Zur *Sichtbarkeit* gehört alles, was ins Auge fällt, und auf die sinnliche, vor allem optische, Wahrnehmung zielt, selbst die Schwaden des Weihrauchs. Zur *Bildlichkeit* gehört alle *gestaltete* Sichtbarkeit wie die exponierte Muschel oder die Figur des Pfarrers, die Gestaltung des Raumes, die liturgische Konfiguration bis zur Begehung oder Verkörperung einer Szene. *Bilder im weiten Sinn* sind auch die ‚schwachen‘ Bilder, Graffiti, Markierungen und selbst Schilder oder Wegweiser. *Bilder im engeren Sinne* werden als *Bilder markiert*, etwa als *starke* (Boehm). Wenn man die *ikonische Energie* ‚im Bild als Bild‘ bestimmen will, sollte man auch ‚anspruchsvolle‘ und ‚anspruchlose‘ Bilder unterscheiden. Beide zeigen einen Anspruch auf Aufmerksamkeit (Vermeers ‚Mädchen mit dem Perlenohrring‘ oder ein entsprechendes Kinoplakat), allerdings entweder auf das Gezeigte (Werbung) und die damit intendierte Praxis, oder auf das Zeigen, Sichzeigen und Verbergen des Bildes (Vermeer). Schwache oder anspruchlose Bilder zielen auf schlichtes Folgen wie den angezeigten Gebrauch oder Verbrauch. Der *Anspruch* des anspruchsvollen Bildes zielt auf mehr: sei es auf sehendes (und nicht nur wiedererkennendes) Sehen, auf eine Aufmerksamkeit für das Bildliche des Bildes und vielleicht auf Interpretation,⁸⁸ Deutung oder gar Verehrung. Ein ‚anspruchsvolles‘ Bild kann auf sehr schlichte Praxis aus sein, auf Konsum beispielsweise. Ein ‚anspruchsvolles‘ Bild ‚will mehr‘, wenn man so sprechen will: Es beansprucht eine andere Aufmerksamkeit ‚auf das Bild als Bild‘.

1. Expansion

Ein *weiter* Bildbegriff versteht also alles als Bild, was *manipulierte* Natur ist. In diesem Sinne folgt Horst Bredekamp Leon Battista Alberti: „In seiner fundamentalen, ersten Definition umfasst der Bildbegriff jedwede Form der Gestaltung. [...] Alberti

⁸⁸ Fraglich bleibt, ob ein ‚anspruchsvolles‘ Bild auf ‚Lexis‘ aus ist, auf ein Sagen. Denn auch Verehrung oder Verstummen können ‚passende‘ Antworten auf das Bildereignis sein. Ein Bild muss nicht in jedem Fall ‚besprochen‘ werden, es reicht die ‚visio‘ und die Begehung. Der Ausgang in das Sagen ist *fakultativ*, auch wenn anspruchsvollere Bilder stets kommunikativ sind, visuelle Kommunikation.

zufolge ist von einem Bild (*simulacrum*) von dem Moment an zu sprechen, in dem Gegenstände der Natur wie etwa Wurzelwerk ein Minimum an menschlicher Bearbeitung aufweisen. Sobald ein Naturgebilde eine Spur menschlichen Eingriffs erkennen lasse, erfülle es den Begriff des Bildes.⁸⁹ Zwar könnte Albertis Begriff einerseits zu weit sein, weil nicht alle manipulierte Natur *als Bild* fungieren muss; andererseits zu eng, weil auch *nicht* manipulierte Natur *als Bild* fungieren kann. Aber es ist ein *erhellend* expandierter Bildbegriff, unter den dann bereits markant gestaltete Faustkeile und als Anhänger präparierte Muscheln oder Schneckengehäuse gefasst werden können. Bereits ein aufgerichteter Stein zwischen lauter liegenden ist dann als Bild anzusprechen, sofern er von Menschenhand gemacht, also absichtlich aufgerichtet wurde. Was dieses ‚Artefakt‘ wohl bedeuten soll, bleibt dabei mehrdeutig. Es kann ein Grab markieren, einen Weg weisen oder eine Spielerei sein. Aber es könnte auch ein natürliches Ereignis sein, dass ‚zufällig‘ dieser Stein aufrecht steht und gar nicht etwa als ‚Kultstein‘ aufgerichtet wurde. Folglich ist die maximale Expansion liminal unscharf. Denn nicht nur das, was tatsächlich manipuliert wurde, sondern was so erscheint oder so gesehen werden kann, kann zum Bild werden – *indem* es so gesehen wird. Daher ist Albertis wie Bredekamps Bildbegriff noch weiter expandierbar durch *ungestaltete* Natur, ohne menschliche Eingriffe. Denn nicht allein, was von Menschenhand manipuliert wurde, kann Bild sein, sondern alles, was *als Bild wahrgenommen* werden kann, wird zum Bild, *indem es so gesehen wird*.⁹⁰

Hans Jonas These vom ‚homo pictor‘⁹¹ erklärte das Bild metonymisch zur formalen Anzeige der spezifischen Differenz des Menschen. Der Mensch allein macht Bilder, die daher stets Menschenwerk sind, Spur der Kultur. Wer ein Bild sieht etwa in einer Höhle, weiß unwillkürlich, *dass* das ein Bild ist (auch wenn es Grenzfälle gibt) und dass es *von Menschenhand gemacht* wurde. Ist aber umgekehrt *nur* das ein Bild, was von Menschenhand gemacht wurde? Paul Valéry's Dialog ‚Eupalinos oder Der Architekt‘ (1923) reflektierte ein ‚objet ambigu‘, das die Ambiguität verkörpert, Artefakt oder Natur zu sein. Wäre dieses Objekt eine Muschel, wird an ihr ein Problem sichtbar: Sie ist nicht von Menschenhand gemacht, erscheint aber wie ein Artefakt. So gesehen *kann* auch ein nicht manipuliertes Naturobjekt als Bild erscheinen, sofern es durch die Wahrnehmung dazu wird. Wenn Marcel Duchamp meinte, der ‚Künstler der Zukunft‘ werde keine Artefakte mehr schaffen, sondern schlicht auf etwas zeigen und sagen ‚Das ist Kunst‘, wird die Differenz von artifizieller Manipulation und Rezeption unterlaufen. Die ‚Readymades‘ inszenierten das exemplarisch, aber Duchamps Zukunftsvision geht noch weiter. Die *deiktische Geste* wird zum minimalistischen Ursprung von ‚Kunst‘. Warum dann nicht noch weiter gehen und sagen, zum Bild werde diesseits solch einer hoheitlichen Geste, was so gesehen wird (kraft ästhetischer Differenz in der *Wahrnehmung*)? Solch ein ‚switch‘ in der Wahrnehmung ist Ausstellungsbesuchern vermutlich bekannt: Nachdem man alles

89 BREDEKAMP: Bildakt 40, 42.

90 Sc. ist er *noch* weiter expandierbar durch ‚immaterielle‘ Bilder wie Vorstellungen bzw. Imaginationen und Sprachbildlichkeit (die unter gestalteter Natur nicht subsumierbar wären).

91 JONAS: Homo Pictor.

Mögliche in den heiligen Hallen gezeigt bekam unter dem Anspruch ‚starkes Bild‘ zu sein, tritt man ins Freie und hat gereizte, überreizte, wenn nicht gar entzündete Augen. Alles Mögliche kann versehentlich unter Kunstverdacht geraten: die Dose auf dem Rasen wie das Papier auf der Parkbank – aber wohl nur selten der Grashalm oder die Ente im Teich.

Ob man einen weiten Bildbegriff mit semiotischen oder medientheoretischen, mit anthropologischen wie Belting oder mit kunsthistorischen Gründen wie Bredekamp vertritt, stellt sich die Frage nach Sinn und Nichtsinn solch einer Expansion. Dass *alles* Sichtbare oder zumindest alles ‚Gemachte‘ (Artefakte, Kulturprodukte, Medienpraktiken) *als* bildlich oder Bild wahrgenommen werden kann, begründet den bildwissenschaftlichen Blick auf alles Mögliche und Wirkliche unter diesem Aspekt. Ein so oder so platziertes aufgeschlagenes Buch auf einem Tisch ist nicht ‚nur‘ ein Buch, sondern eine auch visuell adressierte Inszenierung, sei es eine heilige Schrift als ‚Plastik‘ auf der Mensa oder ein Readymade. Wenn eine Schriftrolle prachtvoll geschmückt in einer Feier erhoben, gezeigt und geküsst wird (wie an Simchat Tora), ist das ein Gebrauch der Rolle *als* sublimiertes Kultbild. Oder wenn ein Pfarrer auf einer Kanzel steht und verkündigt, ist das nicht nur Wortgeschehen, sondern auch ein ‚Auftritt‘, eine ‚Exposition‘ und die Aufführung einer ‚sprechenden Skulptur‘. Das reicht bis in Fragen der Lebensführung und -form (nicht nur) des Pfarrers, wenn er einer imaginären Erwartung ‚vorbildlichen‘ Lebens entsprechen soll als sichtbare Verkörperung eines Ideals. Die Konsequenz ist absehbar: Auch für vermeintlich anikonische oder ikonophobe Religionen wird die verkannte Bildlichkeit ihrer Praktiken markiert und sichtbar – und damit auch reflexionsbedürftig und -fähig. Insofern bringt der expandierte Bildbegriff einen Wahrnehmungsgewinn mit entsprechendem Forschungsbedarf für die Theologie. Die Bildwissenschaft kann dafür einen Sprach- und Denkgewinn bieten, wobei der theologische *Gebrauch* derselben *auch theologisch* zu verantworten ist.⁹²

2. Kontraktion

Die maximale *Expansion* des Bildbegriffs in die Bildlichkeit alles Sichtbaren oder all dessen, ‚was auf's Auge geht‘ bis in die Vorstellungswelten des ‚inneren Auges‘ und die vielen Welten der Phantasien trifft in den Bilddiskursen immer wieder auf einen Antagonisten: die *Kontraktion* bzw. eine phänomenale oder normative Präzisierung des Bildbegriffs. Der klassische Kandidat dafür ist zunächst die *Materialität*, also sich auf die materiellen Bilder zu beschränken, alles, was sich ‚an die Wand hängen‘ oder in den Raum stellen lässt. Weiter geht die normative Differenz von ‚starken‘ und ‚schwachen‘ Bildern (G. Boehm), mit der Kunstwerke fokussiert werden, oder die von ‚anspruchslosen‘ und ‚anspruchsvollen‘ (Ph. Stoellger), mit denen auch Bilder

92 Nicht ‚nur‘ theologisch, denn die Theologie muss ihren Gebrauch derselben interdisziplinär auch den Bildwissenschaften gegenüber verantworten.

vor, neben und nach der ‚Kunst‘ in den Blick kommen (ethisch und theologisch). Traditionell aber wird ‚die Kunst‘ zur maßgebenden Bestimmung des Bildbegriffs im Horizont der Ästhetik wie der Kunstwissenschaft, was sich angesichts der Entwicklung der Bildwissenschaft seit ca. 1990 als eine zu weit gehende Einschränkung erweist. Damit würden sowohl die Bilder ‚vor dem Zeitalter der Kunst‘ (Belting) exkludiert, als auch die kunstwissenschaftlich oft unbeachteten ‚kunstlosen‘ Bildpraktiken (Abdruck, Masken, Spuren, vgl. G. Didi-Huberman) und nicht zuletzt alle möglichen Formen von Bildern *jenseits* von Kunst und Religion im engeren Sinne wie die Bilder in Presse, Web und Film zum Beispiel. Eine noch weitere Kontraktion ergibt sich, wenn die *religiöse Passung* maßgebend wird, etwa nur die im (konfessionsspezifischen) Kirchenraum ‚zulässigen‘ Bilder, oder solche die ‚der Lehre‘ entsprechen. Das wäre eine institutionelle, pragmatische oder doktrinale Einschränkung.

Das *Muster* solcher Kontraktionen ist klar: Je nach Kriterium, nach spezifischer Selektion, theoretischem Horizont oder konfessioneller Perspektive werden *bestimmte* Bilder fokussiert und andere exkludiert. Im Grenzwert führt das auf wenige, theologisch zugespitzt letztlich auf nur *ein* Bild. Aber selbst dann bleibt noch eine Wahl zu verantworten: Bildlichkeit als Sichtbarkeit wäre im ebenso engen wie zugleich weiten Sinn ‚die Schöpfung‘, alle ‚visibilia‘ (Augustin, vgl. Peirce). Das einzige Bild Gottes wäre ‚der Mensch‘ als *imago Dei* (gewesen), oder nach dem Fall christlich präzisiert *solus Christus* als das einzig ‚wahre Bild‘ Gottes. Die *maximale* Kontraktion wäre *kein Bild* mehr, weil es kein *Bild* Gottes geben könne oder dürfe: Gott als Gott bleibe *invisibilis*. Sei das Bild doch auf immer und ewig *non capax invisibilis* oder *infiniti*.

3. Negation und Exklusion

Die Exklusion des Bildes aus der Religion und seine Negation in theologischer Perspektive ist seit Israel im Judentum wie im Islam und in den reformierten Konfessionen zum grundlegenden Bekenntnis geworden. Warum genau, kann man fragen und forschen; vermutlich einerseits, weil ‚die Anderen‘ (altorientalischen Religionen) Gott im Bild verehrten (nicht *als* Bild), andererseits, weil damit Menschenwerk als Gottes (Gegenwart) überhöht werde, oder auch weil (vermeintlich) im Bild die Kreativität des Menschen mit Gott konkurriere.⁹³

Die religiöse Exklusion gilt allerdings *nicht* für Bilder ‚im Kopf‘ wie Vorstellungen bzw. Imaginationen und deren metaphorische und narrative Entfaltung, oder für ‚Bilder‘ in der Sprache. Davon sind die biblischen, ‚heiligen‘ oder theologischen Texte voll. Die Exklusion gilt auch *nicht* für nicht-abbildliche oder ungegenständliche Artefakte wie ‚die Lade‘ oder die Schriftrolle. Sie gilt auch *nicht* für ‚den Men-

⁹³ Vgl. PHILIPP STOELLGER: Wie mit Bildern um Bilder gestritten wird – Zum Bild des Jenseits oder zum Jenseits des Bildes, in: Theologische Zeitschrift 67/2 (2011), 103–130.

schen‘ als ‚Ebenbild Gottes‘ (Gen 1,27) oder Christus als das ‚wahre Bild Gottes‘ (Kol 1,15; vgl. 2 Kor 4,4; Hebr 1,3). Sie gilt vielmehr für *materielle* Bilder, für *zwei- oder dreidimensionale Artefakte*, die ‚auf’s Auge‘ gehen, genauer gesagt, die für die leibliche, kinästhetische Wahrnehmung gemacht sind als *perzeptiv adressierte Artefakte* (zumal wenn sie figürlich oder abbildend werden). Die Lizenz zur immateriellen Bildlichkeit bleibt auffällig unproblematisch (trotz aller Anthropomorphismuskritik).

Das antagonistisch aufgeladene Leitmedium von Juden- und Christentum und auch Islam ist *das Wort*, in seiner zwiefältigen Gestalt von Rede und Schrift. Dem zugrunde liegt die (fremd-)religionskritische These *imago non capax infiniti* (resp. Dei), das heißt, das Bild sei nicht fähig, den unendlichen Gott zu fassen. Es gilt als nicht transzendenzkompetent aufgrund seiner Materialität, Endlichkeit und finiten Gestalt. Nichts sei Bild, sondern nur es selbst, was es eben ist, Kreatur. Und das Bild sei nichts, ein Nichts, schlechter Schein und Gottes weder würdig noch fähig und auch für den Menschen unwürdige Engführung (so noch M. Frisch).

Die religiös-normative Exklusion kann man in platonischer wie alttestamentlicher Tradition begründet sehen: Das Bild *kann* und *darf* Gott nicht zu fassen suchen, oder es kann und darf nicht im Kultkontext zelebriert werden. In jedem Fall zehrt diese duplizierte Antithese von einer Identifikation des Bildes mit Schein, Täuschung oder Fremdgötterglaube. Ob das trifft oder nicht, ist es jedenfalls ein normativer Ausdruck der ‚eigenen‘ Religionskultur, die ‚den Anderen‘ zuschreibt, was im Eigenen nicht präsent sei oder sein darf – auch wenn diese Exklusion meist kontrafaktisch ist. Im Horizont eines weiter gefassten Bildbegriffs zeigt sich eine (jeweils näher zu untersuchende) pragmatische Selbstwidersprüchlichkeit dieses ‚unglücklichen Bildbewusstseins‘. Selbst wer im Namen des absoluten Begriffs alle Sinnlichkeit final zu exkludieren präntiert, kann ‚bis auf weiteres‘ auf sinnliche Gewissheit nicht verzichten. Ob christlich-theologisch solch ein leibloses Absolutes wahrheitsfähig wäre oder nicht vielmehr ‚docketisch‘, wäre eigens zu diskutieren.

4. Bilder als Zeigemedien

Bilder sind vor allem Medien des *Zeigens*, in Differenz zu Medien des Sagens.⁹⁴ Dass sich Sagen und Zeigen umgeben und kreuzen, ist umgehend zu konzedieren – *aufgrund* ihrer Differenz. Bilder zeigen etwas, als etwas; zeigen vor allem sich selbst; es zeigt sich in und mit ihnen immer noch anderes als intendiert; sie werden gezeigt, auch benutzt und gebraucht; sie verbergen stets auch vieles, und sind dabei aber immer noch eigendynamischer als die Verwender glauben.

Bilder sind *perzeptiv*, und zwar vor allem *visuell* adressierte *Artefakte*. Alles was ‚auf’s Auge geht‘, die Augen der Anderen adressiert, ist *auch* Bild: etwa der Pfarrer als ‚lebendes Bild‘ eines Pfarrers, die Gemeinde, wie sie einander auf die Augen geht

⁹⁴ Vgl. STOELLGER: Sagen und Zeigen; Ders.: Vom Sagen des Zeigens; Ders.: Fundamentaltheologie.

und die ‚Gemeinschaft der Heiligen‘ figuriert, der Kirchenraum als leiblich wahrgenommene Gestalt und Ausdruck der Gemeinde und ihrer Geschichte, der Gottesdienst, die Liturgie, das Abendmahl sind lauter mehr oder minder *lebende Bilder*. Weiter gefasst sind alle Religionspraktiken und -praktikanten stets auch gestaltete Sichtbarkeit und perzeptiv adressierte Artefakte.

Dass dabei diverse Chiasmen von Sagen und Zeigen auftreten, wie in der ‚sprechenden Skulptur‘ des Pfarrers, dem ‚Schriftbild‘ der Bibel auf dem Altar, Schrift im Tafelbild oder Bild in der Schrift (Buchmalerei), ist so klar wie klärungsbedürftig. Sagen und Zeigen wie Schrift und Bild können einander bestärken, zumal wenn sie in einem Sinn konvergieren. Dabei entfaltet Schrift ihre eigene Bildlichkeit. Bilder zeigen ‚gegenständlich‘ *etwas* oder *jemanden* – im Grenzwert hingegen *nichts* – außer sich *selbst* (wenn es ungegenständlich wird). Sie können biblische Narrationen zeigen oder Figuren, die durch Einbettung in den narrativen Rahmen identifizierbar werden. Dann verflechten sich das Sagen der Schrift und das Zeigen des Bildes. Nur bleibt die Besonderheit des Bildes *zu zeigen* (auch wenn z. B. Metaphern ‚zeigendes Sagen‘ zu nennen wären). Bilder zeigen etwas stets *auf bestimmte Art und Weise*. Das heißt, sie zeigen nicht nur ein Was, sondern auch ein *Wie* (wie jemand gesehen bzw. dargestellt wird, oder wie er gesehen werden soll). Dieses *Wie*, die *Darstellungsweise* oder Form und Figur des Zeigens, ist für den Eigensinn des Bildes (über den gezeigten Sinn hinaus) entscheidend. Die *Weise* des Zeigens insinuiert eine Art zu Sehen: Schau hin, schau so, wie ‚ich‘ es zeige. Insofern *lassen* Bilder etwas *so oder so* sehen – und präntieren, den Betrachter so sehen zu *machen* (Deutungsmachtsanspruch).

Bilder zeigen dabei stets auch *sich selbst*. Wie jedes Ding in der Welt ‚erscheinen‘ sie als Bild und exponieren sich den Blicken. Sie *werden* auch exponiert, wenn sie *als Bild* gezeigt werden. Das heißt, das Bild ist Bild von *etwas*, auf eine bestimmte *Weise*, und es ist Phänomen und Artefakt, selber ein etwas, das sich dem Blick exponiert oder ihm exponiert wird. Wie Sprache im poetischen Grenzwert das Sprechen oder Schreiben thematisiert und vorführt, so können Bildern in ihrer selbstreflexiven Form auch *ihr Zeigen zeigen* und damit das Geschehen bildlichen Zeigens thematisieren. Kaum ein anspruchsvolles Bild ist nicht auch in diesem Sinne Reflexion auf die Bildlichkeit des Bildes. Das wird manifest in ‚moderner‘ Kunst, ist aber bereits dem Bild *als Bild* zu eigen, und sei es nur latent.

Bild ist *Zeigen*: elementar das Sichzeigen von etwas und dann im Sinne von ‚*Phänomenalität*‘ zu verstehen, des Erscheinens von etwas, theologisch verdichtet ‚*Offenbarung*‘. Im engeren Sinne wird das Bild gezeigt, exponiert, wie eine Muschel auf einem Sockel. In noch engerem Sinne zeigt das Bild etwas, etwa indem es abbildet. Noch enger zeigt es vor allem sich selbst und bildet nicht ab, wie abstrakte Kunst. Aber in all diesem Sichzeigen kehrt der elementare, phänomenologische Sinn wieder, in dem ‚Phänomene‘ erscheinen und sich zeigen (mit D. Dayan: appearance, im Unterschied zur intentionalen monstration). Das Zeigen als so oder so ‚sehen lassen‘ und ‚sehen machen‘ lässt sich als *erschließen* verstehen. Geht man etwas weiter, hat man es mit einem kleinen ‚Wunder‘ zu tun: vor Augen gemalt erscheint Chris-

tus auf bisher nie gesehene Weise. Es werden einem die Augen geöffnet, ihn *so* zu sehen. Bilder können auch figurieren, transfigurieren, um nicht ‚transsubstantiierten‘ zu sagen. Sie können nach dem Tod leben lassen, nachleben – oder gar auferwecken?

Zu *erschließen* kann einen theologisch weitergehenden Sinn entfalten: denn Zeigen, Sichzeigen zumal, steht dem *Offenbaren* nahe. Ein Mensch kann ‚sich offenbaren‘, wenn er zeigt, wer er ist und wie oder warum. Gott offenbart sich, indem er seinen Namen preisgibt, seinen Willen in der Tora erschließt, kraft der Propheten spricht – und definitiv in Christus verkörpert ist. Wenn Wort und Sakrament Gott offenbaren, ist nicht auszuschließen, dass auch Bilder ihn offenbaren können. Nur meldet sich hier der seit Israel vertraute Konflikt von Aaron und Mose, der als Bildkonflikt die Christentumsgeschichte durchzieht – und sinnvollerweise *offen* zu halten ist.

5. Bilder als Repräsentation und Präsenz⁹⁵

Um voreilige Schließungen oder Missverständnisse zu vermeiden, lassen sich vier Aspekte des Bildes unterscheiden:

1. Bilder können etwas abbilden. Dann sind sie Abbilder nach Maßgabe der *Ähnlichkeit*, in der Funktion der Repräsentation (Darstellung von etwas), wie Passbilder, Erinnerungsfotos oder Porträts. Genau diese Abbildungsfunktion wird im Blick auf Gott bestritten, im Falle Christi problematisch (der ‚zwei Naturen‘ wegen) und für Menschen so gängig wie ebenso problematisch (M. Frisch, Stiller).

2. In aller (Abbild)Ähnlichkeit ist immer eine *Unähnlichkeit* im Spiel. In der Kunst ist die *Unähnlichkeit* der Gestaltungsraum des *Wie*, also der ästhetisch qualifizierten Weise der Darstellung, und damit auch für das *Wer* des Darstellenden (Künstler, Stil, Ausdruck). Das Unähnliche, Abweichende, Irritierende oder Außerordentliche ist Medium des *Wie* der Darstellung, der Tönung, der Sichtweise. Hier zeigt sich die Potenz des Bildes, etwas so oder so sehen zu lassen, erhellend zu zeigen und damit *mehr* und anderes zu erschließen als der bildlose Blick sähe. Aber diese Potenz ist stets fallibel, ambig und kann täuschen; er kann aber auch neue Horizonte eröffnen, wenn das Reich Gottes so oder so vorgestellt, dargestellt und vor Augen gemalt wird.

3. *Jenseits* dieser Spannung von ‚ähnlich und unähnlich‘ finden sich die Bilder, die sich von Abbild und Ähnlichkeit ganz verabschiedet haben. In der Kunst ist das seit der Moderne die Regel: Kunst bildet nicht ab, sondern *bildet selber*. Sie ist nicht Nachahmung (der Natur), sondern erfindet, erschafft neue Welten, eigene Ansichten und freie Entwürfe. Das sind die von G. Boehm so genannten *starken Bilder*: das Bild *als Bild*, als ästhetisches *Ereignis*, mit *Materialität* und *Präsenz* (D. Mersch).

95 Vgl. STOELLGER / KLIE (Hg.): Präsenz im Entzug.

4. Jenseits der Ähnlichkeit wie auch der Repräsentation zeigt sich damit ein vierter Aspekt: dass Bilder nicht (wie Zeichen für etwas Anderes) repräsentieren, sondern *präsentieren* bzw. vergegenwärtigen. Das altorientalische Götterbild steht seit Israels Bildkritik unter dem verkürzenden Verdacht, der Gott sei im Bild als Bild präsent, wie im Fetisch. Dann würde Unendliches verendlicht, Gott verdinglicht und damit die Gott-Welt-Differenz verletzt. Nur ist der christlich vertraute Grenzwert nicht weniger missverständlich: dass Christus in der Hostie als Hostie realpräsent ist.

Die Vergegenwärtigung im Bild kann als ‚Präsenzsteigerung‘ verstanden werden, kann aber auch als Zerstreuung oder Komplikation von Präsenz und Entzug wirken. Denn bei noch so großer Präsenz, macht sich immer auch ein Entzug bemerkbar. Ganz schlicht bereits, indem das Bild nicht einfach *ist*, was es zeigt, zum Beispiel, wenn es reife Trauben zeigt. Das gilt umso mehr für Bilder Gottes, die seit Israel nicht einfach *sind*, wen sie zeigen. Und im Falle der Hostie gilt, sie sei Heilsvergegenwärtigung im Genuss, im Verzehr, *indem* dieses Bild vergeht (und der Konsument zum Bild dessen wird, was er genossen hat). Kurz gesagt ist Präsenz nicht ohne Entzug denkbar. Verdichtet formuliert ist die Präsenz des Bildes ‚Präsenz im Entzug‘.⁹⁶

6. Bilder als Machtmedien: Bildmacht als Deutungsmacht⁹⁷

Bilder sind stets in Machtspiele verstrickt, in denen sie auch ihrerseits kräftig mitspielen. Denn gerade Bilder sind überaus potent, in Machtspiele zu verstricken. Wer sich im Bild als Bild verzeichnet sieht, wird empört sein. Bilder sind *logopotent*: Sie geben zu denken und zu sagen. Sie sind *ethopotent*, lassen oder machen einen handeln und leben. Und sie sind *pathopotent*. Denn sie gehen nicht nur auf die Augen, sondern auch auf die Nerven und Gefühle, auf den ganzen Leib. Wie man gezeigt und gesehen wird (im Bild ebenso wie in Gerücht und Geschichten), betrifft das ‚mediale Selbst‘, das man ist: die symbolische und imaginäre Figur, die man abgibt oder die aus einem gemacht wird. Und das ist nichts ‚bloß‘ Äußerliches, sondern geht tief unter die Haut. Es berührt die Seele zutiefst in Gefühl, Stimmung und Befindlichkeit.

Noch die Bestreitung der Bildmacht bestätigt sie. Das alttestamentliche ‚Bilderverbot‘ ist der negative *terminus a quo* der ‚Macht der Bilder‘.⁹⁸ Wurden vermeintliche Abbilder Gottes verboten und damit das Bild als verführerische und vergebliche Repräsentation des Unrepräsentierbaren kritisiert, bleibt die Frage nach dem Potential der Bilder als Präsenzmedien bestehen. Die antike (griechische Religions-

⁹⁶ Vgl. STOELLGER / KLIE (Hg.): Präsenz im Entzug.

⁹⁷ Vgl. STOELLGER (Hg.): Deutungsmacht; Ders. / GUTJAHR (Hg.): Visuelles Wissen; Ders. / HEINER HASTEDT (Hg.): Bildmacht – Machtbild.

⁹⁸ CHRISTOPH DOHMEN: Das Bilderverbot – Seine Entstehung und seine Entwicklung im Alten Testament (Bonner Biblische Beiträge 62), Frankfurt a. M. 21987.

kritik) und alttestamentliche (Deuteronomismus, Prophetie) Präferenz für Repräsentation *statt* Präsenz, also für die Umstellung von magischen, mantischen und materiellen *Präsenzkulturen* im Kult auf möglichst ‚reine‘ semantische, immaterielle *Repräsentationskulturen*, produzierte einen Mangel und das entsprechende Begehren nach Präsenzmedien ‚trotz allem‘. Als verbotenes und exkludiertes bleibt das Bild ein *fascinosum et tremendum*, das in den Christentümern auf spektral gebrochene Weise vierfach wiederkehrt.

Die dem Bild eigene Präsenzmacht, seine *ikonische Performanz* und *Deutungsmacht*⁹⁹, zeigt sich indirekt in den vielfach wiederholten und variierten Bilderverboten der drei Monotheismen. Dieses Verbot ist nicht nur Index und Symbol, es ist auch Ausdruck und Exemplifikation der *Macht* des Bildes. Man *darf* Gott nicht im Bild darstellen, war die alttestamentliche Vorgabe Israels. Denn damit würde seine Differenz zu anderen Göttern verletzt oder (später) die Einzigkeit Gottes. Man *kann* Gott nicht im Bild darstellen, war die antike Vorgabe Griechenlands. Denn das Unsichtbare kann nicht sichtbar gemacht werden. *Finitum non capax infiniti*: Du sollst nicht, denn du kannst nicht und du darfst nicht. Dann sollte eigentlich kein Problem entstehen, wenn nicht die doppelte Unmöglichkeit zwiefach Zweifel streuen würde. Was so explizit exklusionsbedürftig ist, kann nicht schlechthin unmöglich sein, oder *gerade* in seiner Unmöglichkeit das Begehren wecken, es *dennoch* zu versuchen. Das Christentum hat die doppelte Unmöglichkeit des Bildes *coram Deo* geerbt – und dieses Erbe ausgeschlagen. Denn Christus *wird* dargestellt und szenisch wie ikonisch vergegenwärtigt, spätestens seit dem 4. Jhd., und seit dem Mittelalter sogar die Trinität im ‚Gnadenstuhl‘. Du sollst, denn Du kannst und Du darfst daher auch?

Im Rückblick auf die Bilderverbote und entsprechenden Bilderstreite formuliert: All diese Verbote setzen Bilder und deren kultischen Gebrauch *voraus* und damit auch die so oder so besetzte Macht des Bildes, die sie zu bändigen, zu bannen oder gar zu verbannen suchen. Bilderverbote haben darin stets zugleich negativ Abgrenzungs- und positiv Identitätsfunktion. Sie sind ‚intentione recta‘ theologisch motiviert, um die Identität und Alterität Gottes zu ‚sichern‘ bzw. eine Übergriffigkeit des religiösen Begehrens einzudämmen. Dabei entfalten sie immer wieder destruktive Wirkungen in den Ikonoklasmen und ‚iconoclashes‘; allerdings nicht ohne nichtintentionale Nebenwirkungen, der Ermächtigung des Bildes wie der Freisetzung profaner Bilder (wie im reformierten Kontext in den Niederlanden). Zu den versehentlich konstruktivsten Wirkungen der Verbote gehören die vielen Formen und Figuren kompensatorischer oder supplementärer Bildlichkeit in Imagination und Sprache (von der Torarolle über die Kalligraphie bis zur Schriftästhetik) sowie die Entwicklung ‚lebender Bilder‘ in Ritual, Szenen, Gesten, Verkörperung und Lebensform – Bilder trotz allem.

⁹⁹ Vgl. STOELLGER (Hg.): Deutungsmacht.

7. Bildglaube – trotz allem

Der monotheistische Ikonoklasmus geht gern (in geschützter Verkennung der Bildlichkeit seiner eigenen Religionskulturen) davon aus, Bildglaube sei stets und nur der Glaube der Anderen. Mit solch einer Delegation wird auch etwas Eigenes delegiert, der eigene ‚Aberglaube‘ den Anderen zugeschrieben. Dieser uneingestandene delegierte Bilderglaube manifestiert sich im destruktiven Bildgebrauch. „Der Bildersturm bekräftigt, was er ablehnt: Er hält die Bilder für leblos, aber indem er diese vernichtet, als wären sie lebendige Verbrecher, Hochverräter oder Ketzer, vermittelt er ihnen das zunächst abgesprochene Leben. Gemessen am Grad seiner Aktivität gegenüber dem Bild, wird der Bilderstürmer stärker durch die Bilder geleitet als der Bildverehrer. Im Glauben daran, dass mit dem Bild das von ihm Dargestellte vernichtet wird, sind Ikonoklasten die Agenten der destruktiven Ausprägung des substitutiven Bildakts“¹⁰⁰ – so Horst Bredekamp. Insofern zeigt sich im Ikonoklasmus wie in Bilderverboten eine Wahrnehmung und Einsicht in die Präsenz und Macht des Bildes, deretwegen es verboten oder zerstört wird. Dass man darin ‚das Bild‘ schlägt, und ‚eigentlich‘ bestimmte Bildpraktiken und -praktikanten treffen will; dass man zugleich einen bestimmten Bildglauben angreift, der am Ort des Eigenen (der ‚eigenen‘ Religion) präsent ist; und dass man mit der Zerstörung zugleich eine Erhöhung und Anerkennung praktiziert, bleibt ebenso latent wie die Differenz von Lehre und Leben. Ist doch ‚das Bild‘ (als perzeptiv adressiertes Artefakt) ein Basisphänomen aller Religionskulturen, auch wenn bestimmte Lehrbildungen dagegen vorgehen.

Dem Bildaberglauben ‚der Anderen‘ wird zugeschrieben zu unterstellen, ‚das Bild sei Gott – und Gott sei das Bild‘, also eine ‚Verbildlichung‘ Gottes und ‚Ver göttlichung‘ des Bildes.¹⁰¹ Dass in analoger Weise Unendliches verendlicht wird und Endliches verunendlicht, wenn man sagt ‚Gott war das Wort‘ (Joh 1,1) und dass er es in Schrift oder (besser) Verkündigung ist, wäre zumindest zu bedenken. Wenn sogar behauptet würde, ‚Gott ist die Schrift und die Schrift ist Gott‘, dann ist dasselbe Problem präsent: *finitum capax infiniti* – oder *infinitum in finito est*. Die Gefahr einer Verendlichtung des Unendlichen oder einer Überinterpretation des Kreatürlichen als Präsenzgestalt Gottes ist analog, gleich ob man Bild, Wort oder Schrift als solch eine Gestalt bekennt.

Sofern das materielle Bild als Medium der Religion exkludiert wurde, zog es Umbesetzungen (im Sinne Blumenbergs) nach sich: Sublimierungen und Supplemente. Die *Supplemente* materieller Bilder sind exemplarisch zwei unanschauliche Konzepte: Der Schem-Theologie des deuteronomistischen Geschichtswerks folgend wohnt Jahwes *Name* im Tempel (Dtn 12,11; 1 Kön 8,29 f). Der Kabod-Theologie der priesterschriftlichen Schule folgend wohnt seine *Herrlichkeit* im Tempel (Ez 1; 8–11; 10,18 ff). Das heißt: Die Präsenz eines Gottesbildes (wie der Statue)

¹⁰⁰ BREDEKAMP: Bildakt 210.

¹⁰¹ Analog gälte das für Christus- und alle Heiligenbilder.

wird durch ein theologisches Konzept umbesetzt. Eine Vakanz medialer Präsenz Gottes wäre unerträglich gewesen – sodass *alternative* Bild- bzw. Medienerfindungen an die Stelle dessen traten.

Verdrängt wurde mit diesen Umbesetzungen (Name und Herrlichkeit *statt* Bild) die pervasive *Bildlichkeit im Kult* Israels – und zwar bis heute: Der Raum (vom Tempel bis zur Synagoge), die Einrichtung (von Sitzordnung, Bänken bis zum ‚Altar‘), die Inszenierung (vom Einzug bis zu den kultischen Höhepunkten), die Körper und deren Kleidung etc. All das *sind* perzeptiv adressierte Artefakte, die die visuelle Kommunikation der Religionskultur mitbestimmen. Paradigmatisch wird die *Tora* als perzeptiv adressiertes Artefakt als Schriftrolle im Zentrum des Kults loziert. Verdichtet zeigt sich das an Simchat Tora (Fest der ‚Freude der Tora‘), wenn die Tora-rolle in einer Prozession (Hakafot) ‚gekleidet‘, geschmückt, und geküsst wird – als ein *Kultschriftbild* oder *Schriftkultbild*. Die Schrift *als Bild* fungiert als Kultbild-supplement. Dem entspricht auf eigene Weise die ikonophobe Tradition im *reformierten* Protestantismus, wenn in der ‚bildlosen‘ Kirche eine große, aufgeschlagene Bibel auf dem Altar liegt: als manifest sichtbar gemachte ikonokritische Skulptur.

Protestantisch vertraut ist, von hartnäckigem Unglauben zu sprechen: *Bildung*-glaube, dem Bild auf keinen Fall zu glauben, denn es sei der Verführer schlechthin, nicht gotteswürdiges Medium, sondern Teufelszeug, nicht symbolisch, sondern diabolisch. Oder lutherisch etwas gelassener formuliert: Bilder sind weder sakramental wirksam (Gnadenmedien), noch der Schrift ebenbürtig, aber doch ‚gut und nützlich‘ wie die Apokryphen – wenn man sie recht verwendet. Das sage die Schrift und reguliere die Rechtfertigungslehre. So kann man das Phänomenfeld konzipieren, aber damit würde stets und allein das Sagen das Zeigen dominieren, das Wort das Bild. Das ist ein manifester Machtanspruch (‚im Namen Gottes‘ oder der so Konzipierenden?): Die Wortmacht soll die Bildmacht regieren. Was geschieht in solch normativer Ordnung? Ist damit das Theologenwort ermächtigt oder das Verkündigungswort? Oder das verkündigte Wort Gottes namens Christus? Klar ist wohl: Gottes Wort soll ‚herrschen‘ über andere Worte und Bilder. Aber gerade angesichts des Wortes *Gottes* ist biblisch unbedenklich ebenso vom *Bild* Gottes zu sprechen: in Christus können gut biblisch Wort und Bild getrost koinzidieren.

VII. Theologie als Bildkritik

1. Perspektivendifferenzen

Die *dreifache* Religionsdifferenz des ‚abrahamitischen‘ Monotheismus von Judentum, Christentum und Islam vorausgesetzt, differenziert sich das Christentum in *vier* Konfessionsdifferenzen: orthodox, katholisch, reformiert und lutherisch.¹⁰² Alle vier verhalten sich grundverschieden zur Frage ‚des‘ Bildes. Gott ward Bild.

¹⁰² Die unendliche Vervielfältigung der Denominationen seit dem 19. Jhd. wäre eigens zu handeln.

Bilder sind heilig. Bilder sind teuflisch. Bilder sind nützliche Nebensachen. So lassen sich orthodoxe, katholische, reformierte und lutherische Einstellung zu den Bildern der christlichen Religionskulturen kurzfassen. Dabei treten die Bildlichkeit des Heiligen (mit Joh 1,14) und potentielle Heiligkeit des Bildlichen in den Konfessionen der Orthodoxie (Osten) und des römischen Katholizismus (Westen) auseinander. Orthodoxen Christentümern kann man (zu) verallgemeinernd zuschreiben: Gott, Maria, Christus und die Heiligen erscheinen *im Bild als Bild*. Das Bild *ist* der Heilige, weil der Heilige in Christus Bild geworden ist. Der Heilige *ist* Bild und daher *sind* ganz bestimmte Bilder selber heilig (Ikonen) aufgrund der identischen Wesensform (als *eidos* begriffen). Demgegenüber gilt römisch-katholisch das Bild als potentiell heilig aufgrund einer *substantiellen* Kontinuität, in der die wesensbildende Form *material* aufgeladen wird (Veronika, Reliquien und deren ikonische Präsentation). So unterscheiden sich Ikonen (reine Formkonstanz des *eidos*) von den mit Reliquien aufgeladenen Heiligenbildern (Substanzkonstanz mit materialer Kontinuität).

Wem Bilder als heilig gelten, der findet in ihnen Präsenz, Gegenwart des Heiligen, aller Heiligen und Gottes selbst. Wem sie als teuflisch gelten (wie den Reformierten), der findet in ihnen pure Anmaßung oder Gefährdung Gottes, als würde er im Sichtbaren eingesperrt und verfügbar gemacht. So etwa Martin Bucer: „Der Teufel hat die Bilder in der Absicht erfunden, als würde durch sie das Gedenken und Verehren Gottes gefördert, doch hat er durch die Bilder ein wahres Gottveressen und Unehre herbeigeführt“. ¹⁰³ Beide aber, die Verehrer wie die Verteufel, fürchten und begehren, sehen und finden viel im Bild: die Offenbarung oder die Verdunklung der Gegenwart Gottes, seine Sichtbarkeit und Zugänglichkeit im Bild, oder seine Verkehrung und Verstellung.

Luther ging einen dritten Weg: die Bilder als im Grunde harmlos zuzulassen und zur Nebensache zu erklären. Wie die Apokryphen seien sie gut und nützlich zur Erziehung und Erinnerung, aber mehr auch nicht. Diese Duldsamkeit ist vielleicht die diskrete Maximalkritik der Bilder: Sie nicht ganz für voll zu nehmen, als dekorativ, nützlich und hilfreich, wenn sie gefügig gemacht werden, aber damit eigentlich auch entbehrlich. Dadurch entspannte Luther allerdings die Situation vor einem Bild. Es geht nicht um das Bild an sich, sondern um den rechten Gebrauch. Der einzig falsche sei, sie anzubeten. Ansonsten ist alles erlaubt. Insofern erteilt Luther dem Protestantismus eine sehr weitgehende Lizenz zum Bild, allerdings um den Preis einer prekären Depotenzierung. Denn so wird dem Bild weitestgehend Irrelevanz bescheinigt und in jovialer Gönnergeste eine nützliche Nebenrolle zuerkannt. *Allerdings* ist Luther darin bildkritisch bemerkenswert, dass er zwischen Bild und Bildgebrauch unterscheidet und nur bestimmte Gebrauchsformen exkludiert. Anders als ‚die Bilderstürmer‘ schlägt er nicht die Bilder, um deren Verehrer oder Verehrungspraktiken zu treffen.

¹⁰³ MARTIN BUCER: Das einigerlei Bild, in: Ders.: Deutsche Schriften, Bd. IV: Zur auswärtigen Wirksamkeit 1528–1544, hg. v. ROBERT STUPPERICH, Gütersloh/Paris 1975, 167.

2. *imago capax infiniti?*

Bildproduktiv und ebenso bildtheorieproduktiv geworden ist die Bildkritikkritik der jüdischen Tradition in *bildkritischen oder negativistischen Positionen*. Dass und wie das Bilderverbot bzw. die Bildkritik in die moderne Kunst integriert wurde, wäre kunst- bzw. bildgeschichtlich zu untersuchen. Für die Theologie einschlägig sind im Besonderen Bildtheorien, die vom ‚non capax infiniti‘ des Bildes ausgehen. Adorno zufolge sind „die Bilder von Versöhnung verboten, weil die Vorstellungskraft in ihnen die konkrete leidenschaftliche Unversöhntheit flieht“. ¹⁰⁴ Nicht das Bild *als Bild* ist das Problem, sondern Versöhnungs- und Gottesbilder, die ihm (recht traditionell) als verführerisch gelten. Bilder sind in dieser Perspektive kein ‚Versöhnungsmedium‘. Sie können weder retten noch heilen oder Gnade vermitteln (in Abgrenzung zur altorientalischen Bildpraxis oder zur römisch-katholischen Tradition der ‚Gnadenbilder‘). In dieser kritischen Tradition kann man noch Levinas (das Bild als Schatten) oder Derrida, Ricœur und auf andere Art auch Mersch verstehen.

Israels Götzenbildpolemik bestimmt bis heute die Rhetorik der Bildkritik. Und das ist seltsam anachronistisch. War doch das alttestamentliche Bilderverbot eine Funktion des *Fremdgötterverehrungsverbots*. Tradierte das Verbot die tief sitzende Angst vor dem Fremden und seinen Kultformen – und damit vor der Verfremdung des eigenen Kultes? Wenn ‚der linke Flügel‘ der Reformation (wie Karlstadt) ähnlich den reformierten Protestanten so dogmatisch wie polemisch am Bilderverbot festhielt, mit allen destruktiven Konsequenzen, klammerte man sich damit dann an ein so überflüssig wie haltlos gewordenes Verbot? Und wird damit indirekt das Bild nicht über die Maßen ermächtigt, als wäre es so potent, noch Fremdgötter zu gegenwärtigen, auch wenn sie längst Geschichte gewesen wären? Sollte angesichts des archäologischen Befundes für Israel (es *gab* Bilder) und angesichts der Bildkulturen des Christentums das zweite Gebot gestrichen werden? ‚Ich würde lieber nicht ...‘ Aber es wirft die *quaestio disputanda* nach der ‚Legitimität des Bildes‘ in verschiedenen Kontexten auf. *Das Bild macht der Theologie Probleme*, ohne dass die mit dem Bilderverbot gelöst wären oder mit der Einschränkung als Bilderkultverbot. Die generalisierende und vereinfachende Wiederholung des Bilderverbots trifft weder Israel noch das, was das Christentum mit Israel teilt.

Wenn der lutherische Protestantismus gerade darauf besteht, dass ‚finitum capax infiniti‘ sei, Brot und Wein Realpräsenzgestalt von Leib und Blut Christi, das Sakrament also ‚reale Gegenwart Gottes‘ sei, warum sollte man das dem Bild bestreiten? Weil es nicht ‚eingesetzt‘ ist durch Christus? Das wäre kaum ein theologisches Argument, allenfalls eine historische Wahrscheinlichkeit. Abgesehen von der historischen Legitimitätsfrage, die auch in den späteren Bildkulturen des Christentums nicht auf den Bildgebrauch Christi rekurrierte, ist die johanneische Theologie

¹⁰⁴ JÜRGEN WERBICK: Trugbilder oder Suchbilder? Ein Versuch über die Schwierigkeit, das biblische Bilderverbot theologisch zu befolgen, in: Jahrbuch für Biblische Theologie 13 (1998), 3–27, hier 15.

der Herrlichkeit in Niedrigkeit eine Theologie der Wahrnehmung, der Schau und der visuellen ‚communio‘ von Gott und Mensch in Christus. Wenn Paulus Christus ‚vor Augen malte‘, ist die rhetorisch sublimierte Gestalt der Bilder jedenfalls nicht wegen ihrer Bildlichkeit verdächtig. Warum sollte man dem materiellen Bild absprechen, was im Wort als Metapher, Gleichnis und Narration anerkannt ist?

Wittgenstein klagte: „Ein Bild hielt uns gefangen.“, und meinte weiter: „heraus konnten wir nicht, denn es lag in unsrer Sprache, und sie schien es uns nur unerbittlich zu wiederholen.“¹⁰⁵ Es gibt allerdings auch eine nicht weniger wirksame und mächtige Gefangenschaft durch sprachliche und ‚mentale‘ Bilder. Und wenn Bilder uns gefangen halten können, steht auch zu erwarten, dass es auch Bilder sein könnten, die uns aus Gefangenschaften *befreien*, (wenn auch mit dem Risiko, sie durch eine andere zu ersetzen).

3. Legitimation des Bildes durch die Inkarnation: Kataphatische Bildtheorie

Eine ‚Theologie des Kreuzes‘ geht von einer visuellen Urimpression aus und auf sie zu. Dass sie des Logos bedarf, um zum *Wort* vom Kreuz zu werden, ist unstrittig; aber darin ist sie Wort vom *Kreuz*, dem kraft der ‚energeia‘ vor Augen gemalten Kreuz. Die doppelte Unmöglichkeit des Gottesbildes – Du sollst nicht und man kann nicht – wurde im Christentum *umbesetzt*, sofern Christus als *das Bild Gottes* gilt (Kol 1,15 f). Damit war allerdings mitnichten eine Lizenz zum materiellen Bild verbunden. Zunächst gilt vielmehr das Gegenläufige: Christus selbst galt als das *einzigste* Bild Gottes – gegen alle anderen. Galt der Mensch als *imago Dei*, der seine Bildlichkeit verstellte und verloren hatte, so Christus als die ‚eigentliche‘ *imago*. Dann ist Christologie im Kern *Bildkritik*, sofern damit *alle anderen* Bilder exkludiert werden. Das bleibt doppelt deutbar: Entweder ist nur *er selbst in persona* das legitime Bild, sodass kein Bild ansonsten möglich sei; oder zumindest kein *anderes*, sodass alle Bilder, die ihn darstellen oder in seinem Sinn bleiben, legitim wären, sonst aber keine. Die Anschlussfiguren sind absehbar: nur er, sonst keines, oder nur *wie* er, sonst keine, oder schließlich alle *in seinem Sinne* bzw. alle, wenn sie auf ihn bezogen werden. Die kritische Konzentration auf Christus selbst konnte im Laufe der Zeit, vor allem mit der Inkulturation in Hellenismus und römische Bildpolitik, Weiterungen nach sich ziehen.

Darf und kann, ja sollte man Gott nicht darstellen, sofern er als Christus dargestellt wird bzw. Christus als Gott? Jedenfalls wurde die Geschichte des Gottesbildes im Christentum primär die Geschichte der Christusbilder, in übertragenem Anschluss an Paulus, der Christus ‚vor Augen zu malen‘ verstand. Die Freisetzung des Christusbildes als Bild eines Sichtbaren, Nahen und Präsenten gründet in der Geschichte Jesu der Evangelien und retrospektiv verlängert in der Inkarnation als

105 LUDWIG WITTGENSTEIN: Philosophische Untersuchungen (suhkamp taschenbuch wissenschaft 14), Frankfurt a. M. 1971, I, §115.

Sichtbarwerdung Gottes (Offenbarung). Die christologische Gegenbesetzung zum strikten Bilderverbot war mitnichten bereits eine Lizenz zum Bild. Daher ist die symptomatische *Verzögerung* bemerkenswert: Im Judenchristentum sind die Christusbilder *nicht* entstanden, sondern im römischen Kontext, im ‚Heidenchristentum‘, das in einer bildpolitischen Konkurrenz stand mit seiner Umwelt und ebenso in bildpraktischen Kontinuitäten. So kam es zur allmählichen Blüte der Bilder im Christentum erst im Laufe des 4. und näher im 5. Jhd. Unter ‚reichskatholischen‘ Bedingungen dieser Zeit entwickelte sich eine neue Bildpolitik der christlichen Religion, die in Konkurrenz eine Integration der römisch-hellenistischen Bildpraktiken betrieb, statt Abgrenzung und Exklusion. Nach der Integration des Christentums als Staatsreligion kam es zur wechselseitigen Bestärkung der Bildpolitik Roms und des sich entfaltenden ‚Staatskirchentums‘. Diese neuen Bildpraktiken waren demnach bedingt durch ein kulturelles Milieu und den bildpolitischen Kontext.

In der Perspektive der christlichen Religion bedurfte es allerdings auch theologischer Gründe für den Gebrauch der Bilder im Dienst der Religion. Als naheliegende Gegenthese zum Bilderverbot (als paradoxem Grund der Bilder) gilt meist die *Inkarnation* als entparadoxierter Grund der Bilder. Nur ist nicht zu vergessen, dass die seit dem Johannesevangelium prominente Inkarnationsmetapher keineswegs umgehend zur florierenden Bildproduktion geführt hatte. Wenn die Inkarnation retrospektiv (in Zeiten des Bilderstreites der Ostkirche von Johannes Damascenus) als *die* Lizenz zum Bild in Anspruch genommen wurde, dann war das ein dogmatischer Anachronismus: eine retrospektive Eintragung der Legitimität in die (so oder so beanspruchbare) Inkarnationsmetapher des vierten Evangeliums.

Die Bilder Christi waren seit dem 2. oder 3. Jhd. vor allem symbolisch. Sie entwickelten sich später als Figur eines Menschen, von dem man nicht sicher sagen kann, ob es Christus ist (andeutend, statt direkt darstellend: guter Hirte, *traditio legis*). Sie konzentrieren sich erst später auf den Gekreuzigten. Den aber stellen sie zunächst dar als ‚Siegeseichen‘ (das Kruzifix mit Corpus ist deutlich später). Der Deutungsmachtanspruch dieses Bildes blieb *paradox*: als eine Macht ‚über die Welt‘, aber nicht ‚von der Welt‘, nicht nach Art der ‚weltlichen Herrscher‘ also. Es wäre leicht, das Kreuz als Machtsymbol auf die Herrschaftssymbolik des Kaisertums zurückzuführen, aber damit wäre verkannt, dass es anders sein ‚wollte‘ (oder sollte): eine symbolische Darstellung dessen, was ‚höhere Macht‘ ist, aber nicht eine ‚Macht über‘ uns, sondern *für* uns‘.

Christus als wahres Bild zu verstehen – sei es kraft der Inkarnation oder der pathischen Urszene, der Kreuzigung – bedeutet jedenfalls einen Widerspruch gegen das Bilderverbot *in Person*. *Seine* Präsenz ist die Präsenz Gottes, oder: Präsenz Gottes verstehen Christen als Präsenz Christi. Dann ist es konsequent, dass die Formen der Vergegenwärtigung dieser Person Formen der Gegenwart Gottes genannt werden, maßgebend Wort und Sakrament, aber auch die vielen Formen der *Bildlichkeit* in Wort, Sakrament, Diakonie und Szene, oder im Raum (Kirche), der Person (des Nächsten, des Pfarrers, des Ausgestoßenen etc.), der Inszenierung (Liturgie) oder

nicht zuletzt der Bilder ‚an der Wand‘ – oder ‚von der Hand in den Mund‘ (Hostie).¹⁰⁶

Die *Anerkennung des Bildes als Gott würdiges Medium* ist eine religionsgeschichtliche *Wette* auf die Verträglichkeit der Macht des Bildes mit der Allmacht Gottes. Seine Macht sprengt nicht alle Bilder, und deren Macht gefährdet nicht diejenige Gottes, sondern beide seien verträglich, passend, bestenfalls sogar koinzident. Diese Wette gründet in dem Basisphänomen des Christentums: Christus selber. Wenn der Logos Fleisch geworden ist und wenn *daher* schon die sichtbare Schöpfung Medium der Gnade ist, dann wird das Sichtbare zum legitimen Raum der Wahrnehmung des unsichtbaren Gottes; dann sind Metaphern Wort-Gottes fähig; dann sind auch Bilder mindestens möglich, wenn nicht sogar nötig. Christliche Religion wird inkarnationstheologisch legitimiert multimedial. Das Wort wird konvertibel, konvertierbar ins Bild – weil das Sehen ‚seiner Herrlichkeit‘ und damit das Sichtbare zum gleichberechtigten Heilsmedium geworden ist. Daher ist das Bild dann nicht mehr nur Medium der Repräsentation von x. Es hat nicht nur die Funktion, etwas zu bezeichnen oder darzustellen; sondern es *ist* Form von Präsenz des Dargestellten. *Deswegen* können sie das oder den Präsentierten *gefährden* – sei es, indem sie ihn verfälschen, verkürzen oder ‚verdinglichen‘, oder sei es, indem sie ihn ‚supplementieren‘, verdoppeln und dadurch mit ihm konkurrieren. Leisten die Bilder zu wenig, führen sie in die Irre. Leisten die Bilder zu viel, um so mehr.

4. Legitimation des Bildes vom Kreuz aus: Apophatische Bildtheorie¹⁰⁷

Theologie ist als Bildwissenschaft stets *Bildkritik*, weil sie zwischen ‚Bild und Bild‘, Bild und *Bildgebrauch* sowie zwischen *Bildgebrauchsweisen* und -geschichten unterscheidet. Welche kritische Differenz dafür leitend wird, entscheidet über das Urteil und über die Wahrnehmung: Die Differenz von *Gott und Welt* (wie Schöpfer und Geschöpf) wird alles ‚Weltliche‘ für ‚Nicht-Gott‘ halten und *letztlich* für inkompetent zur Präsenz oder Repräsentation Gottes. Die Differenz von *Schrift und Bild* reagiert darauf und privilegiert unsichtbare Vergegenwärtigung des Unsichtbaren, mit der Hypothek, potentiell Gottes Sichtbarkeit zu verkennen. Wenn dagegen geltend gemacht wird, *Gott spricht nicht nur, er zeigt sich auch*, wären Formen des Zeigens (also der Bildlichkeit) potentiell Formen der Gottesgegenwart. Wenn dann nicht primär von der Differenz Gott und Welt ausgegangen wird, sondern von deren Verschränkung und paradoxer Identität in Christus, werden verschiedene Formen der Bildlichkeit relevant: Körper und Verkörperung, Leibpraktiken wie

¹⁰⁶ Könnte es sein, dass der Protestantismus im Zeichen von *sola scriptura* und *solo verbo* nichts unversucht lässt, dem Bild ebenbürtige (überlegene?) nicht bildhafte Bildlichkeit vor Augen zu führen: in der Metaphorik und Narration, in der Inszenierung des Gottesdienstes, in Person (des Pfarrers etc.)?

¹⁰⁷ Vgl. PHILIPP STOELLGER: Zwischen Schatten und Transfiguration – Konstellationen von Bild und Tod im Blick auf eine apophatische Bildtheorie, in: STOELLGER / WOLFF (Hg.): Bild und Tod, Bd. II, 745–789.

Gestik, Mimik und Szenen, Lebensform und Lebensfiguren bis in die Inszenierungen im Kult. Dabei wird traditionell meist die *Inkarnation* leitend für das theologische Bildverständnis. Eine (nicht exklusive) Alternative ist indes nicht zu vergessen: im Licht der *Differenz von Leben und Sterben* wie von *Inkarnation und Kreuz* bzw. Passion. Diese Differenz tritt auseinander in die Wege einer *kataphatischen oder apophatischen* Theologie wie Christologie und daher auch Bild- und Medientheorie.

Theologie ist traditionell auch Medientheorie als Lehre von der ‚Vermittlung des Heils‘ (Christus als Medium und Message in Person; die Sakramente als *media salutis*). Sie kann auch kritisch als eine negativistische Medientheorie oder *apophatische Bildtheorie* konzipiert werden. Theologie ist basal *Differenztheorie*. Denn sie kommt in Bewegung durch starke Differenzen: von Gott und Welt bzw. Mensch, Glaube und Unglaube, neu und alt (neue und alte Welt), Heil und Unheil, Ferne und Nähe¹⁰⁸ oder ein Toter lebt. In elementarster Form geht es um den Riss zwischen Eigenem und Fremdem. Dieser Riss eskaliert, wenn Gott der ‚absolut Fremde‘ wird, der fremde Gott Marcions (der ‚Gnosis‘). Er wird reduziert, wenn Gott in uns sei und wir göttlich. Beides sind stets auch Reflexionen auf das Verhältnis von eigen und fremd ‚in mir‘: der abgründigen Möglichkeiten der Freiheit und der Unmöglichkeit, die Wirklichkeit von deren Missbrauch (selber) zu ‚heilen‘. Von sich aus ist der Mensch soteriologisch impotent; heißt, er vermag nichts, um das verwirklichte Unheil zu heilen. Das ist nicht fatalistisch, sondern ein Widerspruch gegen die emphatische Anthropologie des *homo capax* (des vermögenden Menschen).

Eine Bildtheorie, die das Bild nicht gleich als Offenbarungsereignis verehrt, als Aura oder Einbruch eines höheren Sinns in die Sinnlichkeit, die also nicht von realer Gegenwart ausgeht in Erwartung von Epiphanie und seliger Evidenz, kann ‚den Riss‘ fokussieren, oder Bruchlinien, Schnitte und Verletzungen, bis hin zum ultimativen Riss, dem Tod – als abgründigem Ursprung des Bildes.¹⁰⁹ Das sind Wege zu einer *apophatischen* Bildtheorie oder einer paradoxen, die von der Negativität vor dem Bild und in ihm auszugehen sucht, oder wenigstens darauf zuzugehen im Sprechen vor einem Bild. Denn im Christentum ist das Bild der Bilder nicht ursprünglich ‚die Inkarnation‘. Es ist historisch, ‚oikonomisch‘ und daher theologisch diejenige Szene, die die Urimpression des Christentums bildet: Die Kreuzigungsszene, die abgekürzt werden konnte im Kreuzessymbol, ausgeführt im Kruzifix, inszeniert als Retabel, begangen im Kreuzweg, entfaltet in der Passionsgeschichte, verinnerlicht in der Passionsmeditation – und ausgeführt in der *theologia crucis*. Im Zentrum steht die äußerste *ikonische Prägnanz*: eine anschauliche Verdichtung, eine Ultrakurzgeschichte im Bild als Bild. Was sich hier zeigt – zeigt, *wer* da blickt und

¹⁰⁸ Vgl. JOCHEN HÖRISCH: Medien machen Leute – Gespräch mit dem Literaturwissenschaftler Jochen Hörisch, in: Evangelische Kommentare 33/3 (2000), 18–21, hier 21.

¹⁰⁹ Vgl. PHILIPP STOELLGER: Im Anfang war der Riss... An den Bruchlinien des Ikonotops, in: KATHARINA ALSEN / NINA HEINSOHN (Hg.): Bruch – Schnitt – Riss – Deutungspotenziale von Trennungsmetaphorik in den Wissenschaften und Künsten (Hamburger geisteswissenschaftliche Studien zu Religion und Gesellschaft 2), Münster/Berlin 2014, 185–224.

wie er blickt. Vor diesem Bild wird der eigene Horizont manifest. Vor diesem Bild widerstreiten die Perspektiven – oder werden vergemeinschaftet in der Begehung des Abendmahls. Es wirkt daher wie ein bildhermeneutischer Lackmustest: ein Bild, das die eigene Perspektive zur Antwort provoziert. Wenn ‚das Kreuz‘ die Urimpression des Christentums ist – dann sind nicht Inkarnation oder Auferstehung der Ursprung des Bildes, sondern der Tod, genauer: dieser Tote am Kreuz.

Das kann man bildtheoretisch auf zwei Weisen verstehen: Bilder sind *das* Medium *gegen* den Tod. Daher werden ikonisch geladene Grabmäler errichtet, um dem Vergehen nicht das letzte Wort und den letzten Blick zu überlassen. Bilder sind dann ‚remedia mortis‘: Heilmittel *gegen* den Tod. Daher sind sie auch wie die ersten Worte nach der Sprachlosigkeit Medien der Todesüberwindung. Das Bild als Bild ist Sieg über den Tod. Das ist bei allen Zweifeln doch auch nachvollziehbar. Insofern gälte ‚stark wie der Tod ist das Bild‘, wenn nicht sogar stärker. Bilder können als Auferstehungsmedien und Unsterblichkeitsmedien auftreten.

Die gegenläufige Art zu Sehen und zu Sprechen ist radikaler: Was ist der tote Körper im Unterschied zum lebendigen Leib? Der Tote ist nicht mehr der Lebendige. Der Tote ist diesem nur noch *ähnlich*. Die bildtheoretische Hypothese ist daher: der Tote ist das Bild des Lebenden, ein ihm ähnliches Bild (Blanchot). Der Tote ist kein Ding, auch nicht pure Masse (Nancy), sondern er hat die Form des Lebenden, nur ohne Leben. Es scheint, dass der Lebende im Tod zum Bild seiner selbst wird. Und umgekehrt: Bilder sind immer Bilder des Toten, Vorübergegangenen? Wenn und falls das plausibel sein sollte, würde verständlich, was das Bild vom Kreuz ist: abgründig und ursprünglich *ist* der Tote am Kreuz das Bild seiner selbst. Die Bilder vom Gekreuzigten wiederholen dieses Urbild (und die *Acheiropoieta* supplementieren das). Später, nach den Ostererfahrungen, werden die Bilder des Gekreuzigten zu Symbolen der Todesüberwindung.

Nur wenn man in diesem Toten den sieht, der lebt, trotz und gegen den Tod lebendig gegenwärtig ist, wird das Bild Christi als *Realpräsenz* des Entzogenen wahrnehmbar. Nur wenn man in diesem Bild auch den Toten, seine *Realabsenz* gewärtigt, wird eine schlichte Verherrlichung des Bildes vermeidbar. Bleibt doch das entscheidende *Immersionspotential* dieses Bildes, angesichts dessen ein anderes Leben zu führen – in diesem Leben, das sich im Bild des Toten verdichtet.

5. Das Bild – trinitarisch gesehen

Sind Bilder legitime Kommunikationsmedien nicht allein des Glaubens, sondern auch Gottes? Gottes würdige Medien und zwar ebenbürtig zu Wort und Sakrament? Es geht darin letztlich um die Streitfrage der Gleich-Gültigkeit von Sagen und Zeigen als korrespondierender Medienpraktiken.

Luthers ‚gelassene‘ Einstellung erscheint im Rückblick etwas allzu gelassen. Denn wenn den Bildern ihr Recht gelassen würde, hätte das Konsequenzen. Was in der Theologie heimisch ist, Schrifttheorie, Lehre vom Wort Gottes, Philologie und

Textwissenschaft, Anmerkungsapparate und Editionen, Hermeneutik und Rhetorik, Sprach- und Literaturwissenschaft, kurzum, alle möglichen Künste der Arbeit am Wort, das wäre dann auch als Arbeit am Bild nötig: Bildwissenschaft, und zwar nicht allein Kunstwissenschaft, auch nicht allein Ikonographie und Ikonologie, sondern zum Beispiel Ikonik (im Sinne Imdahls) oder Bildkritik (im Sinne Boehms) und Bildanthropologie (im Sinne Beltings). Die unendlichen Differenzierungen in der Arbeit am Wort sind (theologisch zumindest) noch längst nicht mit ähnlicher Differenzkompetenz in der Arbeit am Bild entwickelt. In Forschung, Lehre und Fortbildung herrscht da ein erstaunlicher Nachholbedarf. Immerhin geht es dabei um *die zweite Hälfte der Theologie*: Arbeit an Wort *und* Bild, am Sagen *und* Zeigen, um in Sachen Bild und Bildlichkeit ähnlich kompetent und differenziert zu werden wie in Wort, Sprache, Text, Schrift etc.

Fragt man dann nach einem lutherischen Glauben an Bilder, trifft man auf wirksame Medien von Erinnerung und Lehre, aber auch auf Bilder als *Zeugnis*. „Denn die gedenck bilder odder zeugen bilder, wie die crucifix und heyligen bilder sind, ist droben aus Mose bewerd, das sie wol zu dulden sind [...] Und nicht alleyne zu dulden, sondern weyl das gedechtnis und zeugen dran weret, auch loeblich und ehrlich sind“¹¹⁰. Wenn Bilder *Zeugen* sein können, dann könnten sie sein, was der Apostel *ist*, apostolisches Zeugnis wie apostolische Verkündigung. Von „zeugen bilder“ zu sprechen, *ist* ein Glaube an das Bild: zwischen Zeigen und Zeugnis.

Luther meinte allerdings auch: „Und ist Christi Reich ein hoer Reich, nicht ein sehe reich. Den die augen leiten und fuoren uns nicht dahin, da wir Christum finden und kennenlernen, sondern die ohren muossen das thun“¹¹¹. Luther dualisiert hier Welt und Reich Gottes, und parallelisiert beide mit Sehen und Hören. Und das ist schwerlich unhaltbar. In beiden gilt ein *mediales simul von Sehen und Hören* (und allen Sinnen). Das passt auch zu Luthers pragmatistischer (Heils)Medientheorie, wie sie im Abendmahl deutlich wird: Der Gebrauch macht den Sinn und Unterschied. Gleiches gilt für die Bilder.

Sind Bilder also *nicht* bloß fakultative Nebensache, sondern möglicherweise mehr als das, ratsam oder sogar notwendig? Anselm Steiger meinte: „Weil es [...] um die Wiederherstellung der imago geht, bedient sich Luther als Pädagoge, Prediger und Seelsorger immer wieder der Bilder, um nicht nur das Gehör, sondern auch den Gesichtssinn des Menschen anzusprechen. Das Bild wird im Verein mit dem Wort zum Träger und zur Visualisierung der Evangeliums-Verkündigung.“¹¹² Das Argument ist zunächst *anthropologisch*: Weil es um die *reparatio imaginis* gehe, seien Bilder nötig, wie sich mit der Kondeszendenz und Akkomodation begründen ließe, und zwar nicht nur für Illiteraten, sondern für *jeden* Menschen. Das Argument kann auch *christologisch* aufgefasst werden: Weil Christus *imago essentialis* ist, sind

¹¹⁰ Weimarer Ausgabe, Bd. XVIII, 74; vgl. Horizons in Biblical Theology 1, 220.

¹¹¹ Weimarer Ausgabe, Bd. LI, 11.

¹¹² JOHANN A. STEIGER: Fünf Zentralthemen der Theologie Luthers und seiner Erben – Communicatio – Imago – Figura – Maria – Exempla – Mit Edition zweier christologischer Frühschriften Johann Gerhards (Studies in the History of Christian Traditions 104), Leiden 2002, 118.

auch Bilder zu seiner Darstellung oder Mitteilung nötig (seit wann, warum?). Zur *reparatio* der *imago* des Menschen durch die *imago essentialis* Christi wären dann *nicht nur* Christus und die Schrift(-verkündigung) *allein* notwendig, sondern wegen der Bildlichkeit der *imago* auch die Medialität des Bildes? Also: *non sola scriptura, sed etiam pictura*?

Wäre dem so, gilt Steiger zufolge eine klare Hierarchie: „Gewiß, die Bilder bedürfen des Wortes, um recht ausgelegt werden zu können, sie müssen schriftgemäß sein. Aber auch umgekehrt bedarf die Wortverkündigung der Bild(wort)haftigkeit, da sie den Menschen sonst nicht erreicht“¹¹³. Maßgebend seien Wort und Schrift, *subsidiär* zwar, aber dafür auch *notwendig* seien Bilder ‚nur‘, um den Menschen zu erreichen. Ist diese Pädagogik *Heilspädagogik*? Sind die Bilder also *soteriologisch* notwendig bzw. *heilsökonomisch* von eigenem Gewicht? Dann ginge es nicht *nur* um subsidiäre Beihilfe seitens der Bilder, sondern um mehr.

Anselm Steiger nennt drittens schließlich ein *pneumatologisches* Argument, „demzufolge sich der Geist an das *verbum externum* bindet und sich daher auch in sichtbaren Zeichen und Bildern inkarniert“¹¹⁴. Zugespißt gesagt, der Buchstabe ist der notwendige und ‚wesentliche‘ Leib des Geistes, der sonst ‚spiritualistisch‘ würde, wenn nicht ‚gespenstisch‘. Das heißt: der Geist weht keineswegs wo er will, sondern er ist gebunden (*memoria Christi*) und hat sich an den Willen Gottes zu halten, wie er in Christus offenbar ist. Man müsste genauer sagen: der Geist weht, wo er will (und er meint dann den dreieinigen Gott, und was der will, gilt als geklärt *per Christum propter fidem*).

Dann ist der medientheoretische Grund für die Legitimität des *Bildes*, dass der *Geist Christi nicht ohne Leib* zu denken ist. Dieses ‚nicht ohne‘ ist keine äußerliche Notwendigkeit. So wie es keine ‚Menschenlosigkeit Christi‘ geben kann, ist es ein innerer, wesentlicher Grund. Steiger meint, dass damit „Luthers fundamentaler Grundgedanke in die Ästhetik, Rhetorik und Pädagogik hinein verlängert“¹¹⁵ werde. Das aufnehmend kann man folgern, es sei auch in die Bild- und Medienpraktiken der *Liturgie* hinein zu verlängern bis in die Lebensformen der Christen. Der Gottesdienst in seiner liturgischen Gestalt *ist* das notwendige, leibliche, visuelle, perzeptive Medium der Realpräsenz des Geistes Christi. Wenn das plausibel wäre, gilt die Realpräsenzthese nicht nur für den ‚höchsten Punkt‘ der Liturgie, die Konsumption des Abendmahls, also für die Hostie als zentrales christliches Kultbild (*est!*). Das Abendmahl ist bildtheologisch dann als *figura* zu begreifen: als Figurationsgeschehen, Transfiguration der Feiernden, die so zum Bild Christi werden. Das ‚est‘ gilt dann für die ganze Feier. In Näherbestimmung dieses ‚est‘ ist allerdings zu präzisieren: Es ist eine Präsenz im Entzug, im Vorübergehen, vorübergehende Figuration in Form der Feier.

¹¹³ Ebd., 119.

¹¹⁴ Ebd., 121.

¹¹⁵ Ebd.

Systematisch kann man zusammenfassend wagen zu sagen:

a) Gott spricht nicht nur, er zeigt sich auch. Denn wenn wir von einem *offenbaren* Gott sprechen, heißt das: Erscheinen, Sichzeigen, manifest werden. Um Einwänden vorzubeugen: das Ereignis des Zeigens (der Offenbarung) wird in der Regel nicht mit dem Sichzeigenden identifiziert. Ein Dornbusch ist so wenig Gott wie eine Rauch- und Feuersäule. Es sind (metaphorische, metonymische, ikonische) Weisen des Anzeigens, der Symptome – aber darin stets auch Bildereignisse.

b) Wie der Vater so der Sohn. Denn Christus spricht nicht nur, er zeigt sich auch, paradigmatisch im Kreuz und seiner Vorgeschichte bis zur Inkarnation. Hier gabeln sich die Bildtheorien: Im Lichte der Inkarnation erscheint das Bild zutiefst legitim und als Offenbarungsgestalt in aller Fülle und Herrlichkeit. Das kann man so sehen. Wenn aber die Inkarnation – gut johanneisch – der Anfang der Passion ist, wird es komplizierter. Eine inkarnationstheologische Perspektive findet im Bild (über-)volle Präsenz. Eine kreuzestheologische Perspektive würde einwenden, das sei Präsenz im Vorübergehen, im Entzug: brüchige und letztlich gebrochene Präsenz. Hier liegt die bisher auffällig ungenutzte Chance auf eine reformatorische Bildtheorie: *vom Kreuz aus* das Bild zu verstehen, kreuzestheologisch also. Ist doch die Urimpression wie das ‚Urbild‘ des Christentums der Gekreuzigte, ein ebenso memoriales wie imaginatives Bild, eine Urszene, die das Sagen und Zeigen und Leben prägt. ‚Vom Kreuz‘ aus sehen, verstehen und leben, das wäre der Grundsatz protestantischen Bildglaubens. Denn ohne dieses Bild vor Augen, würde (nicht allein) dem Protestantismus seine Urstiftung fehlen.

c) Daher gilt wie für Vater und Sohn auch für den Geist:¹¹⁶ *Der Geist ist nicht ohne Leib, Sinn nicht ohne Sinnlichkeit* zu denken. So wie es keine ‚Menschenlosigkeit Christi‘ geben kann, so auch keine Leiblosigkeit des Geistes Christi.

d) Daher gilt gemäß des Dreieinigen auch: Der Glaube spricht nicht nur, er zeigt sich auch. Er entsteht nicht exklusiv im Sprachereignis, sowenig er sich allein darin zeigt. Er ist auch nicht exklusiv eine ‚entbildlichte‘ *unio mystica* mit Christus in der Innerlichkeit der Seele. Die Exklusivbestimmungen Wort und Hören sowie Innen und ‚Jemeinigkeit‘ werden zu unnötigen *Engführungen*, wenn man die Register sozialer visueller Kommunikation verkennt. Der Glaube *kommuniziert* in allen medialen Formen, die der Menschen kennt. Er lebt nicht nur im Hören, sondern auch im Sagen und Zeigen.

e) Die trinitarische Fassung einer Bildtheorie wie die bildtheoretische Fassung einer Trinitätslehre entwarf bereits und ausgerechnet Athanasius, wenn er in seinen Arianerreden die Homousie von Vater und Sohn *bildtheoretisch* expliziert: „Wer aber das, was dem Vater eigen ist, auf den Sohn bezogen hört, wird so auch den Vater

¹¹⁶ Der Buchstabe ist der notwendige und ‚wesentliche‘ Leib des Geistes, der sonst ‚spiritualistisch‘ würde, wenn nicht ‚gespenstisch‘. Das heißt: Der Geist weht keineswegs wo er will, sondern er ist gebunden (*memoria Christi*) und hat sich an den Willen Gottes zu halten, wie er in Christus offenbar ist. Man müsste genauer sagen: Der Geist weht, wo Er will (und er meint dann den dreieinigen Gott, und was der will, gilt als geklärt *per Christum propter fidem*).

im Sohne sehen. Er wird aber auch den Sohn im Vater schauen, wenn das, was vom Sohne ausgesagt wird, auch vom Vater gilt. Warum aber wird das, was dem Vater eigen ist, vom Sohne ausgesagt, wenn nicht deshalb, weil der Sohn eine Zeugung aus ihm ist? Und warum ist auch, was dem Sohne zukommt, dem Vater eigen, wenn nicht wieder deshalb, weil der Sohn seine wesenseigene Zeugung ist? Und da der Sohn eine der Substanz des Vaters eigene Zeugung ist, so sagt man mit Recht, dass, was dem Vater zukommt, auch ihm gehöre. Daher fügte er treffend und folgerichtig den Worten: ‚Ich und der Vater sind Eins‘ (Joh 10,30) hinzu: ‚Damit ihr erkennt, dass ich im Vater bin, und der Vater in mir‘ (Joh 10,38). Dem aber hat er wieder beigefügt: ‚Wer mich gesehen hat, hat den Vater gesehen‘ (Joh 14,9). Ein und denselben Sinn haben diese drei Stellen. Denn wer zu der Einsicht gelangt ist, dass der Sohn und der Vater Eins sind, weiß, dass er im Vater ist und der Vater im Sohne. Denn die Gottheit des Sohnes ist die des Vaters, und sie ist im Sohne. Wer aber dies begriffen hat, lebt der Überzeugung, dass, wer den Sohn gesehen, den Vater gesehen hat; denn im Sohne wird die Gottheit des Vaters geschaut.

Das wird man aber am Beispiel vom *Bilde [eikon] des Königs* leichter fasslich und verständlich finden können. Das Bild [eikon] zeigt nämlich die Gestalt [eidos] und die Züge [morphē] des Königs, und im König zeigt sich die im Bilde [eikon] dargestellte Gestalt [eidos]. Denn *die volle Ähnlichkeit [homoiotēs] zeigt das Bild des Königs, so dass, wer das Bild betrachtet, in ihm den König sieht, und wer wieder den König sieht, erkennt, dass er der auf dem Bilde ist. Da aber völlige Ähnlichkeit vorliegt, so könnte das Bild auf das Verlangen hin, nach dem Bilde noch den König zu sehen, sagen: ‚Ich und der König sind Eins; denn ich bin in ihm, und er ist in mir, und was du in mir siehst, das siehst du in ihm, und was du in ihm gesehen hast, das siehst du in mir‘. Wer also das Bild anbetet [proskynein], betet in ihm auch den König an; denn seine Züge [morphē] und seine Gestalt [eidos] sind das Bild [eikon].* Da also der Sohn das Bild des Vaters ist, so ist man zur Einsicht genötigt, dass die Gottheit und die Eigenheit des Vaters das Sein des Sohnes ist, und das bezeichnen die Worte: ‚Der, da er in der Gestalt Gottes war‘ (Phil 2,6) und ‚der Vater in mir‘ (Joh 14,10).¹¹⁷

117 ATHANASIUS ALEXANDRINUS: Vier Reden gegen die die Arianer, in: Ders.: *Ausgewählte Schriften aus dem Griechischen übersetzt*, Bd. 1 (Bibliothek der Kirchenväter 13), Kempten/München 1913, III, 5 (247–249, hier mit den griechischen Bildbegriffen, Kursivierungen des Autors). In lateinischer Übersetzung heißt es in der Migne Patrologia Graeca, Bd. 26, 331: „in imagine species quidem et forma imperatoris est, in imperatore autem eadem species est quae in imagine videtur. Perfecta enim similitudo est in imperatoris imagine, ita ut et is qui imaginem viderit, in ipsa imperatorem intueatur, et vicissim qui imperatorem viderit, agnoscat illum ipsum esse qui in imagine conspicitur. Es eo autem quod nulla discrepant dissimilitudine, si quis post imaginem, vellet imperatorem videre, recte illi imago diceret: Ego et imperator unum sumus; ego enim in illo sum, et ille in me: quodque in me vides, idem in illo aspicias, et quod in illo vidisti, idem in me cernis. Itaque qui imaginem adoratur, in ea quoque imperatorem adoratur: imago siquidem ejus species et forma est. Cum igitur Filius imago quoque sit Patris; intelligere necesse est divinitatem et proprietatem Patris, hoc ipsum esse quod est Filius. Hoc autem est quod his verbis significatur, *Qui in forma Dei existens; et, Pater in me.*“

6. Protestantische Thesen zur Rechtfertigung des Bildes

a) Bild und Bildlichkeit sind im Protestantismus viel präsenter, als gemeinhin gedacht. Gott und Wort gehen gern erstaunlich eng zusammen – bis zum Wortglauben.¹¹⁸ Gott und Bild hingegen gehen protestantisch bedenklich weit auseinander. *Der Anerkennung des Wortes als (allein) Gottes würdiges Medium – korrespondiert die Verkennung des Bildes, das als verkanntes umso mächtiger wirken kann und als Medium der Präsenz und Repräsentation im Protestantismus gebraucht wird.*

b) Es sind weniger ‚Kunstabilder‘, die für den Protestantismus tragend sind, als vielmehr ‚lebende Bilder‘ und ‚gelebte Bilder‘: Visuelle Medien, Körper, Gesten, Rituale, Lebensformen, die nicht als Bild an der Wand hängen, sondern als Bild präsent sind im Leben des Protestantismus. Eine Zuspitzung dessen sind ‚lebende Heilige‘ oder solche, die es werden könnten: Prominente, die etwa auf Kirchentagen größte Aufmerksamkeit erfahren, um nicht zu sagen Reverenz.

c) Es scheint, als vollziehe ‚der‘ Protestantismus in Fragen des Bildes eine Umsetzung gegenüber dem Katholizismus, und zwar eine Umbesetzung die dem Judentum nahe kommt: *An die Stelle der vermeintlich toten Bilder (an der Wand) treten die lebenden Bilder* (in persona: Gemeinde, Pfarrer, neue Heilige). *Das Leben des Bildes geht von den ‚Wandbildern‘ über auf die ‚wandelnden Bilder‘ in Person und Gemeinschaft.*

Die ‚alten‘ Bilder werden abgehängt oder marginalisiert (von zeitgenössischer Kunstpräsenz abgesehen). Ihnen wird ihre Eigendynamik und Lebendigkeit bestritten; aber was am ‚alten‘ Bild bestritten wird, kehrt (verstärkt?) wieder in der visuellen Repräsentanz und Präsenz der Protestanten: Gottesdienst inszenieren, Rituale feiern, Gemeinde sichtbar machen, protestantisches Profil zeigen etc. Das Bestrittene und teils Verdrängte kehrt auf verwandelte Weise wieder als sehr eigendynamische lebendige Bilder in Form der Bildlichkeit der Lebensform. Höher kann man das Bild kaum hängen.

d) Die Wiederkehr des Verdrängten geht mit riskanten Bildin-kompetenzen einher. Was Katholiken an ihrer Tradition üben, lernen und schärfen: Bildkompetenz, fehlt im Protestantismus in Ausbildung, Bildung und Leben. Gelegentlich naive Kunstbegeisterung bis zur Kunstreligion einerseits und Verkennung der Bildlichkeit protestantischer Lebensformen andererseits sind die ersichtlichen Folgen.

e) Es bedarf der Bildkritik, nicht als Ikonoklasmus, sondern als Bildung der Bildkompetenz: als Wahrnehmungs-, Beurteilungs- und Gebrauchskompetenz. Denn Bilder sind intrinsisch ambivalent (weder vom Teufel noch von Gott, weder Hölle noch Heil). Und nicht nur die Tendenzen zur Kunstreligion sind prekär, sondern auch die verkannte Bildlichkeit in Form lebender Bilder.

118 Vgl. PHILIPP STOELLGER: *Zwischen Wortmacht und Machtwort: Rhetorik als Medium von Religion*, in: Ders. (Hg.): *Rhetorik und Religion* (Rhetorik 34), Berlin/Boston 2015, VII–XXIV; Ders.: *Das Wort vom Kreuz im Deutungsmachtkonflikt*, in: Ebd., 195–226; Ders. / MARTINA KUMLEHN (Hg.): *Wortmacht – Machtwort – Deutungsmachtkonflikte in und um Religion* (Interpretation Interdisziplinär 16), Würzburg 2017.

f) *Das Bild ist ein freier Herr aller Dinge und niemandem Untertan. Das Bild ist ein dienstbarer Knecht aller Dinge und jedermann Untertan.* Dieser doppelte Grundsatz einer Rechtfertigung des Bildes als Medium von Theologie und Glaube, letztlich auch als ‚gotteswürdiges‘ Medium, ist im ersten Teil anstößig für die Theologie, nicht aber für die Künste; im zweiten Teil steht es umgekehrt. Das Fanal der *Autonomie* des Bildes ist so gängig, wie störend für eine Theologie des Wortes.

g) *Ein Grund für die Rechtfertigung des Bildes ist, wie dargelegt: Gott spricht nicht nur, er zeigt sich auch, und zwar nicht unbildlich, doch bleibt er ‚nicht unsichtbar‘: vom Dornbusch über die Rauch- und Feuersäule, den vorübergehenden Glanz bis zu Christus, seiner sakramentalen Präsenz und in sichtbaren Lebensformen der Christen. All das sind Formen der gestalten Sichtbarkeit und somit der Bildlichkeit. Es sind *perzeptive Adressierungen*, Bilder im weitesten Sinne. Ohne diskrete Figuren solcher Sichtbarkeit bliebe Gott zu verborgen, um noch wahrnehmbar zu werden, und sei es im Vorübergehen.*

h) Nur zu gängig ist die *Dienstbarkeit* des Bildes für Theologie, Glaube und Kirchen. Sie dürfen zeigen, was gesagt ist und geschrieben steht. Sie dürfen erinnern, belehren oder schmücken – aber mehr auch nicht. Wer das Sagen hat oder wenigstens zu haben prätendiert, meint auch, dem Bild sagen zu können, was es zu zeigen hat und darf. Diese Dienstanweisung trifft bekanntlich auf Insubordination seitens der Bilder. Und das ist auch gut so, wie beispielsweise die anarchische Kontingenz eines Domfensters zeigen kann, wenn sie (wohl gewähltes) Chaos in den symbolischen Kosmos einführt mit der List der Evidenz.

i) Aber Dienstbarkeit, Verantwortung des Bildes – jenseits hoheitlicher Indienstnahme? Wäre das für die Bilder nicht eine schlechte Unmöglichkeit? Wäre denk- und sagbar, die anspruchsvollen Bilder wären *so* frei, sogar *dienstbar* sein zu können? Damit ist eine Frage der Verantwortung berührt, von Ethos und Politik der Bildpraxis. Wenn der Forscherblick sich auf die soziale Verfasstheit von Bildpraktiken richtet und wenn Medienpraxis als politische Intervention konzipiert werden kann, dann sind Verantwortungsverhältnisse entscheidend, in denen sich jede Bildpraxis bewegt: in einer Verantwortung, in der sie steht, bevor sie das gewusst oder gewählt hat. Unbequem, lästig vielleicht auch, aber unhintergebar. Dann scheint die Frage der Dienstbarkeit im Sinne einer Verantwortung des Bildes nicht so fremd, wie es scheint.

j) Galt einst, *das Bild* (zumal das ‚starke Bild‘) sei souverän, erhaben über alle Fremdbestimmung, schlechthin frei, scheint es nun, als wäre das Bild inkarniert, so sehr Fleisch geworden, dass es leidensfähig geworden ist – bis zur Passion des Bildes? Gilt *en archē*, Gott *war* das Bild, das nun aber Fleisch geworden ist und damit in die Dienstbarkeiten verstrickt, in denen wir leben? In soziale Verantwortungen, politische Konstellationen und mediale Kompetitionen? Die Implikationen der ‚Rechtfertigung des Bildes‘ für die Theologie sind noch längst nicht absehbar. Die Rechtfertigung der Freiheit des Bildes – seiner Eigendynamik, Deutungsmacht und seiner genuinen Bildlichkeit – könnte banal klingen, angesichts der ‚Autonomie der

Künste‘. Ist es aber nicht. Denn im Protestantismus gilt meist allein das von Schrift und Wort beherrschte Bild als legitim (oder aber das schlechthin freie der Gegenwartskunst). *Dagegen* zeigt das Bild als ebenso frei wie verantwortlich seine Pointe. Cranach und andere wussten das, wie ich vermute. Das Bild als Bild *ist* so frei und mächtig.¹¹⁹ Mit allen möglichen prekären Folgen. Denn die Bilder meiner selbst ‚entlaufen‘ einem immer wieder, man kann sie nicht beruhigt beherrschen. Die Illusion, Bilder als Urheber oder Verwender ‚beherrschen‘ zu können, verkennt deren Freiheit. Das ist ähnlich wie mit der Sprachbeherrschung. Wer beherrscht wen, wenn man ‚eine Sprache‘ beherrscht?

k) Im Protestantismus schien die Regel zu gelten, von Bildern vorauseilenden Gehorsam zu fordern: dem Wort und der Lehre gegenüber. Das ist weder nötig noch wünschenswert. Denn der Freiheits- und Wahrnehmungsgewinn durch Bildwelten wäre damit verspielt. Die Pointe protestantischer Freiheit ist seit Luther: *aus christlicher Freiheit leidenschaftlich verantwortlich* zu sein. Nicht gequält gewissenhaft oder preußisch pflichtbewusst, sondern *leidenschaftlich verantwortlich für die Anderen*. Verantwortung aus Passion und *als* Passion könnte man das nennen. Dann sehen manche Bilder oder Bildpraktiken recht alt aus. Die Leidenschaft zur Bildwerdung und der unbedingte Wille zur Sichtbarkeit (gar zur sichtbaren Einheit) – das wirkt dann leicht wie Leidenschaft *für sich*, nicht für Andere.

Weiterführende Literatur

ALLOA, EMMANUEL: Das durchscheinende Bild – Konturen einer medialen Phänomenologie, Zürich 2011.

HANS BELTING: Bild und Kult – Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 2004.

GOTTFRIED BOEHM (Hg.): Was ist ein Bild? (Bild und Text), München 1994.

Ders.: Wie Bilder Sinn erzeugen – Die Macht des Zeigens, Berlin 2007.

HORST BREDEKAMP: Der Bildakt – Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007 (Wagenbachs Taschenbücherei 744), Berlin 2015.

RÉGIS DEBRAY: Jenseits der Bilder – Eine Geschichte der Bildbetrachtung im Abendland (AVINUS Mediologie), Berlin 2007.

GEORGES DIDI-HUBERMAN: Vor einem Bild, übers. v. REINOLD WERNER, München 2000.

JOHN MICHAEL KROIS: Bildkörper und Körperschema: Schriften zur Verkörperungstheorie ikonischer Formen (Actus et Imago 2), Berlin 2011.

LOUIS MARIN: Das Porträt des Königs, Werkausgabe, übers. v. HEINZ JATHO, Berlin 2005.

119 Vgl. STOELLGER / HASTEDT (Hg.): Bildmacht – Machtbild.

KLAUS SACHS-HOMBACH: Das Bild als kommunikatives Medium – Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft, Köln 2006.

PHILIPP STOELLGER / HEINER HASTEDT (Hg.): Bildmacht – Machtbild – Zur Deutungsmacht des Bildes – Wie Bilder glauben machen (Interpretation Interdisziplinär 17), Würzburg 2018.

Ders. / THOMAS KLIE (Hg.): Präsenz im Entzug – Ambivalenzen des Bildes (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie 58), Tübingen 2011.

Ders. / JENS WOLFF (Hg.): Bild und Tod – Grundfragen der Bildanthropologie, 2 Bde. (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie 68), Tübingen 2016.

FRANÇOIS BŒSPFLUG

Bilder im Vergleich

I. Prolegomena

1. Die Erfahrung des Vergleichs und die Komparatistik

Was macht man genau, wenn man zwei Bilder miteinander vergleicht, seien es Kunstwerke, Andachtsbilder oder Karikaturen? Welche Vorsichtsmaßnahmen gilt es zu beachten, damit der Vergleich gerechtfertigt ist? Diese zwei Fragen sind unerlässlich. Es scheint umso wichtiger, hier Klarheit zu haben und eine überlegte Antwort darauf zu geben, als die Verknüpfung eines Bildes mit einem anderen ein gelegentlicher Museumsbesucher genauso spontan vollzieht wie ein erfahrener Religionslehrer oder ein routinierter Kunsthistoriker. Zwei Bilder zusammenzuführen ist ganz einfach eine so banale, spontane, ständig vorkommende, universelle und nicht zu unterdrückende Tätigkeit wie das Vergleichen überhaupt, das ein grundlegender Akt der psychischen Aktivität des Menschen ist und dessen psychologische Disposition strukturiert.¹ Um die Aufmerksamkeit des Kindes und seine taxonomische Aktivität zu wecken, stimulieren und nutzen viele pädagogisch wertvolle Spielzeuge seine angeborene Vorliebe, Formen sowie starke und schwache Farben zu vergleichen und zu ordnen. Diese Freude am experimentellen Vergleich gibt der Erwachsene dann gewiss nicht auf. Wir ziehen jeden Tag bewusst oder unbewusst, blitzschnell oder langsamer, dutzende, ja hunderte von Vergleichen. Diejenigen Vergleiche, die wir ‚anstoßen‘,² um sie bis zu den Grenzen ihres Geltungsbereichs zu verfolgen, sind offensichtlich weniger zahlreich. Einigen wir uns darauf, ‚Komparatistik‘ die reflexiv verantwortete Praxis des Vergleichens zu nennen oder anders gesagt, die kritische Reflexion über die Vergleichbarkeit im Allgemeinen, über die Grade und Arten des Vergleichs und die Bedingungen, denen diese Praxis genügen muss, um als geistiger Beitrag zu gelten, ohne in unseriöse Beliebigkeit zu verfallen.

¹ Vgl. FRANÇOIS BŒSPFLUG / FRANÇOISE DUNAND: Le comparatisme en histoire des religions – Actes du colloque international de Strasbourg, 18.–20. Sep. 1996 (Patrimoines), Paris 1997; insbesondere: Introduction.

² Im Französischen ‚stößt man einen Vergleich an‘ [*pousser une comparaison*], und man sagt auch ‚eine Erfahrung anstoßen‘ [*pousser une expérience*]. Beides ist wie ein Weg oder ein Abenteuer, das man zu Ende bringen muss.