

Ambivalente Bilder

Ikonen und Visualistik in der Theologie

Was sich nur bildlich sagen oder zeigen lässt, ist naturgemäß schwer auf den Begriff zu bringen. Schon innerhalb der Sprache offenbart sich der Konflikt zwischen Sag- und Zeigbarem, der erst recht zwischen dem Bildlichen und Sprachlichen insgesamt greifbar wird. Zu spüren bekommt ihn, wer die oft betonte Autonomie der Bilder begrifflich genau zu fassen versucht, wofür zuletzt auch der Kunsthistoriker Horst Bredekamp mit seiner „Theorie des Bildakts“ ein prominentes Beispiel gab. Dass Bilder nicht zuletzt im Kontext der Religionen bedeutsam sind, verstand sich schon lange vor dem vielbesprochenen „iconic turn“, der innerhalb der kultur- und geisteswissenschaftlichen Publikations- und Kongresslandschaft zu einer Unzahl von Thematisierungen der Bildlichkeit in allen erdenklichen Zusammenhängen führte. Denn hätte man nicht schon immer etwas von der spezifischen Suggestivkraft und Energie der Bilder gespürt, wären weder ein religiöses Bilder- verbot nötig gewesen noch die Bilderstürme.

Die Bilderskepsis der Wortreligionen mag als frühes Beispiel des Konflikts gelten, weshalb auch Theologen über bildtheoretische Kompetenz verfügen sollten – und dies erst recht heute, angesichts einer globalen, medialen Bilderflut. Ein von den Rostocker evangelischen Theologen Thomas Klie und Philipp Stoellger herausgegebener Band bemüht sich jetzt um die Begründung und Vermittlung solcher Kompetenz („Präsenz und Entzug. Ambivalenzen des Bildes“. Verlag Mohr Siebeck, Tübingen 2011). Vermögen Bilder die religiöse Präsenz, dem Sakrament entsprechend, zu intensivieren oder zerstreuen und gefährden sie diese eher? Mit dieser Reformulierung der klassischen christlich-religiösen Bilderfrage, die im Jahr 787 auch das zweite Konzil von Nicäa beschäftigte, das die Bilderverehrung erlaubte, ohne den Konflikt damit aus der Welt zu schaffen, befasst sich im erwähnten Band recht grundsätzlich der Greifswalder Systematische Theologe Heinrich Assel („Tamquam visibile verbum. Bild versus Sakrament als konkurrierende religiöse Formen von Präsenz?“).

Assels beginnt mit einer doppelten Distanzierung. Der Theologe grenzt sich ab von der geläufigen Gegensatzbildung zwischen dem Bild als Kult- und als ästhetischem Objekt, wie sie der Kunsthistoriker Hans Belting begründet hat. Und er distanziert sich gleichfalls von einer Unterscheidung, die zuletzt der katholische französische Religionsphilosoph Jean-Luc Marion geltend gemacht hat, nämlich zwischen einer „intentionalen Präsenz“ der Ikone und einer „substantiellen Präsenz“ Christi in der Eucharistie; das erscheint dem Protestanten Assel vielleicht doch zu römisch-dogmatisch. Stattdessen verweist er auf Theoreme des Kunsthistorikers Gottfried Boehm, wonach Bilder wie Körper wirken und selbst etwas für den Betrachter präsent machen, statt es nur zu repräsentieren, um so zu begründen, wie der Gegensatz von Bild und Sakrament aufzuheben wäre.

Assel exemplifiziert seine Sicht am Beispiel eines karolingischen Mosaiks und eines späten Selbstporträts Albrecht Dürers aus dem Jahr 1522, das lange als reine Passionsdarstellung gedeutet wurde und vom Künstler auch als solche produziert und an den Auftraggeber verkauft wurde. Er charakterisiert das „chromorphe“ Dürerbildnis so: „Das vergangene Leiden des anderen (nämlich Jesu) wird als eigenes präsentiert, auf dass eigene Passivität als schon Passion gewordene gegenwärtig sichtbar wird.“ Es werde „eigenes Leiden als längst schon das Seine (Jesu)“ vorgeführt. Bild und Sakrament, Kunstbild und Kultbild geraten in Assels Sicht aus einer einfachen Konkurrenzbeziehung in ein paradoxes Verhältnis aus „wechselseitigem Umgreifen, Unvereinbarkeit und Verdrängung“, das sich dem Betrachter mitteile.

Ob hier die protestantischen Prinzipien „sola scriptura“ und „solus christus“ die doch intendierte wirkliche Aufhebung des Gegensatzes und eine echte Hochschätzung des Bildes samt seiner näher zu bestimmenden Eigengesetzlichkeit verhindern? Schon das Urbild des eigentlichen Bildes, die „vera icon“, das legendäre Schweiß Tuch der Veronika, offenbarte ja nichts anderes als den geradewegs körperlichen, real existierenden Gesichtsabdruck Christi auf dem Stoff. Und einer religiösen Kunst bleibt Assels Bildbeispiel auch durchaus verpflichtet. Die nur relative Aufhebung des Gegensatzes in Form eines paradoxen Spannungsverhältnisses mag freilich ebenso als eine Wiederkehr der grundsätzlichen Schwierigkeit, das Bildliche zu bestimmen, erscheinen.

Assel schreibt: „Die konkurrierende Präsentifikation von Bild und Sakrament ist, auch in der Logik sakramentaler Präsenz, Konkurrenz von Bild und Bild.“ Beide sind das „sichtbare Wort“ im Sinne der augustinischen Sakramentsformel, auf die der Aufsatztitel verweist. So bestätigt sich in theologischer Perspektive erst recht, dass Bestimmungen des Bildhaften eher eine Sache des Glaubens und des Ungefahren als eine Angelegenheit klarer Begriffe sind. Und mögen Bild und Sakrament nun lediglich Zeichen des Jenseitigen sein oder tatsächlich eine „Realpräsenz“ verbürgen – zu einer neuen Bild- oder Kunstreligion gibt diese Theologie wenig Anlass.

THOMAS GROSS