

Daher sieht man sich zum Glück auch getäuscht, wollte man bei dem Titel an ein sanftes Dahingleiten auf den wohl ausgebauten Wasserstraßen sattsam bekannter Säkularisierungsthesen denken. Nach der »Einführung« (11–32), welche die Themen des Buches kurz anklingen lässt, beginnt das Werk mit einem förmlichen Paukenschlag. Das erste Kapitel behandelt Friedrich Spee von Langenfeld, aber nicht den begnadeten Lyriker und Andachtsschriftsteller, sondern ausschließlich den Streiter wider die Hexenverfolgung und den Seelsorger verurteilter Frauen. Mit deutlichen Worten bezeichnet F. die Hexenprozesse als das, was sie waren: »ein Verbrechen gegen Rang und Stand und Würde des Menschen« (34) und – die *gender*-Perspektive ist eben keine Knechtung unter der Fuchtel der *political correctness* – »eine Form von Geschlechtsverfolgung« (35). Gegenüber dem »grauenhaften Exzeß männlicher Autoritätssicherung« (38) in der »Naturierung und Biologisierung des Weiblichen« (42), wie sie im berühmtesten »Hexenhammer« methodisiert und von den Henkern und Folterern exekutiert wurde, ist es Spee gelungen, »die Opfer aus ihrer Anonymität zu reißen« (45) und seiner Zeit »Einzelschicksale« (45) vor Augen zu stellen. Aber angesichts der Massivität der Verbrechen ist Spees Aufklärungsbuch, die *Cautio criminalis*, allenfalls ein kleines Licht in der tiefsten Finsternis, die »in der Geschichte den Grundton unutilgarer Trauer hinterläßt« (48).

Zwei Anliegen können diesem ersten Kapitel entnommen werden: Erstens, in einer Zeit grassierender Islamophobie und der Versuchung, die Verknüpfung von Religion und Gewalt lediglich den »Anderen« zuzuschustern, tut die Erinnerung an die Schreckensaspekte der *eigenen* religiösen Geschichte dringend Not. F. sagt das nicht, aber anders wird man Stellung und Gestaltung des Spee-Kapitels nicht erklären können. Und zweitens, F. bejaht und zeigt die moralische Dimension der Literatur und kann deutlich machen, dass diese sich eben viel häufiger in ihr erzeigt, als die Verfechter des *l'art pour l'art* wahrhaben wollen. Beide Anliegen ziehen sich durch, wobei im Hinblick auf das erste zunehmend die Erinnerung an die nationalsozialistische Terrorherrschaft und die Shoa in den Vordergrund tritt.

In den direkt folgenden Kapiteln bleiben diese Anliegen allerdings eher unterschwellig präsent. F. präsentiert zunächst den ganzen Reichtum, den das Erbe der Frömmigkeit in der klassischen deutschen Literatur zu bieten hat. In ungemein kenntnisreichen und detaillierten Porträts kann er zeigen, wie Sophie von LaRoche, Claudius, Goethe – das Kapitel über »Ästhetische Frömmigkeit: Kunst der Romantik« (115–141) sticht formal etwas heraus und hat eher methodischen Charakter –, Brentano, Eichendorff und Stifter je auf ihre Weise eine Spielart literarisch geformter Frömmigkeit darstellen. Matthias Claudius hat es ihm dabei besonders angetan. Gegen eine Interpretationstradition, die bei Claudius vor allem »Einfaltspräntensionen« (70) – so Goethe – ausfindig machen will, arbeitet F. klar heraus, wie tief verwurzelt er einerseits in der Bildung seiner Zeit war, wie andererseits die »gebrechliche Einrichtung der Welt samt ihrem Niederschlag in der Erfahrungswelt der Menschen sein Thema geblieben ist, trotz aller Fortschrittsphantasien, die in seiner Zeit die Gemüter erregten. Es »bleibt noch so viel an anthropologisch grundlegender Alltagserfahrung in diesem Werk bestehen, daß Claudius ... auch zu uns zu sprechen scheint. Wir haben ... keinen zweiten Autor dieser Art in der deutschen Sprache.« (90)

Insgesamt gibt diese erste Hälfte des Buches viel darüber zu denken, was es kulturell bedeutet, wenn der literarische Kanon deutlich religiös grundiert ist. An die kulturhermeneutische Aufgabe, diese Grundierung zu erschließen, ist ebenso gerührt wie an die geheime kulturelle Prägekräft, die sie etwa über den Schulunterricht entfaltet. Sie hinterläßt jedenfalls eine unverlierbare Spur im kulturellen Gedächtnis.

Die zweite Hälfte des Buches überrascht zunächst durch die Auswahl: Es sind vorwiegend die sich selbst Christen nennenden Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die im literarischen Diskurs der Republik oft vergessen oder vernachlässigt werden. So setzt das Kapitel über Alfred Döblin, mit dem die zweite Buchhälfte beginnt, mit seiner Konversion zum Christentum ein und macht sich für das verfemte Spätwerk stark. Einem ähnlichen Anliegen gelten die folgenden Abschnitte über Elisabeth Langgässer, Cordelia Edvardsson, Reinhold Schneider, Albrecht Goes, Horst Bienek, Peter Huchel und Tankred Dorst. Hier geht F. einer christlichen Spur in der neueren deutschen Literaturgeschichte nach, die er eng zusammenschließt mit dem Geist des christlichen Widerstands gegen den Nationalsozialismus, etwa der Geschwister Scholl oder des Kreisauer Kreises. Diese Kapitel sind schon deshalb nicht als Apologetik misszuverstehen, weil F. es nie vergisst, dass sich die Shoa in einem Volk von Getauften ereignet hat. Umso wichtiger die Erinnerung an die, welche nicht geschwiegen haben. Gleichsam als deren Ahnherr wird Bartolomé de las Casas' Anklage gegen die christlichen Kolonialisten präsentiert (284–286).

Je weiter F. voranschreitet, desto deutlicher wird, dass sein eigentliches Interesse dem Europa-Gedanken gehört. Europa – so könnte man F. paraphrasieren – wird in dem Maße gelingen, wie die Erinnerung an den Nazi-Terror und die »europäische Widerstandsbewegung« (247) wachgehalten und in ein politisches Anliegen umgemünzt wird, das über den »Streit um Fischfangquoten, einheitliche Gurkenkrümmungen und Normgrößen für Traktorsensoren« (247) hinausreicht. Zu dieser Erinnerungsarbeit aber trägt nun gerade die Literatur Entscheidendes bei. Sie und sie allein versteht es, das Erschrecken über die diabolischen Möglichkeiten des Menschen »ohne Todesgefahr, aber doch eingreifend zu vermitteln, zu bewahren, zu erneuern« (263), ein Erschrecken, das »zur Humanität, zum Menschsein gehört« (263). Sie vermag aber eben auch den Spuren des Widerstands in einer Welt vollkommenen Unheils nachzugehen. Mit beidem leistet sie einen unersetzlichen Beitrag zur Aufrechterhaltung der moralischen Kultur.

Es ist insofern sehr konsequent, dass F. dieses Bildungsanliegen persönlich gegenzeichnet: Ebendas, was er der Literatur hier zu traut, hat er selbst von ihr erhalten: »Das danke ich Albrecht Goes bis zum heutigen Tag« (263). So ist das Buch literaturhistorische und mentalitätsgeschichtliche Detailstudie, politische Werbeschrift und persönliches Zeugnis von der existenziellen Dimension von Literatur zugleich geworden. Viel entgeht dem, wer ob solcher Mischung das Buch gar nicht erst aufschlägt.

Rostock

Andreas Kubik

**Hoeps, Reinhard** [Hrsg.]: **Handbuch der Bildtheologie. Bd. I: Bild-Konflikte.** Hrsg. unter Mitwirkung v. F. Bocsplig, A. DeSantis, U. Franke, D. Ganz, F. Gniffke, R. Hoppe-Sailer, G. Lange, G. Larcher, Th. Lentjes, W. E. Müller, J. Rauchenberger, Th. Sternberg u. A. Stock. Paderborn-München-Wien-Zürich: Schöningh 2007. 419 S. u. 8 Taf. m. Abb. gr. 8. Geb. EUR 44,90. ISBN 978-3-506-75736-4.

Das »Handbuch der Bildtheologie, Band I: Bild-Konflikte« ist der erste von vier Bänden. Der zweite Band wird die »Funktionen des Bildes in christlich-religiösen Zusammenhängen« behandeln, der dritte unter dem Titel »Zwischen Zeichen und Präsenz« die »Verfahren des Bildes, religiös relevante Bedeutung zu vermitteln und zu stiften« und der vierte »Kunst und Religion« den wissenschaftstheoretischen Zusammenhang der Bildtheologie« besonders im Blick auf die Kunst von Moderne und Gegenwart (14).

Vorab und kurz gesagt: Das Projekt ist so wünschenswert wie sinnvoll konzipiert und der erste Band ein überaus gelungener Auftakt. Wünschenswert ist es, weil die Frage nach dem Bild in theologischer Perspektive (14) trotz aller bisherigen Arbeiten zum Thema der Weiterführung und Ausarbeitung bedürftig ist, einerseits weil das Christentum nicht vom Wort allein, sondern auch in und von Bildern lebt; andererseits in Zeiten, in denen »alles voll von Bildern« ist. Sinnvoll konzipiert ist es, sofern Bildkonflikte, Funktionen, Verfahren und das Verhältnis zur Kunst entscheidende Topoi des Feldes markieren. Denkbar wäre des Weiteren, auch *Gebrauchsformen* bzw. Verwendungsweisen zu untersuchen, Formen der *Bildlichkeit jenseits der Kunst* (etwa Bauten, Plätze, Sakramente, Inszenierungen, Gesten), *Bilder jenseits der Kunst* etwa in AV-Medien und dem www, oder auch »unanschauliche« Bilder in Medien wie Sprache, Schrift und Imagination.

In seiner Einleitung erklärt R. Hoeps, die »Brisanz der Bilder im Christentum, die darin besteht, dass es in Wort und Texten gründet (stimmt das?), um die herum sich »der Hof einer Bildkultur« ausbreite. Bilder »trotz allem«, trotz der Orientierung an Wort und Sakrament, zeigen deren Unverzichtbarkeit an, wenngleich deren Macht und Eigendynamik immer wieder Kritik auf sich zog und die titelgebenden »Bildkonflikte« provozierte, spätestens seit Moses und Aaron. »Bildtheologie entfaltet sich in Konfliktgeschichten«, meint Hoeps (16). Doch sie könnte auch eine Theologie am Leitfaden der Bilder sein (vgl. A. Stock) oder eine Theologie, die nicht am Wort allein, sondern an den supplementären Formen der Bildlichkeit orientiert wäre.

Die Geschichte der Bildkonflikte wird eröffnet von H. Niehr, »Einblicke in die Konfliktgeschichte des Bildes im antiken Syrien-Palästina« (25–52), in der u. a. die Befunde der Keel-Schule dargestellt werden. A. De Santis, »Götterbilder und Theorie des Bildes in der Antike« (53–80) stellt »die griechische Gottesauffassung« dar (54 ff.), um von ihr her die Bildbegriffe zu unterscheiden: *eidolon* als Scheinbild des Toten im Totenreich (60.62), *eikon* als Abbild, Gleichnis und wahrer Schein (63), und *agalma* als Götter- und Kultbild (63 f.). Daran schließt sich eine kurze Geschichte der philosophischen Theorie des Bildes (64–79) von den Vorsokratikern bis zur Stoa an. Damit zeichnet sich eine Tendenz ab, die diesen Band auch in anderen Beiträgen bestimmt: Anstatt Bild-Realien zu bieten, werden die philosophischen und theologischen *Theorien* des Bildes (oder des *Bildbegriffs*) dargestellt. So verfahren die Beiträge von F. Boespflug/O. Christin, »Das Konzil von Trient und die katholischen Traktate *De imaginibus* (1522–1680)« (241–261), G. Scholtz, »Das Bild im Denken Schleiermachers (286–299)«, U. Franke, »Schelling und Hegel über die christliche Malerei« (300–314) und R. Hoeps, »Friedrich Schlegel über Christliche Kunst« (326–338).

De Santis weiterführend behandelt F. Gniffke »Bilder und Götterstatuen im Neuplatonismus« (81–119) von Plotin über die Chaldäischen Orakel, die Theurgie, Porphyrios, Jamblich und Julian bis zu Proklos. Wie Metaphern und (Kunst-)Mythen werden Bilder »capax infiniti, wenn Götter als »capax finiti« aufgefasst werden. »Theurgie« (analog zu *Theologie*) sind solche »Werke« der Götter, in denen Menschenwerke im Kult symbolische Funktion übernehmen können für den rituellen Weg zur Erlösung der Seele (95.107 f.), ohne dass die Götter selbst materiell gebunden gedacht werden dürfen (97–100.104). Damit sind Grund und Grenze des Kultbildes umrissen und das Feld der christlichen Bildkonflikte ist skizziert.

Diese Konflikte erörtert A. Stock in seinem Beitrag »Frühchristliche Bildpolemik. Das Neue Testament und die Apologetik des 2. Jahrhunderts« (120–138). J.-M. Spieser, »Die Anfänge der christlichen Ikonographie« (139–170), hat die schwierige Aufgabe, die Leitthese der Bilderfreundlichkeit des Christentums und seiner Bildproduk-

tivität nachzuweisen – und das gelingt eindrucksvoll. Die christliche Bildproduktion beginnt im Umfeld der Grabkunst (145–155, schon ab Beginn des 3. Jh.s?), in der die Christen versuchen, »sich sichtbar zu machen« (152, vgl. 154): Im 4. Jh. wurde das Bildrepertoire identifizierbar christlich revidiert in Differenz zum Verzicht oder Verbot der Gottesdarstellung, indem Gott »in der menschlichen Form« dargestellt wurde (161).

Mit G. Lange, »Der byzantinische Bilderstreit und das Bilderkonzil von Nikaia (787)« (171–190), springt das Handbuch in das 7. und 8. Jh. Nach einer klärenden Zusammenschau der Argumente pro und contra des Bildes gibt er im Wesentlichen eine kirchen- und dogmengeschichtliche Hin- und Ausführung zum Bilderkonzil. Ein eigenes Kapitel zu Ikonen, deren Verehrung und kulturelle Einbettung lässt das Handbuch leider vermissen.

J. Wirth behandelt »Die Bestreitung des Bildes vom Jahr 1000 bis zum Vorabend der Reformation« (191–212), während der Historiker Th. Lentjes die »Bildbestreitung in der Reformation« unter dem Titel »Zwischen Adiaphora und Artefakt« untersucht (213–240). »Offenbar brach der Streit um die Bilder jeweils dann aus, wenn die Grundlagen des kulturellen Gedächtnisses sowie der religiösen Überlieferung neu befragt und die Medien der Vermittlung des Zugangs zum Jenseits (?) neu definiert wurden. Bildbestreitung dürfte mithin allem anderen voran Signum kultureller Reformzeiten sein« (215). Als bemerkenswerte Folge der *reformierten* Bildkritik macht Lentjes die »Freisetzung des Bildes als Artefakt« verständlich, d. h. die Genese der Autonomie von Kunst und Künstler *jenseits* der Religion (231–239).

Über die anschaulichen und lehrreichen Ausführungen von D. Ganz/G. Henkel, »Kritik und Modernisierung. Der katholische Bildkult des konfessionellen Zeitalters« (262–285), wird die Brücke geschlagen zu den Bildkonflikten im 20. und 21. Jh. A. Stock erörtert »Religion und Kunst im Widerstreit. Konfliktzonen des 20. Jahrhunderts« (339–353), während J. Rauchenberger in seinem Beitrag »Bestreiten, aber unterlaufen. Zum Kreativitätspotential zwischen christlichen Bildwelten und Gegenwartskunst am Beginn des 21. Jahrhunderts« (354–375) die Potentiale der erhellenden und kritischen *Differenz* von Kunst und Religion sondiert. Statt die Gegenwartskunst religiös zu inkorporieren oder ihre Autonomie theologisch schlicht zu affirmieren, fragt Rauchenberger: »Welche Lehren (?) kann die Theologie aus der Bearbeitung des Bildlichen für ihre eigenen Imaginationen ziehen?« (371); und: »Sind aus ihnen auch neue Sprachvermögen für die Religion zu entwickeln?« (373). Diese Fragen sind von einer Nachdenklichkeit, dass sie der künftigen Arbeit der Theologie »Vor einem Bild« lange nachgehen dürften.

Der Band ist ausgesprochen »gut und nützlich« zu lesen. Er ist gerade für eine Theologie im Zeichen des (kritisch gewordenen) Schriftprinzips eine unerlässliche Gegenprobe angesichts der Wirkungsgeschichte und »ikonischen Energie« der Bilder. Es zeigt sich, dass Bilder imaginative Theologie sind, dass Bildtheorie Theologie *avant la lettre* ist – und möglicherweise auch, dass Theologie Bildtheorie *devant l'image* werden kann. Das wären nicht die schlechtesten Möglichkeiten einer »Bildtheologie«.

Für eine Neuauflage wünschenswert wäre, die jüngsten Debatten um »Iconoclasm« mitaufzunehmen (vgl. P. Weibel/B. Latour (Hrsg.), *Iconoclasm: beyond the image wars in science, religion, and art. On the Occasion of the Exhibition Iconoclasm, Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*, ZKM Karlsruhe; 4 May – 4 August 2002, Karlsruhe-Cambridge 2002; vgl. B. Latour, *Iconoclasm oder: Gibt es eine Welt jenseits des Bildkrieges?*, Berlin 2002; W. Van Asselt, Willem/P. Van Geest, *Iconoclasm and Iconoclasm. Struggle for Religious Identity*, Leiden u. a. 2007).