

(The alphen pig war, 331–352), *Jan Hallebeek* (Papal prohibitions midway between rigor and laxity. On the issue of depicting the Holy Trinity, 353–383).

*Willem J. van Asselt*, »The prohibition of images and protestant identity« (299–311), rekonstruiert (nochmals, aber knapp und präzise) die differenten Bildkritiken von Karlstadt, Luther, Zwingli und Calvin. Dabei unterscheidet er ikonoklastische Theologie von entsprechender Politik, denn gegen Bilder zu predigen ist etwas anderes als ein Bild zu zerstören. Zu unterscheiden sei auch der illegale (vorreformatorische) Ikonoklasmus vom legalen, der erst möglich wurde, als etwa ein städtischer Magistrat das Gesetz änderte und Ikonoklasten dadurch legalisiert wurden (299 f.). Der reformatorische Ikonoklasmus erscheint als *mehrdimensionales* Phänomen, in dem (ökumenisch gesagt) sich »visible difference« manifestiert (vgl. 299) – Differenz vor allem gegenüber dem mittelalterlichen Kultus in der Funktion der »self-affirmation« of the Protestant movement« (308). Die gängige Unterscheidung der wortorientierten reformatorischen von der bildorientierten katholischen Frömmigkeit sei zu revidieren: »Protestantism ... contributed to the rise of what can be called »popular images« (309), und er entwickelte seine eigene »visual culture in which living saints were celebrated: the reformer, the Protestant martyr, the godly preacher etc.« (ebd.). Das Fazit, »the Protestant »image-breakers: became, in their turn, »image-makers« (ebd.), ist zwar prägnant, bedürfte aber näherer Ausdifferenzierung.

Teil IV wendet sich den »Modern Times« zu: *Angela Berlis* (The politics of representation: Prussian monarchy and roman catholic church in the making of saints during the 19th century, 387–405), *Christopher König* (Christ, art and the nation. The Berlin »Christ exhibition« of 1896 and the search for a protestant identity in Wilhelminian Germany, 407–433), *Jaap Goudegebuure* (The written icon: Images of God in modern Dutch literature, 435–444); *Alexander Demandt*, »Vandalism as secular iconoclasm« (471–488), ist eine revidierte Version seines Textes »Vandalismus. Kultur im Kriege«.

*Theo Salemink*, »The new iconoclasm. The avant-garde and the catholic church« (445–469), erörtert den katholischen Ikonoklasmus gegen Avantgarde-Kunst des 20. Jh.s im Kirchenraum. Während in der zweiten Hälfte des Jh.s diese Kunst als »authentic« door to spiritual reality in a materialistic world« geschätzt werden konnte, wurde sie in der ersten Hälfte als blaspheemisch verurteilt und als »competitive spiritual movement« verdächtigt (446, als »degenerate«, 456 ff.). Exemplarisch dafür stehen die Illustrationen von Aad de Haas zur Passion Jesu (1949) (460 ff.). Versteht Salemink mit A. Besançon (The Forbidden Images, London 2000) die Avantgarde als »spiritual-political revolution« und neuartigen Ikonoklasmus, die das Bild als »reality sui generis« und diese Position »as a new religion« feierte (466), wurde sie aus »metaphysical anxiety« (467) von Rom verurteilt. Erst in den 1960ern sei im Zuge der Wiederentdeckung der »negativen Theologie« die Avantgarde neu und positiv beurteilt worden.

Der Band versammelt viele und anregende Studien unter dem weiten Titelthema. Die Sorgfalt der Beiträge und deren Zusammenstellung machen die Lektüre lohnend und entdeckungsreich. Der bildwissenschaftliche Ertrag bleibt allerdings überschaubar. Eine theologische oder religionsphilosophische Aufnahme und Weiterführung des Modells des »iconoclasm« bietet der Band leider nicht.

Rostock

Philipp Stoellger

**Garhammer, Erich** [Hrsg.]: **BilderStreit**. Theologie auf Augenhöhe. Würzburg: Echter 2007. 326 S. m. zahlr. Abb. 8°. Kart. EUR 17,80. ISBN 978-3-429-02889-3.

Der Würzburger Pastoraltheologe Erich Garhammer legt mit diesem Band die Beiträge einer Würzburger Ringvorlesung von »2005/2007« vor (10; erweitert um zusätzliche Texte). Als leitende Frage gelten zwei Herausforderungen: die Ubiquität der Bilder und ihre Instrumentalisierung. Einerseits sei die Ubiquität Grund der »Blindheit«, der gegenüber Kunst »sehend machen« solle (mit Canetti); andererseits führe die Instrumentalisierung der Bilder »gerade im kirchlichen Kontext« dazu, dass sie einen nicht mehr »wirklich berühren« könnten (7). Unter dieser Problemstellung werden 15 Beiträge versammelt, die sich in zwei Gruppen unterteilen lassen.

Im ersten Teil sind vor allem historische Studien versammelt: *Friedhelm Hofmann*, Recht auf Kultur – Pflicht zur Kultur. Kirchliches Kultur-Engagement zwischen Martyria, Liturgia und Diakonia (11–19); *Stefan Weigand*, Auf Tuchfühlung. Ein Zugang zur Kreuzwegstation von Waldemar Kolmsperger (20–27); *Theodor Seidl*, Kunstverbot oder Kultverbot? Zum Verständnis des alttestamentlichen Bilderverbotes (29–45); *Franz Dünzl*, Bilderstreit im ersten Jahrtausend (46–76); *Wolfgang Weiß*, Bilderzauber – Zauberbilder. Bild und Plastik in der westlichen Kirche des Mittelalters (77–114).

*Dominik Burkard*, Bildersturm? Die Reformation(en) und die Bilder (115–140), schildert die historische Entwicklung der vorreformatorischen und reformatorischen Bilder»stürme«, ausgehend von der Kritik an »törichte Einbildungen«, wie sie bereits von Erasmus im »Lob der Torheit« (1509) formuliert wurde. Als These spitzt er zu, dass die Entfernung von Bildern »bereits von den Zeitgenossen als der *eigentliche Vollzug der Reformation*« angesehen worden sei (120). Ob das in historischer und theologischer Perspektive zu überzeugen vermag, wäre zu diskutieren. Erhellend ist, wie Burkard den Praktiken der Entfernung und den Gebrauchsweisen der so entsorgten Bildwerke nachgeht (120 ff.). Über die bekannten Differenzen von Karlstadt, Luther, Zwingli und Calvin hinaus wird die katholische Reaktion von Trient knapp dargestellt (132 f.). Inwiefern die Bilderfrage in nachtridentinischer Zeit als ein Faktor der Konfessionalisierung wirkt, wird als differenzierte Forschungsfrage offen gelassen.

Den zweiten Teil des Bandes eröffnet *Stephan Ernst*. Das »christliche Menschenbild«. Norm oder Fiktion? (141–168) geht über die Fragen der Bildtheorie im eigentlichen Sinn hinaus und fragt, ob und wie sich aus der »Göttebenbildlichkeit« des Menschen ethische Normen ableiten lassen (149 ff.). Sein Ergebnis in Bezug auf Sterbehilfe, Altersrationierung und die Verpflichtung zu solidarischem Handeln ist im Wesentlichen negativ. Die »Begründungskraft des christlichen Menschenbildes« für die Ableitung konkreter ethischer Normen sei »relativ gering« (156, vgl. 163). Dieses Ergebnis kommt allerdings zustande aufgrund eines (rationalistischen?) Modells »ethischer Begründung«, die *hermeneutische* Formen ethischer Urteilsbildung, wie sie u. a. von Johannes Fischer entfaltet werden, außer Acht lässt. »Lässt sich der Gedanke der Menschenwürde aber prinzipiell auch allein mit der Vernunft begründen, kann er nicht mehr im eigentlichen, strikten Sinne als Inhalt des christlichen Glaubens verstanden werden« (158). Ernst meint darüber hinausgehend, dass die unbedingte Würde der Person nicht »als spezifisch christliches Menschenbild« zu »reklamieren« sei (163). Vielmehr setze der Glaube die unbedingte Achtung der Menschenwürde bereits voraus (166). Eigentlich sei das christliche Menschenbild nicht durch *imago* und Geschöpflichkeit bestimmbar, sondern durch Erschaffung und Erwählung »in Christus« (164). Daher argumentiert er (rechtfertigungstheologisch) für die mundane Unerkennbarkeit dieser Bestimmung, die als »Geheimnis der Welt« (mit Jüngel) in Gottes Liebe gründe (165). Bildwissenschaftlich ist zwar durch diese Ausführungen nichts gewonnen, aber anthropologisch einiges geklärt.

*Heribert Hallermann*, Kitsch oder Kunst? Bilder, Bilderstreit und Bilderverehrung im Kirchenrecht (169–185), vertritt eine doppelte These: Kirchenrecht sei selber auf Bilder angewiesen, um theologische und rechtliche Sachverhalte »angemessen umschreiben zu können« (169; hier sind Metaphern gemeint), und es normiere (in Gestalt des CIC) die Bildverwendung und -verehrung, so wie es zum Schutz der Autonomie der Kunst beitrage (ebd.). Denn »Kitsch hat keinen Platz in der Kirche« (185) – was leider eine vor allem *normative* These bleibt. – *Guido Fuchs*, Heilige Zeichen, die zu Gott führen. Über die vielfältige Verwendung der Bilder in der Liturgie (187–200), erörtert die Bildverehrung in der westlichen Kirche in den Funktionen von Illustrierung, Verkündigung, Betrachtung und Meditation. – *Erich Garhammer*, Entbanalisierung des Vertrauten. Bilder in Kirchenräumen (201–221), erörtert temporäre Installationen in Kirchen und den Bildgebrauch in Kirchenneubauten (leider ohne Abbildungen). Seine daraus gewonnene bildtheoretische These ist: »Kunst hat die Kraft und die Macht ... Religion in ihrem Kern zu brechen und, gebrochen, zu neuem Leben zu erwecken« (221). So anregend das ist, die hermeneutischen Voraussetzungen und theologischen Konsequenzen dieser »divinen« Potenz der Kunst zur Auferweckung der Religion wären noch zu erörtern.

Es folgen *Claudia Gärtner*, Plädoyer für einen neuen Bilderstreit im Religionsunterricht (223–244); sie sucht einen Streit um die Darstellbarkeit der christologischen »Kernthemen« des Glaubens im Religionsunterricht zu eröffnen (244); und *Thomas Schauerte*, Ein erfundener Skandal. Caravaggios »Matthäus Giustiniani« und »Matthäus Contarelli« (245–270); er leistet einen Beitrag zur Caravaggio-Forschung und damit zu den Problemen einer »Künstlersozio- logie des Skandals« (269). *Wolfgang Riedel*, Ich bin nicht der ich bin. Anthropologisches Bildnisverbot bei Max Frisch (*Stiller*) – mit einem Nachsatz zu Brechts *Über das Anfertigen von Bildnissen* (271–295), erörtert Sinn und Unmöglichkeit des Bildverbots bei Frisch im Unterschied zu Brechts Bildpädagogik und wirft damit (latent) Folgefragen über die Macht und Funktion Christi (als Bild) und der Christusbilder für den Glauben auf.

Der Band schließt mit den Beiträgen von *Jürgen Lenssen*, Bilder im Museum. Das Konzept des Museums am Dom in Würzburg (297–306), und *Gerhard Droesser*, Wahrnehmungskunst und Kunstwahrnehmung. Zur Funktion der (Selbst)Erzählung für die Praxis (307–324).

Es liegt eine hilfreiche und anregende Sammlung einerseits bildwissenschaftlicher Aufsätze teils in historischer, teils in thematischer Orientierung vor. Der Zusammenhang und die Folgen für die Bildtheorie zu formulieren, bleibt diskreterweise allerdings die Aufgabe der Leser.

Rostock

Philipp Stoellger

**Hiddemann, Frank: Site-specific Art im Kirchenraum. Eine Praxistheorie.** Berlin: Frank & Timme 2007. 291 S. m. Abb. 8°. Kart. EUR 35,00. ISBN 978-3-86596-108-2.

Kunstaktionen in Kirchen gehören evangelischer- wie katholischerseits inzwischen zum Alltag. Die oft beschworene angebliche Ferne von Kirche und Kunst ist mitunter einem schon fast routinisierten kirchlichen Kunstbetrieb gewichen. Dies hängt damit zusammen, dass die Kirchen mit ihren Gebäuden attraktive Räume zur kontextorientierten künstlerischen Auseinandersetzung (»site specific art«) besitzen und auch als Gemeinschaften für manche Künstler von Interesse sind (»community based art«).

Der Vf., praktischer Theologe und zeitweiliger Mitarbeiter der Evangelischen Akademie Thüringen, gestaltete als Vorsitzender

des Evangelischen Kunstdienstes Erfurt und als freier Kurator zahlreiche Kunstprojekte in Kirchen. In der vorliegenden Arbeit, eine von Klaus Raschzok betreute Dissertation, reflektiert er diese Arbeit und legt eine Praxistheorie zur Frage von Kunstprojekten in Kirchen vor. Referenzpunkt ist die angelsächsische Site-specific Art. Seine These lässt sich darin zusammenfassen, dass zeitgenössische Kunst als Ausstattung von Kirchen nicht taugt, wohl aber als temporärer fremder Gast. Dabei geht es ihm weniger um das klassische statische Bild, das an sich schon eine Distanzierung darstellt, sondern um das große Spektrum raumbezogener Installationen und Aktionen.

Das Buch gliedert sich in vier Hauptkapitel, gerahmt durch Einleitung und Fazit. Zunächst wird auf das Verhältnis von Kunst und Kirche aus protestantischer Perspektive eingegangen. Referenzautor ist vor allem Paul Tillich. Sein korrelatives Verständnis von Theologie weist ihr die Aufgabe zu, die Inhalte des christlichen Glaubens durch »existentielles Fragen und theologisches Antworten« in wechselseitiger Abhängigkeit zu erklären (46). Die Charakterisierung des Protestantismus als »eine Gestalt, die den Protest gegen sich selbst einschließt« (50), bringt das Problem auf eine paradoxe Formel. Protestantische Identität sei nach der Aufklärung nur im »kreativen Prozess der Selbstorganisation« (55) zu erlangen unter Absehung von begrifflicher oder gar dogmatischer Fixierung. Protestantismus sei »lernende Religiosität«, deren Konstante allenfalls in einem »protestantischen Idiom« liege, das sich kulturell ausprägt. Dementsprechend bündelt der Vf. seine Charakterisierung in drei Punkten: Der Protestantismus ist nicht sinnlich, sondern asketisch; er ist nicht bild-, sondern schriftorientiert; er ist keine positive Religion, sondern der Affekt dagegen (57).

Im folgenden Kapitel entwickelt der Vf. sein Konzept der Präsentation zeitgenössischer Kunst im Kirchenraum unter dem Gesichtspunkt der Site-specific Art. Darin profiliert er das typisch protestantische seines Ansatzes in Abgrenzung von katholischen Positionen, insbesondere der von P. Mennekes SJ, der von 1987–2008 die Kunststation Sankt Peter Köln betrieben hat und dessen Konzept er der Arbeit des evangelischen Pfarrers Erich Witschke in der Kölner Trinitatiskirche polar gegenüberstellt: hier ästhetisch motivierte Renovierung des Raums der Gemeinde (66–69), dort liturgische Integration (»Die autonome Kunst wird ... »verschluckt«). Im Anschluss daran entwickelt er mit autobiographischen Bezügen sein eigenes Konzept als dritten Weg. Zunächst geht es um die Geschichte des Kunstdienstes und die Gründung des Vereins »Evangelischer Kunstdienst Erfurt e. V.« Die zeitgeschichtliche Einordnung in die Weimarer Zeit und die Zeit des Nationalsozialismus bietet wichtige Voraussetzungen für das Verständnis der späteren Entwicklungen. Das folgende Kapitel beschreibt die unterschiedlichen Kunstprojekte, die der Vf. betreut hat: Filmprojekte im Kirchenraum, ein Ausstellungsprojekt »Predigerfahnen«, Installationen in sechs Erfurter Altstadtkirchen, zeitgenössischer Tanz, ein Korrespondenzprojekt Industriebrache/Innenstadtkirche (»Stadtgeschichte als Kreuzweg«), eine Lichtinstallation »Herzraum«. Die Spannweite der Kunstgenera und der künstlerischen Aussagen ist erstaunlich, die Schnittmenge liegt in der Korrelation zum Kirchenraum.

Das fünfte Kapitel erarbeitet eine praktisch-theologische Praxistheorie. Dazu setzt der Vf. bei der Bilderfrage seit der Reformation an. Neben Luther (»Das Sichtbare ist für Luther theologisch völlig unbelastet«, 218) kommen »surreale Bilderfluchten« des Pietismus, apokalyptische Bilder, Adia-phora und Verantwortung (»Kunstarbeit in Kirchen ist Arbeit an den äußeren Zeichen des Glaubens«, 232) zur Sprache. Daran schließen sich Einzelpositionen an: Markus Zink (Theologische Bildhermeneutik), Wilhelm Gräß (Religiöse Medienhermeneutik) sowie Anne Steinmeier (Fromme Kunsthermeneutik). Das kurze Schlusskapitel liefert »Thesen zur reflektierten