

MALTE DOMINIK KRÜGER | MARTINA BÄR
DANIEL BENGHA (HG.)

ICONIC TURN IN DEN CHRISTLICHEN KONFESSIONEN



Erkundungen und Perspektiven

Iconic Turn in den christlichen Konfessionen

ikon BILD + THEOLOGIE

Herausgegeben von

Alex Stock (†) und Reinhard Hoeps

Malte Dominik Krüger, Martina Bär, Daniel Benga (Hg.)

Iconic Turn in den christlichen Konfessionen

Erkundungen und Perspektiven



BRILL | SCHÖNINGH

Die Open Access Publikation wurde gefördert durch die Universität Graz, Philipps-Universität Marburg und Ludwig-Maximilians-Universität München.



Dies ist ein Open-Access-Titel, der unter den Bedingungen der CC BY-NC-ND 4.0-Lizenz veröffentlicht wird. Diese erlaubt die nicht-kommerzielle Nutzung, Verbreitung und Vervielfältigung in allen Medien, sofern keine Veränderungen vorgenommen werden und der/die ursprüngliche(n) Autor(en) und die Originalpublikation angegeben werden.

Weitere Informationen und den vollständigen Lizenztext finden Sie unter
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Die Bedingungen der CC-Lizenz gelten nur für das Originalmaterial. Die Verwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet durch eine Quellenangabe) wie Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

DOI: <https://doi.org/10.30965/9783657797080>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2025 bei den Herausgeber:innen und Autor:innen. Verlegt durch Brill Schöningh, Wollmarktstraße 115, D-33098 Paderborn, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)
Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.

www.brill.com
info@schoeningh.de

Brill Schöningh behält sich das Recht vor, die Veröffentlichung vor unbefugter Nutzung zu schützen und die Verbreitung durch Sonderdrucke, anerkannte Fotokopien, Mikroformausgaben, Nachdrucke, Übersetzungen und sekundäre Informationsquellen, wie z.B. Abstraktions- und Indexierungsdienste einschließlich Datenbanken, zu genehmigen. Anträge auf kommerzielle Verwertung, Verwendung von Teilen der Veröffentlichung und/oder Übersetzungen sind an Brill Schöningh zu richten.

Umschlagabbildung: René Corvaia-Koch
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Herstellung: Brill Deutschland GmbH, Paderborn

ISSN 2629-7477

ISBN 978-3-506-79708-7 (paperback)

ISBN 978-3-657-79708-0 (e-book)

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	VII
 TEIL I	
<i>Iconic Turn in den Geisteswissenschaften und im ökumenischen Dialog</i>	
1. Der Iconic Turn – was ist das? Mit einem Ausblick auf die aktuelle Bedeutung der Bilder	3
<i>Arne Zerbst</i>	
2. Bilderkraft im Dialog. Zur gegenwärtigen Rolle des Iconic Turn in der ökumenischen Landschaft	21
<i>Stefan Dienstbeck</i>	
 TEIL II	
<i>Iconic Turn im Kirchenraum – interkonfessionelle Perspektiven</i>	
3. Das Bild im Kirchenraum und in der Predigt. Zum Iconic Turn im Protestantismus	35
<i>Thomas Erne</i>	
4. Bilder im Kirchenraum – der Kirchenraum als Bild	49
<i>Reinhard Hoeps</i>	
 TEIL III	
<i>Iconic Turn in der Orthodoxen Theologie</i>	
5. Iconic Turn in der Orthodoxie. Eine patristische und kirchengeschichtliche Erkundung	69
<i>Daniel Benga</i>	
6. Das performative Bild in der Christologie und Anthropologie. Orthodoxe Überlegungen und ökumenische Perspektiven	93
<i>Georgiana Huian</i>	

TEIL IV

Iconic Turn in der Katholischen Theologie

7. Iconic Turn in der Katholischen Theologie. Rezeption und
gendersensible Perspektiven 115
Martina Bär
8. Das Bild als Stätte des Spiels von Präsenz und Absenz.
Zum komplexen Verhältnis von Bild und Wirklichkeit in der
französischen Phänomenologie 139
Marianus Bieber

TEIL V

Iconic Turn in der Evangelischen Theologie

9. Luther und der Iconic Turn. Ein Plakat 159
Malte Dominik Krüger
10. Der Iconic Turn und die evangelisch-reformierte Tradition 189
Petr Gallus
- Verzeichnis der Autor:innen 203

Einleitung

In einer Zeit, in der visuelle Medien wie Fotografie, Film, Fernsehen und das bildaffine Internet eine immer größere Rolle in der Kommunikation und kulturellen Produktion spielen, argumentieren einflussreiche Kultur- und Medienwissenschaftler:innen dafür, dass unsere Gesellschaft einen „Iconic Turn“ erfahren hat und erfährt. Demnach erlangen visuelle Repräsentationen in den verschiedenen Bereichen unserer Gesellschaft wie im Alltag, in der Politik oder in den Medien eine größere Bedeutung, als dies bisher der Fall war. Nicht zuletzt mobile Endgeräte mit Bildschirmen spielen infolge einer immer größeren Vernetzung und Digitalisierung dabei eine große Rolle. Mit dem *Iconic Turn* – oder der *Wende zum Bild* – wird daher eine kulturelle und gesellschaftliche Veränderung bezeichnet, die sich auf die Relevanz von Bildern und visuellen Repräsentationen in der spätmodernen Welt bezieht.

Die bekannteste Bezeichnung dieser spätmodernen Wende zum Bild ist der Begriff *Iconic Turn*, den der Basler Kunsthistoriker und Philosoph Gottfried Boehm im Jahr 1994 geprägt hat und der im Titel dieses Bandes deswegen erscheint, weil er als Inbegriff der Wende zum Bild in den Geistes- und Kulturwissenschaften weithin verbreitet ist. Es existieren noch weitere Bezeichnungen wie *Pictorial Turn* (W. J. T. Mitchell) oder *Visualistic Turn* (Klaus Sachs-Hombach), deren unterschiedliche Terminologie eine inhaltliche Differenz anzeigen. Boehms *Iconic Turn* ist der „Versuch, über die Sprache hinaus und durch die Sprache hindurch zu einem anderen Sinn, zu anderen, nämlich bildlichen Sinnerfahrungen vorzustoßen“¹. Schon damit wird deutlich, dass es keineswegs um eine einfache oder eindimensionale Ablösung des sprachphilosophischen Paradigmas des *Linguistic Turn* geht. Vielmehr geht es für Boehm in gewisser Hinsicht um dessen Vertiefung und Weiterführung. So will Boehm über die zeitdiagnostische Beschreibung der wachsenden Bedeutung von Bildern, Symbolen und visuellen Medien hinausgehen und nach der Rolle von Bildlichkeit, Anschaulichkeit und Sinnlichkeit in der philosophischen Selbstbegründung fragen. Denn gerade sprachliche Sätze beanspruchen in der Regel nicht nur im Alltag, sich auf etwas anderes als sie selbst zu beziehen².

Boehm stieß mit seiner Grundlagenforschung zur Eigenlogik der Bilder eine neue Forschungsströmung an. Der *Iconic Turn* reflektiert die genuine Logik

1 Gottfried Boehm in einem Interview abgedruckt in: SACHS-HOMBACH, KLAUS, Das Bild in der Kunstwissenschaft. Interview mit Gottfried Boehm, in: DERS. (Hg.), Wege zur Bildwissenschaft. Interviews, Köln 2004, S. 11–21, hier S. 20.

2 BOEHM, GOTTFRIED, Die Wiederkehr der Bilder, München 1994, 13–17.

der Bilder mit einem semiotischen, phänomenologischen oder medienwissenschaftlichen Zugang neu, bei der besonders auch in Rückgriff auf Immanuel Kant und den Deutschen Idealismus die Einbildungskraft hervorgekehrt worden ist. Oder anders gesagt: Dass die Bildlichkeit der Sprache etwas mit realen Bildern an der Wand und der für das menschliche Bewusstsein zentralen Einbildungskraft zu tun hat, rückt mit der bildtheoretischen Grundlagenforschung des *Iconic Turn* in das Zentrum der Aufmerksamkeit.

Doch: Was bedeutet diese Wende zum Bild in philosophischer, medienwissenschaftlicher und zeitdiagnostischer Hinsicht für die Bandbreite an konfessionell geprägten Bildtheologien im Christentum, die zumeist, aber nicht ausschließlich, im Kontext von theologischen Disputen um den rechten Umgang mit religiösen Bildern und im Ausgang um die Frage nach der Repräsentation der Wirklichkeit Gottes im Kultbild entstanden sind?

Für das Christentum ist das historisch gewachsene Spektrum an unterschiedlichen Bildtheologien markant. Die Spannweite zwischen orthodoxer Ikonentradition, katholischer Bilderverehrung, calvinistischer Bildabstinenz und lutherischer Bilderlust könnte grösser nicht sein. Bilder bzw. der Umgang mit Bildern sind daher ein signifikanter „identity marker“ zwischen den christlichen Konfessionen – und evangelisch sogar innerhalb einer Konfession. In der Vergangenheit haben diese diversen Bildtheologien zu gravierenden theologischen Disputen geführt, die auch in eskalierender Weise politisch aufgeladen waren. Es kann gesagt werden, dass die unterschiedlichen Bildverständnisse konstitutiver Teil der Spaltungsgeschichten im Christentum sind. Zu denken ist hierbei an den byzantinischen Bilderstreit um den Gebrauch von Ikonen im 8./9. Jahrhundert, der die Entfremdung der Ostkirche von Rom vorantrieb, die dann im Schisma von 1054 gipfelte, oder an den Bildersturm im Zuge der Reformation im 16. Jahrhundert, bei dem aufgrund der reformatorisch inspirierten Bilderkritik religiöse Bilder und Skulpturen aus Kirchen entfernt wurden. In all diesen vergangenen theologischen Disputen und Konflikten zwischen Gebrauch und Zerstörung von religiösen Bildern ging es nie „nur“ um das religiöse Bild als Artefakt. Vielmehr wurde um das Verständnis der Repräsentation des Göttlichen im Bild gerungen. Dieser theologische Disput um ein adäquates Repräsentationsverständnis ist deswegen so eskalativ ausgetragen worden, weil damit ein Wahrheitsanspruch verbunden ist. Die Frage ist, ob religiöse Bilder die göttliche Wirklichkeit repräsentieren können oder ob im Hinblick auf das Bilderverbot mit diesen Überlegungen gebrochen werden soll. Letztlich ging es in den Konflikten also auch um die Frage von Akzeptanz oder Ablehnung solcher mit dem religiösen Bild verbundenen Wahrheitsansprüche.

Können nun der *Iconic Turn* und mit ihm verknüpfte oder verknüpfbare aktuelle Bildtheorien den christlichen Bildtheologien neue Einsichten liefern, die auch zum konfessionell geprägten Umgang mit Bildern und dessen zugrundeliegenden Bildverständnissen eine Brücke schlagen und für den interkonfessionellen Dialog über Bildtheologien fruchtbar sind?

In den christlichen Theologien ist der *Iconic Turn* in seiner Bedeutung für das ökumenische Gespräch bislang wenig rezipiert worden, obwohl der Streit um die adäquate Bildtheologie und der Umgang mit religiösen Bildern Generationen von Christ:innen beschäftigte. Von daher ist die Frage interessant, ob die Bildtheorien im Kontext des *Iconic Turn* das theoretische Potential haben, den ökumenischen Dialog über den Umgang mit religiösen Bildern zu befördern. Und umgekehrt ist zu fragen, ob die Bildtheologien für die Theoriebildung im *Iconic Turn* fruchtbar gemacht werden können.

Der vorliegende Band reflektiert die Rezeption und Relevanz des *Iconic Turn* in einzelnen christlichen Konfessionen und fragt nach der ökumenischen Rezeption. Er diskutiert konfessionell geprägte Bildtheologien und entdeckt Sinnzusammenhänge mit dem *Iconic Turn*. Er dokumentiert zugleich die erste Tagung des ökumenischen und interdisziplinären *Europäischen Forschungsnetzwerkes Iconic Turn in den christlichen Konfessionen (EFIT)*, das im Rahmen der Tagung am 21. Februar 2023 in Graz im „Kultum – Zentrum für Gegenwart, Kunst und Religion“ in Graz feierlich gegründet wurde. Dieses Forschungsnetzwerk hat inzwischen mit regelmäßigen Workshops den ökumenischen Diskurs über die Relevanz des *Iconic Turn* für die christlichen Bildtheologien vital vorangetrieben. Der Tagungsband markiert den Beginn eines gewinnbringenden ökumenischen Dialoges über die unterschiedlichen Bildtheologien, der in Auseinandersetzung mit den Bildtheorien des *Iconic Turn* geführt wird.

Zur Architektur des Bandes

Zunächst erkundet der Kunsthistoriker und Philosoph Arne Zerbst in seinem Beitrag „Der Iconic Turn – was ist das? Mit einem Ausblick auf die aktuelle Bedeutung der Bilder“ die Logik der Bilder im *Iconic Turn*. Dabei klärt er zunächst, was der Begriff *Iconic Turn* meint und stellt heraus, dass er innerhalb verschiedener Disziplinen und Kontexte unterschiedlich interpretiert werden kann, da es unterschiedliche Protagonisten in diesem Feld gibt. Dies manifestiert sich in deren diversen Bildlogiken, die Zerbst skizziert. Abschließend lenkt er den Blick auf die Chancen positiver Zukunftsbilder, die inmitten einer

gegenwärtig krisenhaften und im Blick auf den Klimawandel bedrohlichen Situation, Hoffnung vermitteln können. Mit dem futuristischen Bild einer autonomen, elektrischen Fähre des umweltfreundlichen Designkonzepts „Floating Platform“ zeigt er auf, welche verantwortungsvolle Bedeutung die Kunst vor dem Hintergrund der im *Iconic Turn* hervorgehobenen Imaginationskraft für eine zukünftige Gestaltung einer humanen, nachhaltigen Gesellschaft haben kann.

Der evangelisch-lutherische Theologe Stefan Dienstbeck reflektiert in seinem Artikel „Bilderkraft im Dialog. Zur gegenwärtigen Rolle des *Iconic Turn* in der ökumenischen Landschaft“ den Stand der Rezeption des *Iconic Turn* im ökumenischen Dialog und stellt fest, dass der *Iconic Turn* noch nicht in der ökumenischen Landschaft angekommen ist. Das hat sicherlich auch damit zu tun, dass der ökumenische Dialog im 20. Jahrhundert mit der „Gemeinsamen Erklärung zur Rechtfertigungslehre“ von 1999 zu einem gewissen Höhepunkt gekommen war und zugleich als Abschluss eines ökumenischen Schwungs betrachtet werden kann. Seitdem haben sich die großen Dialoglinien wenig verändert und scheinen festgefahren. Nichtsdestotrotz besteht die Notwendigkeit, wandlungsoffen zu sein und neuen ökumenischen Herausforderungen proaktiv zu begegnen, wobei Dienstbeck die christliche Bildhermeneutik als möglichen Katalysator für zukünftige ökumenische Entwicklungen betrachtet.

Im zweiten Kapitel „*Iconic Turn* im Kirchenraum – interkonfessionelle Perspektiven“ reflektieren der evangelisch-lutherische Theologe Thomas Erne und der katholische Theologe Reinhard Hoeps, welche Rolle Bilder in den beiden Konfessionen liturgisch spielen oder spielen könnten. In Thomas Ernes Beitrag „Das Bild im Kirchenraum und in der Predigt. Der *Iconic Turn* im Protestantismus“ steht das Thema der ikonischen Prägnanz im Zentrum, also der Ausdruckskraft und Aussagekraft von Bildern im Vergleich zu sprachlicher Darstellung. Dabei legt Erne den Fokus auf Bedeutung des Bildlichen in der Predigt und macht dies anhand eines Beispiels aus der Dichtung deutlich: Die Lyrikerin Rose Ausländer holt mithilfe der Kunst Van Goghs eine Gesamtstimmung für ihre Gedichte ein. Das ist ein Vorgang, den Erne als Zugang zu einem unendlichen Imaginationsraum beschreibt. Er schlägt vor, auch Predigten als szenische Kunst aufzufassen, ähnlich einem Filmskript, das ermöglicht, diesen Imaginationsraum zu betreten. Erne plädiert für eine bildaffine Homiletik, weil sie die emotionale Kraft des Bildes nutzt, um die Gläubigen zu erreichen.

Der katholische Bildtheologe Reinhard Hoeps beschäftigt sich in seinem Artikel „Bilder im Kirchenraum – der Kirchenraum als Bild“ mit der Bedeutung und Rolle von Bildern im liturgischen Kontext des Mittelalters und ihrer Relevanz vor dem Hintergrund des *Iconic Turn* in der gegenwärtigen Liturgie.

Im Mittelalter sollte die Betrachtung von Bildern im Kirchenraum die aktive Teilnahme der Gläubigen stärken und die Liturgie in einem umfassenden visuellen und rituellen Zusammenhang integrieren, was Hoeps mit dem mittelalterlichen Theologen Wilhelm Durandus aufweist. Bilder waren nicht nur dekorativ, sondern dienten als visuelle Verweise, die ein integratives Prinzip innerhalb der Liturgie darstellten und die Logik des Rituals visualisierten. Mit Durandus könnte das Bild als Prinzip der Liturgie aufgefasst werden, weil deren alles bestimmender Zusammenhang von göttlichen Zeichen und Geheimnissen die Dialektik von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit als Grundmotiv des Mysteriums aufruft. Das Schauen könnte als Realisation der *participatio actiua* verstanden werden.

Das darauffolgende Kapitel „Iconic Turn in der Orthodoxie“ gewährt einen Einblick in die orthodoxe Bildtheologie. Der orthodoxe Theologe Daniel Benga erörtert in seinem Beitrag „Iconic Turn in der Orthodoxie. Eine patristische und kirchengeschichtliche Erkundung“ die Auswirkungen und die theologische Bedeutung von Ikonen innerhalb der orthodoxen Tradition, insbesondere im Zusammenhang mit dem *Iconic Turn*. Er zeigt die historischen und theologischen Grundlagen der christlichen Ikonenverehrung auf und fragt, wie diese Grundsätze mit dem allgemeinen kulturellen Wandel in Bezug auf die Macht und Bedeutung von Bildern in der Gesellschaft zusammenhängen. Dabei verweist er auf byzantinische Theologen, die sich theologisch mit Ikonen auseinandersetzen und nach ihrem Zweck und Nutzen fragen und der Wirkung, die Ikonen auf den Betrachter ausüben. Die Erklärung des 7. Ökumenischen Konzils von Nicäa gilt als entscheidendes Dokument, in dem die Grundsätze der Ikonenverehrung bekräftigt werden, die in der orthodoxen Praxis bis heute gültig sind. Ikonen werden nicht nur als Darstellungen betrachtet, sondern als „letzte Pfeile des menschlichen Eros, die in das Herz des Mysteriums geschossen werden“ und die Gläubigen mit dem Göttlichen und den Heiligen auf spirituelle Weise verbinden.

Die orthodoxe Theologin Georgiana Huian diskutiert in ihrem Artikel „Das performative Bild in der Christologie und Anthropologie. Orthodoxe Überlegungen und ökumenische Perspektiven“ wie der *Iconic Turn* in Kombination mit dem *Performative Turn* auf Christus als das wahre Bild Gottes sowie auf den Menschen als Bild Gottes (*imago Dei*) angewendet werden kann. Christus wird dabei als performative Ikone des Vaters identifiziert, während der Mensch ein performatives Bild Christi wird, wenn er Christus in Werken der Liebe nachahmt. Auf der Basis des Theologen André Scrima, der das Bild Gottes im Menschen als eine unverlierbare Wirklichkeit betrachtet, die sich performativ äußern muss, argumentiert Huian mit der modernen orthodoxen Bildtheologie der dynamischen Ikonizität, dass der Mensch dazu bestimmt ist,

eine lebendige Ikone Christi zu werden und dass die performative Dynamik darin besteht, in der Hervorkehrung der inneren Gottebenbildlichkeit und der performativen Akte der Nächstenliebe christusähnlicher zu werden.

Sodann folgen im vierten Kapitel „Iconic Turn in der Katholischen Theologie“ zwei Beiträge aus katholischer Sicht. Martina Bär stellt die Rezeption und die Spuren des *Iconic Turn* in der Katholischen Theologie des deutschsprachigen Raumes dar. Einerseits ist hierfür die Richtung der katholischen Bildtheologie zu nennen, die Bilder als Orte der theologischen Erkenntnis stark gemacht haben. Andererseits sind theologiegeschichtliche Bildtheologien (Meister Eckhart, Nikolaus v. Kues) in einer Relecture unter dem Anspruch des *Iconic Turn* fruchtbar gemacht worden. Bär perspektiviert sodann die Bedeutung des *Imagic Turn* von Ferdinand Fellmann als einer Erscheinungsweise des *Iconic Turn* für eine gendersensible Theologie. Gendersensible Kunst mit christlich-ikonographischen Verweisen können eine Erweiterung des oftmals unbewusst imaginierten Bilderarsenals männlicher Gottesbilder bewirken und zur Anerkennung von Menschen jedweden Geschlechts in der Katholischen Kirche und der Gesellschaft beitragen.

Marianus Bieber thematisiert mit seinem Beitrag „Das Bild als Stätte des Spiels von Präsenz und Absenz. Zum komplexen Verhältnis von Bild und Wirklichkeit“ die verschiedenen Auffassungen von Bild und Wirklichkeit im Kontext der französischen Phänomenologie. Bilder sind weit mehr als nur Abbilder der Wirklichkeit und besitzen eine kreative, sogar affektive Dimension. So hebt Bieber etwa mit Merleau-Ponty hervor, dass die Kunst perspektivisch die Wahrnehmung intensiviere und die sinnliche Erfahrung konzentrieren kann. Bieber betont aber auch die spirituelle und subjektive Erfahrung von Bildern und Kunst. Bilder sind Teil eines „pathischen“ und affektiven Lebens, das die tiefste Wirklichkeit des Menschen ausmacht. Bieber verweist auf die Relevanz der französischen Phänomenologie für eine moderne Bildtheologie.

Das letzte Kapitel wirft einen Blick auf die Relevanz des *Iconic Turn* für die Evangelische Theologie. Traditionell ist die Evangelisch-lutherische Theologie gegenüber der Bildlichkeit sehr offen und befördert sie, während die Evangelisch-reformierte Theologie gegenüber Bildern sehr kritisch ist und sie in der Regel verwirft.

Entsprechend hebt der Evangelisch-lutherische Theologe Malte Dominik Krüger in seinem Artikel „Luther und der Iconic Turn. Ein Plakat“ in seinem Beitrag heraus, wie gerade Martin Luther den sprachbildlichen Charakter der biblischen Botschaft mit realen Bildern verbinden kann. Krüger schlägt im Anschluss an Stimmen der internationalen Lutherforschung vor, Luthers Theologie als Christologie der Einbildungskraft zu verstehen, so dass sie konstruktiv-kritisch auf den *Iconic Turn* – und umgekehrt – bezogen werden kann. Hierbei

hilft der *Iconic Turn*, einen geschärften Blick auf die bildtheoretischen Potentiale von Luthers Theologie zu werfen. Umgekehrt kann Luthers Theologie angesichts mancher Tendenzen des *Iconic Turn* als Mahnung gelesen werden, bei aller Differenz zwischen sprachlichen, inneren und äußeren Bildern dieselben nicht auseinanderzureißen. Krüger sieht darin auch Potential für das konfessionelle Gespräch der Gegenwart.

Der Evangelisch-reformierte Theologe Petr Gallus fokussiert mit seinem Artikel „Der Iconic Turn und die evangelisch-reformierte Tradition“ verschiedene Aspekte der reformierten Tradition, insbesondere die Rolle von Bildern und Worten in der Glaubenspraxis. Zentral ist hierbei die intensive Betonung des Wortes und der Sprache sowie ein großes Misstrauen gegenüber der Verwendung von Bildern in religiösen Kontexten. Die reformierte Tradition argumentiert, dass Bilder eine Tendenz zur Idolatrie haben. Gegenwärtige reformierte Ansichten, die Gallus aufnimmt, erweitern diese Tradition um die Frage, wie Medien und die eigene Bildproduktion die menschliche Religiosität und das Gottesverständnis beeinflussen. So mahnt die evangelisch-reformierte Position zur Bescheidenheit und kritischer Distanz gegenüber unseren Bildern, um Raum für Gottes Transzendenz zu ermöglichen.

Danksagung

Herzlich bedanken wir uns bei dem Herausgeber der Reihe ikon.Bild+Theologie, Reinhard Hoeps, für die freundliche Aufnahme dieser Publikation in seiner Reihe. Ein besonderer Dank gilt dem Team des Grazer Fachbereichs Fundamentalthologie, insbesondere Magdalena Aichern, René Corvaia-Koch und Bernhard Klammler, ohne deren umsichtige und präzise Arbeit dieser Band nicht hätte fertig gestellt werden können. Den Universitätsbibliotheken Marburg, Graz und München ist für ihre finanzielle Förderung der Open Access-Publikation zu danken.

Im August 2024,
Martina Bär, Malte Dominik Krüger, Daniel Benga

TEIL I

*Iconic Turn in den Geisteswissenschaften und
im ökumenischen Dialog*

Der Iconic Turn – was ist das?

Mit einem Ausblick auf die aktuelle Bedeutung der Bilder

Arne Zerbst

*... jedes Bild [zieht] seine Bestimmungskraft
aus der Liaison mit dem Unbekannten.*

Gottfried Boehm: Jenseits der Sprache?

Anmerkungen zur Logik der Bilder (2004)

„Non facies tibi sculptie ...“

Na, ob ein Anfang mit der Vulgata das Richtige ist?

„Du sollst Dir kein Bildnis machen“ (Exodus 20,4) ... kein Standbild, kein Götterbild ...

Du sollst aber auch keine Eulen nach Athen tragen – und Du sollst in einem Raum voller Theologinnen und Theologen nicht erzählen, was Bilder sind, das wissen sie länger und länger.

Worüber ich aber erzählen kann – aus dem Blickwinkel der Kunsttheorie – ist ein spezifischer Ausschnitt aus der jüngsten Geistesgeschichte, über eine in den 90er Jahren beginnende Phase des spezifischen Nachdenkens über Bilder. In dieser Zeit habe ich unter anderem Kunstgeschichte und Philosophie studiert und mir vor lauter Bild-Wissenschaft den Satz zurechtgelegt: „Ich interessiere mich nicht für Bilder – ich interessiere mich für KUNST!“ Das war eine geradezu existentielle Abwehr- und Abstoßbewegung aus der unmittelbaren Zeitgenossenschaft heraus.

Nun, 2023, also mit kühlem Abstand und einer Prise historisch-archäologischen Interesses an der eigenen miterlebten Vergangenheit und freilich an der zentralen Frage, ob es eine abgeschlossene oder lebendige Vergangenheit ist!

Der vorliegende Aufsatz basiert auf einem gleichnamigen Vortrag, den ich am 21. Februar 2023 gehalten habe im Rahmen des Symposions „Iconic Turn in den christlichen Konfessionen. Erkundungen und Perspektiven“ im „KULTUM. Zentrum für zeitgenössische Kunst und Religion“ in Graz.¹

¹ Bei der hier vorliegenden Überarbeitung galt es, den Charakter des gesprochenen Wortes zu erhalten, ohne auf Präzisierungen und Ergänzungen zu verzichten. Für die Hilfe bei der Endredaktion bedanke ich mich herzlich bei Frau Dr. Melanie Leßmann.

1. Einleitung

Selbstverständlich kann es sich bei diesem Versuch nur um eine Horizontabschreitung in Sieben-Meilen-Stiefeln handeln, da Vollständigkeit weder angestrebt noch ernstlich möglich ist. Das, was ich bieten kann, ist eine kleine Auswahl angesichts der riesigen Materialfülle des Nachdenkens über Bilder und der Bilder selbst, die ja auf ihre Weise über „sich“ nachdenken, indem sie uns zu denken geben!

2. „Historischer“ Rückblick

Es gibt einen bereits historisch gewordenen Kern, den ich vor allem in Bezug auf die deutschsprachige Debatte betrachten möchte, indem ich eine kleine Auswahl knapper Übersichten präsentiere und keine großangelegten Studien oder gar Rezensionen, um einen klaren Fokus zu haben. Es handelt sich um paradigmatische Überblickswerke der letzten Jahre, aus denen ich hier wiederum nur ein paar kleine Steinchen aus den Schriftbergen mitgebracht habe.

Fangen wir klein an: einer der – nach meinem Dafürhalten – gelungensten lexikalischen Einträge stammt von Thomas Hensel. In seinem Artikel *Iconic Turn/Pictorial Turn* von 2012 stellt er die beiden Grundbegriffe und ihre Urheber, Gottfried Boehm und William John T. Mitchell erhellend gegenüber und bestimmt:

Boehm betont den Eigensinn des Bilds und begreift es als Logos eigenen Rechts, als sinnstiftenden Akt *sui generis*, der eines vorgängigen, erklärenden Texts nicht bedarf. Der I. T. bezeichnet demnach eine Bildtheorie, die um die Differenz zwischen Darstellung und Dargestelltem kreist. Herzstück dieser Theorie ist Boehms an Kunstwerken gewonnene Denkfigur der ‚ikonischen Differenz‘, nach der ein Bild ‚etwas zu zeigen, auch etwas vorzutäuschen und zugleich die Kriterien und Prämissen dieser Erfahrung zu demonstrieren‘ vermag.²

Einige Zeilen weiter fasst Hensel ebenso knapp wie erkenntnisfördernd-zuspitzend zusammen:

Wendet sich der I. T. also dem Bild in erkenntnistheoretischer Hinsicht zu, so betrachtet es der P. T. von ideologiekritischer Warte aus. Geht es dem I. T. um Bildlichkeit, so geht es dem P. T. um Sichtbarmachung. Fragt der I. T. ‚Was und wann ist ein Bild?‘, so stellt der P. T. die Frage ‚Was wollen Bilder?‘.³

2 HENSEL, THOMAS, Art. Iconic Turn/Pictorial Turn, in: STEFAN JORDAN/JÜRGEN MÜLLER (Hg.), Lexikon Kunstwissenschaft, Hundert Grundbegriffe, Stuttgart 2012, S. 156f.

3 HENSEL, Art. Iconic Turn/Pictorial Turn, S. 157.

Vom Kleinen zum Großen: In seiner ambitioniert-umfangreichen Überblicksstudie *Geschichte der Kunstphilosophie und Ästhetik* von 2019⁴ widmet Bernhard Braun *Bild und Bildtheorie* im vierten und letzten Band ein eigenes zusammenfassendes Kapitel und zieht dort den Schluss, dass „der *iconic turn*, anders als der *linguistic turn*, weniger ein Verabschiedungsbegriff ist und auch kaum die Wende eines philosophischen Paradigmas anzeigt. Er benennt eher nachdrücklich eine in unseren Tagen neu aktualisierte kulturelle Konstante und will dieser ihren legitimen Platz im Hinblick auf Gegenstand und Methode im philosophischen Diskurs sichern.“⁵

Braun verwendet den Iconic Turn dabei eher als eine Art Epochenbegriff zur Beschreibung der Gegenwartsphänomene (Selfie-Hype, Instagram, Bots, Fake News etc.) und geht weniger auf seinen philosophisch-kunsttheoretischen Gehalt als auf politische und soziale Umstände und Wirkungen ein.

Nun ein mittleres Text-Format: Ulrich Pfisterer spricht in seinem Überblickswerk *Kunstgeschichte zur Einführung* von 2020 über den Iconic Turn im Zusammenhang einer „tiefgreifenden disziplinären Krise“⁶ des Fachs Kunstgeschichte und hält rückblickend-historisierend fest: „[Gottfried] Boehm spricht 1994 erstmals von einem *iconic turn*. Ausgehend vor allem von Hans-Georg Gadamer arbeitet er an einer erweiterten Hermeneutik der Bilder, die auf die Frage abzielt, wie Bilder mittels ihrer formalen Elemente eigenständig – im Unterschied zu Sprache und Logik – Sinn erzeugen, ein Prozess, den Boehm als ‚ikonische Differenz‘ bezeichnet“.⁷ Der Abschnitt ‚Rahmenwechsel‘ der *Kunstgeschichte? Bildwissenschaft und andere ‚turns‘*⁸ arbeitet ebenso knapp wie präzise die Unterschiede des Iconic Turn Boehmscher Prägung zu den bildwissenschaftlichen Konzepten Hans Beltings, Horst Bredekamps und William John T. Mitchells heraus.⁹ Auch Johannes Graves 2022 erschienenes Buch *Bild und Zeit*, dessen Titel übrigens einem Aufsatz Gottfried Boehms von 1987 entspricht, bindet den Iconic Turn ein als „Teil der jüngeren bildtheoretischen

4 BRAUN, BERNHARD, *Kunstphilosophie und Ästhetik* (4 Bde.), Bd. 4, Darmstadt 2019. Im Sachverzeichnis sind folgende „turns“ verzeichnet: ecological, iconic, linguistic, medial, performative, pictural, practical, social, spatial, symbolic, transcendental.

5 BRAUN, Abschnitt 4.1. Vom linguistic zum iconic turn, Bd. 4, S. 559f.

6 PFISTERER, ULRICH, *Kunstgeschichte. Zur Einführung*, Hamburg 2020, insbes. Abschnitt ‚Rahmenwechsel‘ der *Kunstgeschichte? Bildwissenschaft und andere ‚turns‘*, S. 76.

7 PFISTERER, *Kunstgeschichte*, S. 80 u. 81.

8 Ebd., S. 76–85.

9 Diese wichtigen Positionen möchte ich hier nicht eigens ausführen, aber bibliographisch auf sie verweisen: BELTING, HANS, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 2011; BELTING, HANS, *Bild-Anthropologie*, Paderborn 2011; BREDEKAMP, HORST, *Theorie des Bildaktes. Frankfurter Adorno-Vorlesungen* 2007, Berlin 2010; MITCHELL, WILLIAM JOHN THOMAS, *Bildtheorie*, Frankfurt a. M. 2008.

Diskussionen“,¹⁰ mithin als historisch gewordenen Phänomen. Grave schreibt, dem zitierten Lexikoneintrag vergleichbar: „Vor gut einem Vierteljahrhundert wurden mit dem *Pictorial Turn* (1992) und dem *Iconic Turn* (1994) einflussreiche Schlagwörter geprägt, die den Anspruch markieren, über Bilder und unseren Umgang mit ihnen auf grundlegend neue Weise nachzudenken.“¹¹ Anders als Thomas Hensel 2012 unterscheidet Grave *Iconic* und *Pictorial Turn* zuallererst durch ihre intellektuelle Tradition, also die Herkunft aus der französisch-deutschsprachigen „Bildkritik/Bildwissenschaft“, respektive den anglo-amerikanischen „Visual Culture Studies“ und sieht die damalige Diskussion augenzwinkernd als „Wahl zwischen Scylla und Charybdis“.¹²

Johannes Graves Zusammenfassung in Bezug auf den *Iconic Turn* jedenfalls lautet: „Im Fokus steht das Bild mit seinen materiellen, formalen, sinnlich erfahrbaren Eigenschaften, die es erlauben, auf eine Art und Weise Sinn zu erzeugen, die sich grundlegend von der Sprache unterscheidet.“¹³

3. Die zentralen Texte selbst

Nach diesen beispielhaften „Rückblicken“ kommen wir nun also *ad fontes*! Es geht quasi etymologisch um das Aufsuchen des Erstbelegs und der frühen Manifestationen. Im Fokus werden die beiden maßgeblichen Anthologien stehen.

Es herrscht also Einigkeit darüber, dass es sich beim „*Iconic Turn*“ um einen 1994 von Gottfried Boehm geprägten Begriff handelt, der das Bild selbst und seine spezifischen Eigenschaften ins Zentrum der Analyse stellt und eben nicht die historischen Horizonte. Was genau also steht in diesem epochemachenden Aufsatz, der den Sammelband *Was ist ein Bild?* unter dem Titel *Die Wiederkehr der Bilder* einleitet? Der Begriff *Iconic Turn* wird folgendermaßen eingeführt:

II. Eine ikonische Wendung der Moderne?

Die Rückkehr der Bilder, die sich auf verschiedenen Ebenen seit dem 19. Jahrhundert vollzieht, wollen wir als ‚ikonische Wendung‘ charakterisieren. Dieser Titel spielt natürlich auf eine Analogie an, die sich seit Ende der Sechziger Jahre und unter dem Namen des ‚linguistic turn‘ vollzogen hat. Darf man – und in welchem Sinne? – von einem ‚iconic turn‘ sprechen?

10 GRAVE, JOHANNES, Bild und Zeit. Eine Theorie des Bildbetrachtens, München 2022, insbes. Abschnitt *Pictorial* oder *Iconic Turn*?, S. 121.

11 GRAVE, Bild und Zeit, S. 121.

12 Ebd., S. 123. Bild-Exkurs: Die Kenntnis der „Odyssee“ vorausgesetzt, erzeugt nur diese sprichwörtlich gewordene Anspielung innere Bilder! Oder wir denken überdies an bekannte Bilder der Kunstgeschichte, zum Beispiel an Füßlis Darstellung (um 1794/96).

13 Ebd., S. 122.

Boehm also ist sehr vorsichtig und führt den Begriff in Form einer Frage ein! Besonders wichtig ist ihm von Anfang an der Abstoß von der Vorherrschaft der Sprache. In seiner Fußnote zum ‚linguistic turn‘ verweist er eigens auf den von Richard Rorty herausgegebenen Sammelband, der den Begriff (der eigentlich auf Gustav Bergmann und damit auf den Wiener Kreis zurückgeht) populär machte: *The Linguistic Turn. Recent Essays in philosophical Method*, Chicago 1967.¹⁴

Im Fließtext fasst Boehm dann zusammen: „Der linguistische Impuls meinte, in seiner radikalen Form, daß alle Fragen der Philosophie Fragen der Sprache sind.“¹⁵ Aber lesen wir exakt! Die Argumentation Boehms richtet sich bei genauerem Hinsehen nicht gegen die Sprachphilosophie, sondern nimmt insbesondere Wittgensteins *Philosophische Untersuchungen* als entscheidende historische Scharnierstelle vom Linguistic zum Iconic Turn. „Wie gesagt: denk nicht, sondern schau!“, heißt es ja auch in § 66 der *Philosophischen Untersuchungen*.¹⁶

Boehm schreibt: „Wittgensteins Theorie bedeutet in der Geschichte der ‚ikonischen Wendung‘ einen vorläufigen Endpunkt und insofern einen Durchbruch, als es die Befragung der Sprache war, welche der ihr innewohnenden Bildpotenz Nachdruck verschaffte, den linguistic turn in einen iconic turn überleitete.“¹⁷ Für Boehm ist die „Wendung zum Bild“ eine „unvermeidlicher Figur der philosophischen Selbstbegründung“.¹⁸

Aus seiner Definition des Bildes geht dann auch der Begriff der „ikonischen Differenz“ hervor: „Bilder – wie immer sie sich ausprägen mögen – sind keine Sammelplätze beliebiger Details, sondern Sinneinheiten. Sie entfalten das Verhältnis zwischen ihrer sichtbaren Totalität und dem Reichtum ihrer dargestellten Vielfalt. Das historische Spektrum möglicher Wechselbestimmungen dieser ikonischen Differenz ist ausgesprochen reich.“¹⁹ In der dazugehörigen Fußnote führt er erläuternd aus: „Der Begriff der ikonischen Differenz ist dem des ikonischen Kontrastes eng verwandt. Er ist allerdings geeignet, die wechselseitige Bestimmung, die im Kontrast liegt und Unterschiedenheit auf Einheit zurückbezieht, genauer zu benennen – in Analogie zur ‚ontologischen Differenz‘ (Heidegger).“²⁰ Schließlich formuliert er aus diesen Vorüberlegungen die

14 BOEHM, GOTTFRIED, Die Wiederkehr der Bilder, in: DERS. (Hg.), Was ist ein Bild? München, 1994, S. 13.

15 Ebd., S. 13.

16 WITTGENSTEIN, LUDWIG, Philosophische Untersuchungen, kritisch-genetische Edition, hg. v. Joachim Schulte, Frankfurt a. M. 2001, S. 787.

17 BOEHM, Die Wiederkehr der Bilder, S. 14.

18 Ebd., S. 14.

19 Ebd., S. 30.

20 Ebd., S. 30.

grundlegende Einsicht: „Was der Satz (der ‚Logos‘) kann, das muß auch dem bildnerischen Werke zu Gebote stehen, freilich auf seine Weise.“²¹ Die Kunst denkt selbst – mit ihren Mitteln.

Zum selben Sammelband steuert Gottfried Boehm noch einen zweiten Text bei, nun eingebettet zwischen andere Beiträge unter dem Titel *Die Bilderfrage*. Hier geht er aus von der Bilderkonjunktur und Bildeuphorie der Achtzigerjahre und fasst dieses historische Phänomen zusammen: „Kurz gesagt, ein Wandel im ikonischen Bewußtsein hat stattgefunden. Wir behandeln ihn im folgenden als Prämisse. Sie zwingt uns, gründlicher zu erkunden, was *Bilder* sind, *woraus* sie bestehen, *wie* sie funktionieren und *was* sie mitteilen.“²² Das Feld seiner Suche ist dabei ausdrücklich die Kunst und Boehm betont auf eine ebenso poetische wie sympathische Weise die Offenheit und den Fragecharakter, die einer stets sich selbst reflektierenden „Wendung zum Bild“ auch heute noch gut ansteht:

Wir halten uns [...] offen für die staunenerregende Realität des Ikonischen. Wie ist es überhaupt möglich, mit bloßem Stoff (Pigmenten und Pinsel) appliziert auf einen materiellen Träger (Holz, Putz, Leinwand, Blech etc.), die höchsten Geheimnisse der Religion, des Geistes, oder eines ästhetischen Entzückens zu repräsentieren? Wie ist es möglich, daß sich der Schmutz der Malfarbe als ein derart Gestaltbares, geradezu alchemistisches oder magisches Medium erweist? Woher nehmen Bilder ihre *Macht*?²³

Im Zusammenhang dieser Tagung sei schließlich unbedingt noch erwähnt, dass dieser Aufsatz fortfährt mit Bezugnahme auf das Bilderverbot des Alten Testaments (Exodus 20,4) und die Gottebenbildlichkeit (Genesis 1,26.27).

Gottfried Boehm selbst blickt in späteren Texten immer wieder auf diesen Beginn und andere frühere Überlegungen zurück, besonders eindrücklich in seinem Text *Iconic Turn. Ein Brief* in dem von Hans Belting 2007 herausgegebenen Sammelband *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*.²⁴ Die spezifische Differenz von Boehms *Iconic Turn* und Mitchells *Pictorial Turn*²⁵ wird als eigenes Buchkapitel *Ein Briefwechsel* inszeniert und zu Beginn der Beiträge mit einem Bild dokumentiert: Die Urheber der turns also

21 Ebd., S. 31.

22 BOEHM, GOTTFRIED, *Die Bilderfrage*, in: GOTTFRIED BOEHM (Hg.), *Was ist ein Bild?*, München 1994, S. 327.

23 Ebd., S. 327.

24 BOEHM, GOTTFRIED, *Iconic Turn. Ein Brief*, in: HANS BELTING (Hg.), *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, München 2007, S. 27–36.

25 *Ein Brief*, datiert Basel, 1. Februar 2006, *Eine Antwort*, datiert Chicago, 3. Juni 2006, in: BELTING, *Bilderfragen*.

sind selbst bildwürdig geworden. Das arrangierte und erstaunlich „pixelig“ abgedruckte Bilddokument als Ausweis einer realen Begegnung und intellektuellen Debatte.²⁶

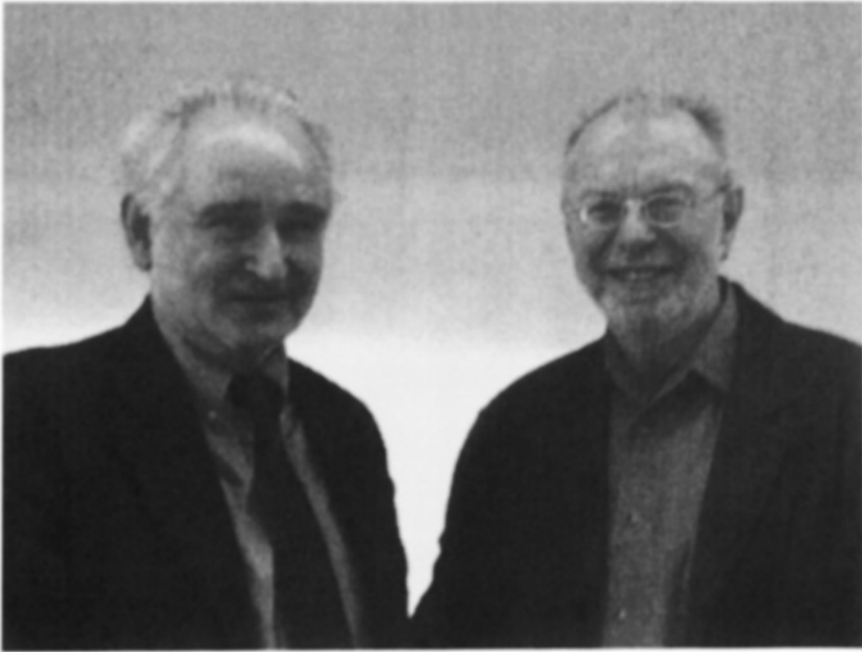


Abb. 1.1 Gottfried Boehm und Tom Mitchell auf der Tagung des IFK in Wien, April 2005. Bildquelle: Gottfried Boehm: *Iconic Turn. Ein Brief*, in: Hans Belting: *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, Briefwechsel: Gottfried Boehm und Tom Mitchell, Paderborn 2007, S. 26.

Gottfried Boehm jedenfalls schreibt im Rückblick auf seinen eigenen frühen Text *Zu einer Hermeneutik des Bildes* von 1978:²⁷

Dieser Text ist eine Art Momentaufnahme vom Anfang jener Versuche, die dann später unter dem iconic turn firmierten. Viele, vielleicht allzu viele Probleme, sind darin angesprochen und Vorschläge zu ihrer Lösung werden angedeutet. Das wichtigste Motiv freilich bestand in dem Versuch, die Bilder gegen ihre

26 Das Foto entstand auf der von Hans Belting konzipierten Tagung „Bildwissenschaft? Eine Zwischenbilanz“, die vom 21. bis 23. April 2005 am Internationalen Forschungszentrum für Kulturwissenschaften in Wien stattfand.

27 BOEHM, GOTTFRIED, *Zu einer Hermeneutik des Bildes*, in: HANS-GEORG GADAMER/ GOTTFRIED BOEHM (Hg.), *Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften*, Frankfurt a. M. 1978, S. 444–471.

sprachliche Fremdbestimmung zu schützen, sei es auf dem Weg über ikonologische Referenzen oder auch über Ekphrasen, welche die Differenz zwischen Sagbarem und Sichtbarem nicht selbst anzeigen.²⁸

Der von Christa Maar und Hubert Burda 2004 herausgegebene Sammelband *Iconic Turn* ist vor allem bedeutsam für die anhaltende Diskussion um den Iconic Turn, weil er den Begriff ebenso auf den Titel gehoben wie die Bestimmung seiner Dimensionen erweitert hat. Die Beiträge (darunter viele Protagonisten der bisherigen Debatte)²⁹ blicken bereits analytisch-historisierend zurück (virtuos Horst Bredekamp)³⁰ und nehmen andererseits jenseits der Geisteswissenschaften neue Aspekte und vor allem auch Stellungnahmen der bildschaffenden Künstler (eindrücklich Wim Wenders) mit auf. So entstand aus der Vorlesungsreihe an der LMU München (2002/03) *Iconic Turn – Das Neue Bild der Welt* ein „interdisziplinärer Band mit Beiträgen von Praktikern und Theoretikern“.³¹

Vergegenwärtigen wir uns noch einmal den Machtzuwachs der Schrift im 20. Jahrhundert: „[...] in unserer Welt gibt es nichts Unbeschriftetes mehr“, heißt es schon in Arno Schmidts Erzählung *Die Abenteuer der Sylvesternacht* aus dem 1964 veröffentlichten Sammelband *Kühe in Halbtrauer*.³² Daher die geistesgeschichtlich als notwendig empfundene Auseinandersetzung Gottfried Boehms und anderer mit dem Linguistic Turn.

Am Anfang des 21. Jahrhunderts aber schreibt nun Hubert Burda in seinem Vorwort: *„Iconic Turn weitergedreht“ – die neue Macht der Bilder* sehr selbstbewusst über die neuen Kräfteverhältnisse: „Es sind nicht Texte, sondern Bilder, die die Wende zum 21. Jahrhundert markieren und sich in unsere Köpfe eingebrannt haben.“³³

28 BOEHM, *Iconic Turn*, S. 34.

29 Hans Belting etwa kommt zu folgender, geradezu desillusionierten Ortsbestimmung und Selbstbeschreibung: „Zwischen unserem Bildkonsum und unserer Bildreflexion tut sich derzeit eine Schere auf. Es ist paradox, dass wir mitten im iconic turn stehen, aber für den kritischen Umgang mit Bildern keine analytischen Fähigkeiten besitzen.“ BELTING, HANS, *Echte Bilder und falsche Körper – Irrtümer über die Zukunft des Menschen*, in: HUBERT BURDA/CHRISTA MAAR (Hg.), *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, Köln 2004, S. 354.

30 Bredekamp weist allerdings auch sogleich darauf hin, dass „der Erfolg der Formel iconic turn nicht ohne problematische Züge“ sei, BURDA/MAAR, *Iconic Turn*, S. 16.

31 BURDA/MAAR, *Iconic Turn*, S. 9.

32 SCHMIDT, ARNO, *Ländliche Erzählungen*. Bargfelder Ausgabe, Werkgruppe 1, Bd. 3., Zürich 1987, S. 462.

33 BURDA/MAAR, *Iconic Turn*, S. 11.

Auch Gottfried Boehm kommt in diesem Sammelband erneut zu Wort und differenziert seine Bestimmungen des Iconic Turn im Sinne eines eigenen, spezifischen Zugangs zur Welt und des Erkenntnisgewinns durch Bilder. „Bilder“, so formuliert er nun seine Grundthese, „besitzen eine eigene, nur ihnen zugehörige Logik. Unter Logik verstehen wir: die konsistente Erzeugung von Sinn aus genuin bildnerischen Mitteln.“³⁴ Die emphatische Schlusspassage dieses Aufsatzes enthält so etwas wie eine Zukunftsaufgabe für den Iconic Turn, weshalb ich sie hier vollständig zitieren möchte:

Die Bilder repräsentieren kein abgeschlossenes Reich. Aber ihre Kultur lebt davon, dass sie die ihr innewohnende Fremdheit, ihr dichtes Schweigen und ihre anschauliche Fülle gegenüber dem fortwährenden Gemurmel der Diskurse und dem Lärm der Debatten behaupten. Jenseits der Sprache existieren gewaltige Räume von Sinn, ungeahnte Räume der Visualität, des Klanges, der Geste, der Mimik und der Bewegung. Sie benötigen keine Nachbesserung oder nachträgliche Rechtfertigung durch das Wort. Der Logos ist eben nicht nur die Prädikation, die Verbalität und die Sprache. Sein Umkreis ist bedeutend weiter. Es gilt ihn zu kultivieren.³⁵

4. Die institutionelle Wirkung

Die institutionelle Wirkung³⁶ möchte ich pragmatisch-tabellarisch mehr stichwortartig andeuten als ausführen:

1. Als eine vor der Begriffsprägung „Iconic Turn“ liegende institutionelle Wirkung der neuen Wirkmacht der Bilder kann die durch den Kunsthistoriker Hartmut Klotz betriebene Gründung des Karlsruher „Zentrums für Kunst und Medientechnologie“ (ZKM) 1989 gelten. 1992 wurde in unmittelbarer Nachbarschaft die ebenfalls besonders die (damals!) neuen Medien in den Blick nehmende Hochschule für Gestaltung (HfG) ins Leben gerufen.
2. 2002 kam es in Österreich zur Gründung des ersten „Departments für Bildwissenschaften“ an der Donau-Universität Krems, erster Lehrstuhlinhaber war von 2002 bis 2022 Oliver Grau.
3. 2005 bis 2012 leitete Gottfried Boehm an der Universität Basel den Nationalen Forschungsschwerpunkt (NFS) „Bildkritik – Macht und

34 Ebd., S. 28.

35 Ebd., S. 43.

36 Vgl. PAUL, GERHARD, Von Feuerbach bis Bredekamp. Zur Geschichte zeitgenössischer Bilddiskurse (dreiteiliger Essay), abrufbar unter: <https://www.visual-history.de> (Zugriff am 04.02.2023; Teil 3 datiert auf den 29.02.2016).

Bedeutung der Bilder“ (eikones) mit einer eigenen, sehr umfangreichen Schriftenreihe.³⁷ Ab 2012 wurde das Zentrum von Ralf Ubl geleitet und seit 2017 (NFS Fördernde) ist es als „eikones – Zentrum für Theorie und Geschichte des Bildes“ in die Universität Basel eingegliedert.

4. 2009 riefen Horst Bredekamp und der 2010 verstorbene John Michael Krois die „Kolleg-Forschergruppe Bildakt und Verkörperung“ (DFG) an der HU-Berlin ins Leben; ebenfalls mit einer Schriftenreihe: „Actus et Imago. Berliner Schriften für Bildaktforschung“.³⁸
5. Ebenfalls 2009 gründete sich die „Gesellschaft für interdisziplinäre Bildwissenschaft“ (GIB), wichtiger Impulsgeber war hier der Tübinger Medienwissenschaftler Klaus Sachs-Hombach.
6. Als letztes Beispiel für die sich weiter differenzierende und an aktuellen Phänomenen arbeitende Forschung sei die 2011 gegründete „Forschungsgruppe Bewegtbildwissenschaft“ mit ihrer Buchreihe *Bewegtbilder* genannt.³⁹

5. Ausblick auf die aktuelle Bedeutung der Bilder

5.1 *Neueste Aspekte der Theorie*

Johannes Graves bereits erwähntes Buch *Bild und Zeit* nimmt in meiner Darstellung insofern eine Sonderstellung ein, als der Iconic Turn bei ihm zum Teil zu? der theoretischen Grundlegung und historischen Selbstvergewisserung des Autors wird, zu einem Fundament aktueller Reflexion. Graves eigene Bildfragestellung lautet, „ob und auf welche Weise Bilder auf die Zeitlichkeit ihrer Betrachtung Einfluss nehmen.“⁴⁰ Dabei setzt er die Künstlerinnen und Künstler der Vergangenheit in ihr eigenes Recht (ich erinnere an meine Grundüberzeugung: Kunst denkt selbst), wenn er schreibt: „Sie könnten bereits früher in ihrem eigenen Idiom, nämlich dem des Bildes, gedanklich exploriert haben, was hier mit dem weniger anschaulichen Instrumentarium der Sprache versucht werden soll.“⁴¹

In seinem 2022 erschienenen Band *Schrift, Bild, Handlung* führt Dirk Westerkamp die Bildakttheorie Bredekampscher Prägung weiter und legt eine

37 BOEHM, GOTTFRIED/MERSMANN, BIRGIT/SPIES, CHRISTIAN (Hg.), *Movens Bild. Zwischen Evidenz und Affekt (eikones)*, Paderborn 2008.

38 Der erste Band *Sehen und Handeln (Actus et Imago)* erschien 2011.

39 Der erste Band *Multimodale Bilder. Zur synkretistischen Struktur des Filmischen* erschien 2013.

40 GRAVE, *Bild und Zeit*, S. 16.

41 Ebd., S. 18f.

„kleine Ästhetik der Scripcturalia“⁴² vor. Sein „bildpragmatischer Ansatz“ so beschreibt es Westerkamp, „will nicht behaupten, dass Schriftbilder von sich her handeln. Eine schlechthin subjektlose Verselbständigung intentionalen Handelns ist keinem Artefakt möglich. Evident ist aber, dass wir *mit ihnen, durch sie* und *an ihnen* Handlungen ausführen. Das scheint trivial, wird aber philosophisch gehaltvoll durch die Einsicht, dass unsere Intentionen nicht einfach nur die Schriftbilder beherrschen, sondern diese auch auf jene zurückwirken.“⁴³ Im Verlauf untersucht Westerkamp repräsentative, evokative und performative Schriftbildakte als „drei Arten möglicher Handlungsbezüge von Bild und Schrift“. Es geht ihm im Kern darum, Schrift und Bild wieder in eine fruchtbare Beziehung zu setzen, nachdem die Seite der Schrift suspendiert wurde durch eine einseitig verstandene Bildwissenschaft (was freilich, wir haben es gesehen, so gerade von Gottfried Boehm nie intendiert war).

Aufschlussreich für unsere Tagung ist Dirk Westerkamps Buch auch deshalb, weil das Kapitel *Deo gratias* bereits 2020 publiziert wurde und zwar in *Bild und Text. Beiträge zum 1. Evangelischen Bildertag* in Marburg 2018, herausgegeben von Thomas Erne und Dominik Krüger. Seine Ideen also entspringen einer Fragestellung, die derjenigen der heutigen Tagung sehr nahe ist; ein kleiner Kreisschluss.

5.2 *Neueste Bilder*

5.2.1 Negative Bilder (Fratzen)

Widmen wir uns nun kurz der – leider aktuellen – hässlichen Fratze des diskriminierenden Bildes mit einem Blick auf das hier bewusst nicht reproduzierte Banner „People’s Justice“ des indonesischen Künstlerkollektivs Taring Padi auf der documenta fifteen, das mit seiner antisemitischen Bildsprache eine große gesellschaftliche Debatte entfachte. Es steht als prominentestes Beispiel für eine ganze Reihe problematischer Bilder: Insbesondere die Kunstszene musste und muss sich angesichts der nachfolgenden Diskussionen um die documenta fragen lassen, ob sie „auf dem linken Auge blind“ ist, d. h. insbesondere Antisemitismus dann nicht zu erkennen gewillt ist, wenn er im Verblendungszusammenhang postkolonialer Ideologien auftritt.⁴⁴

42 WESTERKAMP, DIRK, Schrift, Bild, Handlung, Hamburg 2022, S. 7.

43 Ebd., S. 7.

44 Diese Debatte – und ebenfalls das beredte Schweigen in Teilen der Kunstwelt – erfährt angesichts des brutalen Terrorangriffs der Hamas auf Israel am 7. Oktober 2023 eine neue und existentielle Brisanz. Vgl. SCHMIDT, THOMAS E., Ohne Kompass. Warum der Hamas-Terror die Kultur in Deutschland spaltet, in: Die Zeit 46 (2023), S. 53 und HÖBEL, WOLFGANG u. a., Diese Angst, etwas falsch zu machen, in: Der Spiegel (04.11.2023), S. 104–106. Im letztgenannten Artikel, der sich mit dem Streit um die angemessene Haltung der

Der Anfang Februar 2023 veröffentlichte 133-seitige Abschlussbericht zur documenta fifteen unter Leitung von Nicole Deitelhoff hat die antisemitischen Facetten dieses Bildes und anderer Bilder nochmals eindeutig herausgestellt. Außerdem heißt es bezogen auf die unwürdige Kommunikation: „Die Auseinandersetzung mit Antisemitismusvorwürfen und Antisemitismus auf der documenta fifteen war über weite Strecken von Ignoranz, Verharmlosung und Abwehr geprägt“.⁴⁵

Kommen wir zu einem weiteren Beispiel für negative Bilder unserer unmittelbaren Gegenwart: Menschen besudeln bekannte Bilder der Kunstgeschichte und kleben sich in den öffentlichen Sammlungen fest, um möglichst lange Aufmerksamkeit zu erhalten. Zur Beschreibung dieser spektakulären Presse-Bilder von Klimaaktivistinnen und Klimaaktivisten möchte ich den Begriff „Symbolischer Ikonoklasmus“ einführen. Für den aktivistischen Furor werden Bilder missbraucht als Mittel zum Zweck, der damit als der höchste verortet werden will.

Das fundamentale Problem liegt meines Erachtens darin, dass ein anerkanntes und zweifelsfrei wichtiges Ziel mit einer letztlich totalitären Haltung („mein Thema ist das wichtigste“) vorgebracht wird, die eine demokratische Verständigung unmöglich macht. Hinzu kommt der in unserem Zusammenhang besonders interessante Aspekt, dass die Kunst lediglich als Folie der Selbstinszenierung dient. Einige der von Klebeaktionen in Museen zeugenden Pressefotos bilden die Fotoapparate der Pressekollegen mit ab und es stellt sich die Frage, wo die Fotografen so schnell herkamen! Und auch die Fotos der beschämenden Besudelung des Grundgesetz-Denkmal mit Fake-Öl machten deutlich, dass die Presse gezielt eingeladen wurde, um „gute Bilder“ der Aktion generieren zu können.

deutschen Kunschtchaffenden zusammenfassend auseinandersetzt, heißt es: „Globaler Süden‘, ‚Postkolonialismus‘ und ‚Intersektionalität‘ waren die Modewörter, mit denen Institutionen hofften, konkurrenzfähig zu bleiben. Dass sie an amerikanischen und britischen Universitäten und der dortigen Kunstwelt häufig mit Israelfeindlichkeit verbunden waren, schienen sie in Kauf zu nehmen. Hinter den Begriffen steckte aber eine bestimmte Weltsicht, eine Vorstellung von westlicher Vormacht, von Rassismus als Hautfarbenproblem, bei dem Antisemitismus aber oft nicht wirklich zählt. Die Documenta 15, die der Triumph dieser Begriffe werden sollte – die Kunstwelt des Globalen Südens zu Gast bei ihren deutschen Freunden – war dann ihr Abgrund.“, ebd., S. 104.

45 Abschlussbericht. Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen, PDF-Datei auf der Website der Documenta, abrufbar unter: https://www.documenta.de/files/230202_Abschlussbericht.pdf (Zugriff am 23.08.2024), S. 132. Vgl. TRINKS, STEFAN, Gefährliche Ignoranz. Der Abschlussbericht zur Documenta, in: FAZ (08.02.2023), S. 9, abrufbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/abschlussbericht-zur-documenta-15-18660600.html> (Zugriff am 23.08.2024).

Kurz: In diesen Aktionen wird das Werk zum Ding gemacht, als sei es Teil einer *anderen* Kulturgeschichte – etwas, das *uns*, den Klimaaktivistinnen und Klimaaktivisten, wenig oder nichts bedeutet. Man stelle sich eine Aktion vor, die auf der Umkehrung dieser Ablehnung in Wertschätzung beruht, so etwas wie ein intellektuell-kultureller Hungerstreik: „Seht, wir leiden am Entzug der geistigen Nahrung, also ist es uns wirklich ernst!“

5.2.2 Positive Bilder (Chancen)

Unabhängig von der hier kritisierten Methode dieser Aktionen verfolgen sie ein unbedingt anzuerkennendes global-existentielles Ziel, indem sie auf eine der zentralen Herausforderungen der Gegenwart verweisen.⁴⁶ Meines Erachtens benötigen wir allerdings keine dystopisch-negativen Bilder, sondern Utopien, positive Bilder einer wünschenswerten Zukunft – und diese Bilder entstehen auch und besonders an Kunsthochschulen.

„The time is out of joint“, sagt Hamlet am Ende des ersten Aktes. Dieses Shakespearesche „Die Zeit ist aus den Fugen“ heißt in unserer globusumspannenden Gegenwart ebenfalls: „Die Welt ist aus den Fugen.“ Die Welt ist eine Zumutung: Mit wachsendem Entsetzen sehen wir auf die Verletzlichkeit der Erde und der Natur, auf die realen Kriege und die ideellen Kriege der Weltanschauungen.

In dieser Situation kann es nicht darum gehen, solch einen Zustand auszuhalten und irgendwie weiterzumachen. Was also lässt uns Hoffnung schöpfen, was können wir tun? Bereits 1979 nimmt Hans Jonas in seiner epochemachenden Schrift *Das Prinzip Verantwortung* die nichtmenschliche Natur und die Zukunft in den Blick und formuliert seinen *ökologischen Imperativ*: „Handle so, daß die Wirkungen deiner Handlung verträglich sind mit der Permanenz echten menschlichen Lebens auf Erden“.⁴⁷

Vor diesem Hintergrund öffnet sich insbesondere für Kunsthochschulen ein greifbarer Ausweg aus der Krisenhaftigkeit, ein echter Weg nach vorn: Wir leisten aus Verantwortung ikonische Überzeugungsarbeit für die Nachhaltigkeit: Wir handeln mit den Mitteln der Kunst und des Designs und entwerfen Zukunftsbilder „echten menschlichen Lebens auf Erden“. Bilder, die begeistern, Bilder, hinter die wir Menschen nicht einfach zurückgehen können!

46 Die folgenden Absätze (bis zum Beispiel des Wissenschaftsposters) sind eine überarbeitete Version des Abschnittes Herausforderungen der Gegenwart aus meinem Aufsatz: ZERBST, ARNE, Freiheit und Widerstand. Hochschulpolitik aus dem Geist der Kunst, in: *Forschung und Lehre* 7 (2023), S. 488–490, hier: S. 490.

47 JONAS, HANS, *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für technologische Zivilisation*, mit einem Nachwort von Robert Habeck, Berlin 2020, S. 38.

Als Beispiel möge das Designkonzept „Floating Platform“, Clean Autonomous Public Transport Network (CAPTN) dienen,⁴⁸ der Entwurf für eine autonome elektrische Fähre über die Kieler Förde.



Abb. 1.2 CAPTN SH. Vaiaro ‚Floating Platform‘ 2019. Bildquelle: Muthesius Kunsthochschule Kiel.

Ein so gedachtes Bild künftiger Mobilität wirkt unmittelbar: Wer würde da nicht einsteigen wollen?

„[...] ist erst das Reich der Vorstellung revolutioniert, so hält die Wirklichkeit nicht aus“, schreibt uns Hegel 1808 ins Stammbuch.⁴⁹ Auch und gerade die deutschen Kunsthochschulen können mitwirken an einem neuen Bewusstsein, einem *neuen Idealismus*. Unsere in Bildern vermittelten Ideen, auch wenn sie nicht sogleich umgesetzt werden, bleiben präsent, bringen ins Denken, ermutigen zu neuen Fragen und anderen Antworten.

Abschließend ein kurzer Blick auf ein anderes Beispiel für positive Bilder aus der Wissenschaftsvisualisierung: Beim „Next generation scientific poster“ des Science Communication Lab⁵⁰ handelt es sich um einen 55 Zoll großen

48 Ein Projekt der Muthesius Kunsthochschule von Vincent Steinhart-Besser, Simeon Ort-müller, Tobias Gehrke, Yigang Shen und Jingyue Chen unter der Leitung von Prof. Detlef Rhein.

49 Briefe von und an Hegel, Bd. 1: 1785–1812, hg. v. Johannes Hoffmeister, Hamburg 1969, S. 253 (Hegel an Niethammer, Bamberg, 28. Oktober 1808).

50 Bei diesem Designbüro handelt es sich um eine Ausgründung Prof. Tom Duschers (Muthesius Kunsthochschule).

Touchscreen, der unüberschaubare naturwissenschaftliche Datenmengen in komplexe interaktive Bildwelten überführt. Diese Form der mit den Wissenschaften denkenden Visualisierung dient nicht einfach einer nachträglichen Illustration, sondern generiert eine eigene Form der Erkenntnis. In diesem Projekt von 2016 zeigt sich, was Gottfried Boehm 2004 allgemein-abstrakt über das Diagramm ausgesagt hat:

Diagramme sind wirkliche, wenn auch betont kognitive Bilder, weil sie eine ganz unglaubliche Veranschaulichung abstrakter Zahlengrößen zustande bringen können. Sie versetzen das Abstrakteste, zum Beispiel Angaben über Handelsvolumen, Tonnage, Güter, Frequenzen in Bezug auf Zeitspannen etc. in eine visuelle Konfiguration, die *zeigt*, was man aus bloßen Zahlenkolonnen niemals lesen könnte. Mit dem Diagramm verändert sich die Darstellung von Statistiken grundlegend. Das statistische Quantum springt um in ein anschauliches Quale.⁵¹

Das allerletzte positive „Bild“ ist diese Tagung selbst: Die allgemeine und interdisziplinär voranschreitende Erweiterung des Blicks – genannt seien etwa die Visual History oder die aktuelle Beschäftigung der Naturwissenschaften mit *künstlerischer Forschung* – bis zum Weiterdenken des Iconic Turn aus der Theologie. Darum wird es in der Zukunft gehen: eine permanente Reflexion, ein stetiger Prozess, vergleichbar mit Friedrich Schlegels Idee der „progressiven Universalpoesie“, die auf die wesensmäßige Unabgeschlossenheit der Moderne verweist: „Die romantische Dichtart [wir können ersetzen: die Auseinandersetzung mit dem Iconic Turn] ist noch im Werden; ja, das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann.“⁵²

Literaturverzeichnis

Abschlussbericht. Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen, PDF-Datei auf der Website der Documenta, abrufbar unter: https://www.documenta.de/files/230202_Abschlussbericht.pdf (Zugriff am 23.08.2024).

BELTING, HANS, Bild-Anthropologie, Paderborn 2011.

BELTING, HANS, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 2011.

51 BOEHM, GOTTFRIED, Wege zur Bildwissenschaft. Interviews, Köln 2004, S. 42.

52 SCHLEGEL, FRIEDRICH, Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801), hg. von Hans Eichner (Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hg. v. Ernst Behler, Bd. 2), München, Paderborn, Wien 1967, S. 183.

- BELTING, HANS, Echte Bilder und falsche Körper – Irrtümer über die Zukunft des Menschen, in: HUBERT BURDA/CHRISTA MAAR (Hg.), *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, Köln 2004, S. 350–364.
- BOEHM, GOTTFRIED, Die Wiederkehr der Bilder, in: DERS. (Hg.), *Was ist ein Bild?*, München 1994, S. 11–38.
- BOEHM, GOTTFRIED, Die Bilderfrage, in: DERS. (Hg.), *Was ist ein Bild?*, München 1994, S. 325–343.
- BOEHM, GOTTFRIED, *Iconic Turn. Ein Brief*, in: HANS BELTING (Hg.), *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, München 2007, S. 27–36.
- BOEHM, GOTTFRIED/MERSMANN, BIRGIT/SPIES, CHRISTIAN (Hg.), *Movens Bild. Zwischen Evidenz und Affekt (eikones)*, Paderborn 2008.
- BOEHM, GOTTFRIED, *Wege zur Bildwissenschaft. Interviews*, Köln 2004.
- BOEHM, GOTTFRIED, Zu einer Hermeneutik des Bildes, in: HANS-GEORG GADAMER/GOTTFRIED BOEHM (Hg.), *Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften*, Frankfurt a. M. 1978, S. 444–471.
- BRAUN, BERNHARD, *Kunstphilosophie und Ästhetik* (4 Bde.), Darmstadt 2019.
- BREDEKAMP, HORST, *Theorie des Bildaktes. Frankfurter Adorno-Vorlesungen* 2007, Berlin 2010.
- Briefe von und an Hegel, Bd. 1: 1785–1812, hg. v. Johannes Hoffmeister, Hamburg 1969.
- GRAVE, JOHANNES, *Bild und Zeit. Eine Theorie des Bildbetrachtens*, München 2022.
- HENSEL, THOMAS, Art. *Iconic Turn/Pictorial Turn*, in: STEFAN JORDAN/JÜRGEN MÜLLER (Hg.), *Lexikon Kunstwissenschaft. Hundert Grundbegriffe*, Stuttgart 2012, S. 156–158.
- HÖBEL, WOLFGANG u. a., Diese Angst, etwas falsch zu machen, in: *Der Spiegel* (04.11.2023), S. 104–106.
- JONAS, HANS, *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für technologische Zivilisation*, mit einem Nachwort von Robert Habeck, Berlin 2020.
- MITCHELL, WILLIAM JOHN THOMAS, *Bildtheorie*, Frankfurt a. M. 2008.
- PAUL, GERHARD, *Von Feuerbach bis Bredekamp. Zur Geschichte zeitgenössischer Bilddiskurse* (dreiteiliger Essay), abrufbar unter: <https://www.visual-history.de> (Zugriff am 04.02.2023).
- PFISTERER, ULRICH, *Kunstgeschichte. Zur Einführung*, Hamburg 2020.
- SCHLEGEL, FRIEDRICH, *Charakteristiken und Kritiken I* (1796–1801), hg. von Hans Eichner (Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hg. v. Ernst Behler, Bd. 2), München/Paderborn/Wien 1967.
- SCHMIDT, ARNO, *Ländliche Erzählungen. Bargfelder Ausgabe, Werkgruppe 1*, Bd. 3., Zürich 1987.
- SCHMIDT, THOMAS E., Ohne Kompass. Warum der Hamas-Terror die Kultur in Deutschland spaltet, in: *DIE ZEIT* 46 (2023), S. 53.

TRINKS, STEFAN, Gefährliche Ignoranz. Der Abschlussbericht zur Documenta, in: FAZ (08.02.2023), S. 9, abrufbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/abschlussbericht-zur-documenta-15-18660600.html> (Zugriff am 23.08.2024).

WESTERKAMP, DIRK, Schrift, Bild, Handlung, Hamburg 2022.

WITTGENSTEIN, LUDWIG, Philosophische Untersuchungen, kritisch-genetische Edition, hg. v. Joachim Schulte, Frankfurt a. M. 2001.

ZERBST, ARNE, Freiheit und Widerstand. Hochschulpolitik aus dem Geist der Kunst, in: Forschung und Lehre 7 (2023), S. 488–490.

Bilderkraft im Dialog

Zur gegenwärtigen Rolle des Iconic Turn in der ökumenischen Landschaft

Stefan Dienstbeck

1. Der Befund: Bildhermeneutik in der Ökumene

Möchte man sich verbindlich über den aktuellen Stand ökumenischer Dialoge auf Weltebene informieren, so genügt in der Regel ein Griff zu den im Regal nicht übersehbaren Bänden der Reihe *Dokumente wachsender Übereinstimmung*¹. Über die Farbgebung in knalligem Gelb lässt sich sicherlich trefflich diskutieren. Für das Thema der Bedeutung von Bildern in der ökumenischen Landschaft ist das Register hingegen wenig aussagekräftig. Das Lemma *Bild* findet sich durchgängig in allen Bänden ebenso wenig wie vergleichbare Begriffe. Zur Bildthematik lässt sich zurückgehend bis 1931 und bis ins Jahr 2019 hinein ausschließlich das Thema der Ikonographie ausmachen, über das im weiteren Verlauf der Tagung noch eigens gehandelt wird, so dass es an dieser Stelle nicht thematisiert werden soll. Betroffen von dem Befund ist aber nicht nur der Bildbegriff selbst. Auch eine inhaltliche Sicht in die Bände offenbart eine gänzliche Ausklammerung (bild-)hermeneutischer Überlegungen. Die Annäherung zu ökumenischen Themen erfolgt weder bild- noch sprachtheoretisch, sondern wählt zumeist den klassischen Weg des Lehrgesprächs. Einzig die bildhafte Sprache der Bibel könnte als bildnahe Herangehensweise gewertet werden. Doch kommt auch diese nicht reflektiert methodisch, sondern allenfalls assoziativ in den Blick.

Der Befund in den *Dokumenten wachsender Übereinstimmung* deckt sich mit anderen Ökumenedokumenten und weitestgehend mit den sonstigen Erfahrungen in der Ökumene und in ökumenischen Dialogen, die ich im Rahmen und von Seiten des lutherischen Weltbundes gemacht habe: Die Ökumene ist derzeit noch stark geprägt von bekannten und in der Vergangenheit bewährten Methoden und Zugängen. Der differenzierte Konsens und generell Formen des Lehrgesprächs dominieren eindeutig das Dialogfeld. Modernere Zugänge wie *Receptive Ecumenism*² werden teils kritisch beäugt und kommen andererseits meist nur punktuell und nicht durchgängig zum

1 Dokumente wachsender Übereinstimmung. Sämtliche Berichte und Konsenstexte interkonfessioneller Gespräche auf Weltebene, Bd. 1–3, hg. v. Harding Meyer u. a., Frankfurt a. M./Paderborn, 1983/1990/2001.

2 Vgl. den einschlägigen Band, der als Startschuss für *Receptive Ecumenism* gewertet werden kann: MURRAY, PAUL D. (Hg.), *Receptive Ecumenism and the Call to Catholic Learning. Exploring a Way for Contemporary Ecumenism*, Oxford 2008.

Einsatz. Bildtheoretische oder bildhermeneutische sind bisher keine Alternativen, die auch nur die Überlegung begleiten würden. Dies hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass ökumenische Arbeitskreise oftmals in sich stark geschlossene Gruppen sind, so dass das Einbringen neuer Impulse zumeist von der Innovationskraft einzelner und der Akzeptanz einer Gruppe zugleich abhängt. Insofern haben es neue Herangehensweisen und Konzepte schwer, Überzeugungskraft zu entfalten. Dies liegt unter anderem auch an der Heterogenität ökumenischer Arbeitsgruppen: Meist bestehen Gesprächsrunden aus kirchlichen Praktizierenden, Kirchenleitung und wissenschaftlichen Theolog:innen gleichermaßen. Der Ausrichtung von ökumenischen Dialogen ist dies gemäß, erschwert aber bisweilen die methodische Stringenz zusätzlich.

Auch in der theologischen Literatur zur Ökumene gibt es nur sporadische Ansätze, die das recht starre Korsett der klassischen Lehrgespräche beleben oder aufbrechen wollen.³ Diese finden sich dann zumeist nicht in der Dialogökumene, sondern in der theologischen Reflexion über ökumenische Theorien und Methoden. Zwischen ökumenischer Praxis und theologischer Überlegung besteht hier also zudem ein „garstiger Graben“, der zuallererst überbrückt werden müsste, bevor neue Ideen im Dialoggeschehen Einzug halten könnten. Ähnlich wie zwischen Kirche und Universität gelingt diese Überbrückung an unterschiedlichen Stellen unterschiedlich gut. Tatsächlich angekommen sind Neuerungen in der aktiven Ökumene aber noch nicht. Die Sitzungsintervalle von Gremien und das meist neben dem Hauptberuf erfolgende Engagement vieler Beteiligter in der Ökumene erschweren die konsistente Aufnahme neuer theologischer Ideen.

Warum dies allerdings dringend notwendig und sinnvoll wäre, sei in zwei weiteren Punkten kurz vorgestellt: Zunächst sollen die Bedürfnisse offengelegt werden, die aktuelle ökumenische Dialoge derzeit haben, was also als unabdingbare Voraussetzung dafür zu beachten wäre, ökumenische Gespräche modern und auf dem aktuellen Stand des Bedarfs zu führen. In einem zweiten Schritt geht es dann darum, gerade die Kraft von Bildern als mögliche Antwort auf die Fragen zu skizzieren, die sich aus kontroverstheologischen Zusammenhängen aktuell stellen. Der letzte Teil wagt also einen spekulativen Bezug

3 ROOT, MICHAEL, *The Individual Theologian and Ecumenical Engagement: Case Studies on Being, Grace, and Love*, in: PEKKA KÄRKKÄINEN/OLLI-PEKKA VAINIO (Hg.), *Apprehending Love. Theological and Philosophical Inquiries*, Helsinki 2019, S. 228–251. Beispielhaft seien darüber hinaus zwei Sammelbände aus dem Bochumer ökumenischen Institut genannt: KLEIN, REBEKKA A. (Hg.), *Gemeinsam Christsein. Potentiale und Ressourcen einer Theologie der Ökumene für das 21. Jahrhundert*, Tübingen 2020 sowie: KLEIN, REBEKKA A./TEUCHERT, LISANNE (Hg.), *Ökumene in Bewegung. Neue Perspektiven der Forschung*, Leipzig 2021.

von Bildtheorie und Ökumene, der sich – so der Befund – nicht unmittelbar aus den derzeitigen Ökumenegesprächen ablesen oder auch nur angedeutet erkennen lässt.

2. Die Herausforderung: Zum Stand ökumenischer Themen

Ökumenische Dialoge auf Weltebene können seit der *Gemeinsamen Erklärung zur Rechtfertigungslehre* von 1999 keine bedeutenden Konsenspapiere mehr vorweisen. Gerade von lutherischer Seite scheinen die großen Dialoglinien kaum verändert und festgefahren. Lassen sich zwischen römisch-katholischer Kirche und den Kirchen des Ostens kleinere Schritte feststellen, so bleiben nach der – zumindest formalen – Klärung der Frage nach der Rechtfertigung die Lager der traditionellen Konfessionen zum Großteil unverändert. Insbesondere wenn man den Blick von Europa abwendet, ist das Bild noch unübersichtlicher und diffus. Im Folgenden seien daher zunächst einige Hypothesen zur momentanen ökumenischen Lage vorgebracht.⁴

1. Besonders im europäischen Raum hat die Zündkraft ökumenischer Themen deutlich nachgelassen. Konfessionelle Differenzen haben weder den gesellschaftlichen Status – etwa bei konfessionell gemischten Ehen – noch die innerkirchliche Relevanz, als dass sie einer theologischen Bearbeitung bedürfen würden. Für manche Themen dürften selbst noch ausstehende ökumenische Einigungen in Zentraleuropa kaum mehr für Aufsehen sorgen. Zu nennen wäre hier besonders eine gemeinsame Abendmahls- bzw. Eucharistiefeier. Für das Bedürfnis nach einer gemeinsamen Zelebration hat die Praxis die theologische Theorie bereits weit überholt, so dass eine Konsenserklärung hier allenfalls einen Nullstatus herstellen, nicht jedoch als Innovation angesehen werden könnte. Zu sehr erwarten selbst kirchennahe Kreise eine solche Einigung als unabdingbares Desiderat.
2. Zudem hat die ökumenische Bewegung, wie sie in Sonderheit nach dem Zweiten Weltkrieg in den 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht hat, bereits den möglichen Status

⁴ Vgl. hierzu besonders die Bestandsaufnahme, die 2021 von Seiten des Instituts für Ökumenische Forschung in Strasbourg (Frankreich) festgehalten wurde: DIENSTBECK, STEFAN / SCHUEGRAF, OLIVER / WASMUTH, JENNIFER, Die neue ökumenische Unübersichtlichkeit, in: Ökumenische Rundschau 70/2 (2021), S. 126–136. Im Folgenden beziehe ich mich auf diesen Beitrag, der eine ‚Großwetterlage‘ der ökumenischen Situation festzustellen versucht.

quo in Konfessionsfragen hergestellt. Die *Gemeinsame Erklärung zur Rechtfertigungslehre* aus dem Jahr 1999 darf als Abschluss dieses ökumenischen Schwungs betrachtet werden.⁵ Ausstehende ökumenische Klärungen, die etwa von protestantischer Seite die Ämterfrage und die Ekklesiologie betreffen, haben einen systemisch höheren Stellenwert in der Diskussion, so dass hier keine weiteren Erfolge zu verzeichnen sind. Anders formuliert ist das Feld derjenigen Themen, die sich inzwischen ökumenisch einer Klärung zuführen lassen, weitestgehend erschöpft. Darüber hinausgehende Anstrengungen sind entweder schon unternommen und gescheitert oder bedürften eines völlig anderen Zugangs als über die klassische Ökumenearbeit.

3. Im 20. und gesteigert im 21. Jahrhundert hat das Christentum einen charismatischen Schub erfahren, der dazu führt, dass klassische Denominationsgrenzen nicht mehr als solche erlebt werden. Gemeinsames Gebet, Lobpreis, gemeinschaftliche Feier und die oftmals konservative Rückbesinnung auf die unmittelbare Annahme biblischer Texte überbrücken potentielle Konfessionsgrenzen. Generell lässt sich das Konzept „Konfession“ als überholte Gruppenzuordnung in charismatischen Kreisen kaum mehr ausmachen. Teils stellen sich Gruppierungen – wie etwa die Gebetshausbewegung – bewusst trans- oder postkonfessionell auf. Dabei finden sich charismatische Einflüsse als eigene Gruppierungen außerhalb der traditionell verfassten Kirchen ebenso wie charismatische Erneuerungsbewegungen innerhalb der klassischen Kirchensysteme. Lässt sich dieser Trend auch in Europa beobachten, so ist er im so genannten „Globalen Süden“ inzwischen der Standard geworden. Lehrkonsense und Vorstellungen von kirchlicher Einheit kommen bei den charismatischen und auch neopentekostalen Gemeinschaften allein von der Organisation und vom Anspruch her an ihre Grenzen. Dies ist nicht zwangsläufig ein Problemzusammenhang, stellt die Arbeitsweise traditionsorientierter Ökumene jedoch grundlegend in Frage.

5 Vgl. hierzu die Betrachtungen des Verfassers zur aktuellen Bedeutung von Ökumenedokumenten am Beispiel der Gemeinsamen Erklärung zur Rechtfertigungslehre: DIENSTBECK, STEFAN, Ein ökumenischer Meilenstein. Die „Gemeinsame Erklärung zur Rechtfertigungslehre“ im Spiegel gegenwärtiger ökumenischer Herausforderungen, in: BERND OBERDORFER/THOMAS SÖDING (Hg.), Wachsende Zustimmung und offene Fragen. Die Gemeinsame Erklärung zur Rechtfertigungslehre im Licht ihrer Wirkung (*Quaestiones disputatae*; 302), Freiburg i. Br. 2019, S. 13–34 sowie: DERS. *Persona non grata?* Das Christusbild der Gemeinsamen Erklärung zur Rechtfertigungslehre, in: TAMÁS FABINY (Hg.), *Lutherische Kirche in der Welt. Jahrbuch des Martin-Luther-Bundes* 69 (2022/2023), Erlangen 2023, S. 27–39.

4. Nicht zuletzt die Charismatisierung weiter Teile der Christenheit hat verstärkt dazu geführt, dass Trennlinien zwischen Gruppierungen weniger entlang dogmatischer, sondern vielmehr an sozialetischen Grenzlinien verlaufen. Besonders traditionell-konservative und progressiv-liberale Ausrichtungen des Christentums driften hierbei unabhängig von der Konfession auseinander. Fragen des Umgangs mit Homosexualität, der Segnung gleichgeschlechtlicher Paare oder der Ordination von Frauen werden quer zu Konfessionszuordnungen beantwortet. Dadurch entstehen Spannungen auch innerhalb einer Konfessionsfamilie, wie sich beispielsweise anhand der Anglikanischen Gemeinschaft zeigen ließe. Hier hat die Ordination homosexueller Priester in der US-amerikanischen Episkopalkirche zu massiver Kritik bis hin zu eigenen Kirchengründungen geführt. Ein weiteres Beispiel wäre der synodale Weg im deutschen Katholizismus, der eine Weiterentwicklung der Rolle von Frauen in der Kirche andenkt und dabei – wie bekannt – auf große Gegenkräfte gestoßen ist.
5. Charles Taylor hat schon zu Beginn des 21. Jahrhunderts auf die zunehmende Säkularisierung der nordwestlichen Gesellschaften hingewiesen.⁶ Nicht das Schwinden von Religion bzw. Religiosität, sondern das Eingliedern klassischer Religionen in die Optionalität moderner Wahlgemeinschaften macht nach Taylor Säkularität aus. Religion fällt damit in den Bereich des Privaten, was nicht zuletzt dazu führt, dass religiöse Elemente nach dem Belieben des Individuums eklektisch zusammengestellt werden. Weder religionsgemeinschaftliche oder gar konfessionelle Grenzen stellen hierbei Hindernisgründe dar. Dementsprechend sind auch die klassischen Lehrunterschiede konfessioneller Provenienz aus dieser Perspektive keine legitimen Trennungsgründe, weil die freie individuelle Wahl des religiösen Settings nicht anhand von Lehraussagen getroffen wird.
6. Zuletzt kennzeichnet die derzeitige Mitgliederentwicklung der christlichen Kirchen weltweit eine eindeutige Richtung zum Süden hin. Die ursprünglichen Kernländer des Christentums treten deutlich gegenüber rasant wachsenden Großkirchen in Afrika, Asien oder Südamerika zurück. Asymmetrisch zu dieser Entwicklung dominieren derzeit noch westlich-abstrakte Theologiekonzepte die weltweiten Dialoge. Dass dies zunehmend als diskriminierend und kontrafaktisch erfahren wird, ist

6 Vgl. TAYLOR, CHARLES, Ein säkulares Zeitalter, Frankfurt a. M. 2012.

nicht nur wenig verwunderlich, sondern stellt berechtigte Anfragen an ökumenische Theologie und ihre auf Lehre fokussierte Orientierung.

Generell muss sich ökumenische Theologie angesichts der genannten Herausforderungen fragen lassen, welche Perspektive sie einnehmen möchte: Geht es um die Überwindung historisch einstmals trennender Differenzen, wie dies etwa bei der Rechtfertigungslehre der Fall war? Oder geht es um die Vertretung bestimmter Interessen innerhalb des Christentums, die als unaufgebbare Konstanten bewahrt werden sollen? Klassisch ließe sich hier von Apostolizität sprechen. An anderer Stelle habe ich diese Alternative als diejenige von Identitäts- bzw. Traditionsökumene und Deutungs- bzw. Visionsökumene benannt.⁷ Dabei ist Identitäts- oder Traditionsökumene so verstanden, dass sie im Blick zurück die Überwindung von Lehrdifferenzen sucht, um zukünftig Einheit zu erzielen. Die Perspektive wendet sich also gezielt von der Vergangenheit auf die Zukunft hin, nimmt ihren Ausgangspunkt jedoch in der traditionell-konfessionellen Verankerung. Demgegenüber möchte die Deutungs- oder Visionsökumene den umgekehrten Weg gehen: Ziel ist nicht die Überwindung historischer Trennung, sondern der gemeinsame Entwurf des Christlichen. Dafür haben die konfessionellen Zweige ihre je eigenen Stärken und Schwächen einzubringen. Trennendes steht somit nicht im Vordergrund, sondern das gemeinsame Ziel, das Christliche in seiner Vielfalt mit einem zukunftssicheren Antlitz zu versehen. Lehre spielt hierbei durchaus eine Rolle, aber keine exklusive. Dies möchte ich kurz anhand der Potentialität, die Bilder im ökumenischen Dialog haben könnten, erklären.

3. Das Potential: Bilderkraft als Chance

Die ökumenische Landschaft befindet sich in einem massiven Umbruch. Das Paradigma, mit dem Dialoge und insbesondere Lehrgespräche in den vergangenen gut 100 Jahren geführt wurden, ist an sein Ende gekommen. Der rückwärtsgewandte Fokus traditioneller auf konfessionelle Identität gerichtete Ökumene kann mit den gegenwärtigen Anforderungen nicht Schritt halten und die Herausforderungen der Zukunft nicht angehen. Besonders die Konzentration ökumenischer Dialoge auf Trennendes und hierbei

⁷ Vgl. DIENSTBECK, STEFAN, Ökumenischer Dialog 2.0? Anfragen an Methodik und Zielvorstellungen Ökumenischer Theologie angesichts neuer Herausforderungen, in: REBEKKA A. KLEIN/LISANNE TEUCHERT (Hg.), Ökumene in Bewegung. Neue Perspektiven der Forschung, Leipzig 2021, S. 59–74, hier: S. 66–68.

vornehmlich auf theologische Texte hindert daran, neue christliche Akzente zu setzen. Ökumene erstarrt dann in Sprachspielen und – auch das ist nicht zu unterschätzen – in einer Bildhaftigkeit, die gefangen bleibt im eigenen Verstehenshorizont, sei dieser konfessioneller oder eher kultureller Art. Die Sprachwelt konfessioneller Theologie im ökumenischen Kontext bleibt dann oftmals nur innerkonfessionell anschlussfähig und reproduziert Sprachbilder, um die eigene Identität vermeintlich zu erhalten.

Im Reflexivwerden eben dieser immer schon in Sprachbildern kodierten Sicht des Eigenen und des Anderen sehe ich die Chance einer bildhermeneutisch verankerten ökumenischen Theologie. Der *Iconic Turn* ist dabei nach meinem Ursprungsbefund noch nicht in der ökumenischen Landschaft angekommen. Dies ist allerdings auch in der wissenschaftlichen Theologie insgesamt noch nicht durchgängig der Fall. Im protestantischen Bereich ist besonders Malte Dominik Krüger und seine 2017 erschienene Studie *Das andere Bild Christi. Spätmoderner Protestantismus als kritische Bildreligion*⁸ zu nennen. Die Potentiale bildhermeneutischer Theologie sind somit nicht nur für die Ökumene, sondern für die gesamte Theologie noch nicht annähernd ausgeschöpft, sondern befinden sich allenfalls in der Formierungsphase. Gerade die Gründung des Netzwerks zum *Iconic Turn* in den christlichen Konfessionen ist ein wichtiger Schritt auf dem Weg, bildhermeneutische Ansätze in konfessioneller Kooperation voranzubringen.

Speziell für die Ökumene sehe ich den Zugang über Bilder mit ungeheuren Potentialen versehen, die genau auf die Desiderate reagieren könnten, die unter dem zweiten Punkt erwähnt wurden. Im Folgenden beziehen sich meine Ausführungen aus protestantischem Blickwinkel auf die von Malte Dominik Krüger gelegten und weiter ausgebauten Grundlagen.⁹ Zusätzlich sei meine Darstellung als erstes Andenken verstanden, wie Ökumene nach dem *Iconic Turn* und unter Zuhilfenahme seiner Möglichkeiten aussehen könnte. Ich beschreibe hier also Zielvorstellungen, nicht die Realität des Standes ökumenischer Theologie.

1. Ökumenische Theologie orientiert ihre Arbeit zumeist an den biblischen Texten, die allen christlichen Konfessionen als Bekenntnis- und

8 KRÜGER, MALTE DOMINIK, *Das andere Bild Christi. Spätmoderner Protestantismus als kritische Bildreligion*, Tübingen 2017.

9 Auf die ökumenischen Potentiale von Krügers Arbeit habe ich bereits 2018 verwiesen in meiner Rezension zu Krügers Studie in: DIENSTBECK, STEFAN, Rezension zu: Malte Dominik Krüger, *Das andere Bild Christi. Spätmoderner Protestantismus als kritische Bildreligion*, in: *Evangelische Theologie* 78/6 (2018), S. 477–480.

Glaubensgrundlage dienen. Es bedarf keines spezifischen Schriftbezugs, um die Bibel als Basis für christliche Kommunikation anzusehen. Gerade die Geschichten der Bibel transportieren ihr Anliegen aber in höchst bildhafter Weise. Dabei muss noch nicht einmal an konkrete Darstellungsformen wie etwa in der Johannesapokalypse gedacht werden. Bereits die Vorstellungen von Auferstehung und Ostern stellen höchst unterschiedlich vorgestellte, jedoch immer bildhaft verstandene Formen von Erzählungen dar. Malte Dominik Krüger hat dies für die Ostererzählung und die Figur Jesu Christi allgemein aufgezeigt.¹⁰

2. Bildhaftigkeit umfasst nicht nur darstellende Bilder, sondern auch die Bildhaftigkeit der Sprache. Die bewusste Anwendung bildhermeneutischer Verfahren in der Ökumene würde daher ein Doppeltes bewirken: Einerseits ließen sich eigene Bilder als ge-bild-et erweisen, also als selbst produzierte innere Bilder, die auf äußere Bildsprache reagieren. Dadurch käme das Produziertsein konfessioneller Vorstellungen zum Bewusstsein, was die je eigene Position im Verhältnis zur je anderen relativiert und als eine unter anderen entlarvt. Andererseits ermöglicht das Wissen um das Konstruiertsein konfessionsspezifischer Überzeugungen auch umgekehrt den Schritt hin zur gemeinsamen Dekonstruktion von Vorstellungen, um im Nachvollzug des Geneseprozesses von Konfessionsbesonderheiten Wegmarken zu erkennen und bewusst bei ihnen anzuknüpfen. Anders formuliert ermöglicht das schrittweise Rückwärtsbewegen von der Endgestalt konfessioneller Formung auf ihr Genesezentrum, Orte auszumachen, die ökumenisches Potential in sich tragen.
3. Die Ökumene lebt nicht nur vom theologischen Austausch, sondern von der Beziehungsarbeit der Dialogpartner:innen. Insofern sind auch gemeinsame Feier und zusammen verantworteter Gottesdienst wichtige Faktoren, um Gesprächen die richtige Richtung zu verleihen. Diese Dimension gemeinsamen Lebens als Christ:innen hat auch in den protestantischen Kirchen deutlich an Gewicht gewonnen. Malte Dominik Krüger hat diesen Umstand ebenfalls bildtheoretisch eingeholt: „Die längst auch in der evangelischen Gottesdienstkultur und Kirchenleitungsrealität praktizierte Einsicht, dass Sinn und Sinnlichkeit miteinander verschränkt sind, dass das Leiblich, Rituelle und Kultische nicht bloß entbehrliches Beiwerk sind und dass eine gute, bewusste Inszenierung in der Tradition Jesu unumgänglich ist, verweisen darauf, dass man die

10 Vgl. KRÜGER, Das andere Bild Christi, S. 560.

Herausforderung auch faktisch anerkennt.“¹¹ In diesem Falle mag die ökumenische Umgangskultur sogar der kirchlichen Realität ein wenig voraus sein. In den theoretischen Reflex ist das praktische Verfahren jedoch noch kaum bis überhaupt nicht eingeholt. Anstelle des rein theologischen Dialogs könnte die dialogbegleitende Atmosphäre selbst somit zum Dialoggegenstand werden und von hier her nochmals ganz anders ökumenische Sichten eröffnen.

4. Bildhaftigkeit lebt von dem Mit- und Ineinander äußerer und innerer Bilder. Krüger spricht davon, dass das „Sein des Bildes [...] in seinem Erscheinen“¹² besteht. Dem inneren Bild korrespondiert ein äußeres und umgekehrt. Dies bedeutet für ökumenische Sachverhalte im Besonderen, dass ein identisches äußeres Bild vorliegen kann, dem eine – konfessionell bedingte – differente innere Bildhaftigkeit antwortet. Oder aber umgekehrt, dass bei unterschiedlichem (Sprach-)Bild ein inneres Bild vorliegen kann, das trotz differentem äußeren weite Überschneidungen aufweist. Dies ist insofern besonders interessant, als sich kontrovers-theologische Probleme als gegenstandslos oder andererseits als noch gar nicht entdeckt erweisen könnten. Eine Selbstaufklärung über die eigene Sprachbildsicht würde hier – im dialogischen Erkunden – ökumenische Sachverhalte neu ordnen.

Nimmt man den Gesamtzusammenhang der ökumenischen Herausforderungen in den Blick, so muss Ökumene weniger dogmatisch, kultur-offener und vor allem innovationsfreudiger werden. Ökumenische Gespräche dürfen nicht den Ausgang ihres Zustandekommens bereits zu Beginn mitsetzen, sondern sollten das Potential ökumenischer Themen auch abseits der unmittelbaren Lehrbestände erkunden. Dafür sollte Ökumene die traditions-ökumenische Rückwärtsgewandtheit gegen eine visionsökumenische Offenheit tauschen. Eine bildhermeneutisch basierte Methodik kommt dabei dem Anliegen einer Visionsökumene sehr entgegen. Sie ist schon vom Grundsatz her selbstreflektiert und denkt die Genese eigener Anschauung stets mit, so dass eine ökumenisch defensive Grundhaltung logische Konsequenz eines Zugangs über das Bild darstellt. Zudem haben Bilder die zumeist größere Kraft als reine theologische Lehrbestände. Die produktive Einbildungskraft bildhaften Zugangs kann daher ökumenische Übereinstimmung konstruktiv wachsen lassen oder anders gesagt: selbst konstruieren. Ökumene verabschiedet sich

11 KRÜGER, MALTE DOMINIK, Auf Augenhöhe. Evangelische Theologie nach dem „iconic turn“, in: *Praktische Theologie* 55/3 (2020), S. 133–139, hier: S. 139.

12 Ebd., S. 136.

dann von einem Einholen eines gewünschten Zukunftszustands und gestaltet christliches Leben aktiv selbst. Das ökumenische Paradigma, Trennendes überwinden zu wollen, weicht damit dem christlichen Verantwortungsauftrag, christliche Einheit, die immer schon von Gott gegeben und nie menschlich zu erreichen ist, zu leben. Dies schließt Diskurs und Kontroverse gerade nicht aus, sondern hochgradig ein. Dennoch darf sich ökumenische Kraft vermittelt über die Kraft christlicher Bilder dann frei entfalten und muss sich nicht schon im Beginnen durch jahrhundertealte Traditionen gehemmt wissen. Wenn Ökumene heute das bewirken möchte, was sie im vergangenen Jahrhundert als christliche Innovationskraft angeschoben hat, so muss sie heute wandlungsoffen sein und neuen Herausforderungen von sich aus entgegengehen. Christliche Bildhermeneutik könnte hierfür ein entscheidender Katalysator sein.

Literaturverzeichnis

- DIENSTBECK, STEFAN/SCHUEGRAF, OLIVER/WASMUTH, JENNIFER, Die neue ökumenische Unübersichtlichkeit, in: *Ökumenische Rundschau* 70/2 (2021), S. 126–136.
- DIENSTBECK, STEFAN, Ein ökumenischer Meilenstein. Die „Gemeinsame Erklärung zur Rechtfertigungslehre“ im Spiegel gegenwärtiger ökumenischer Herausforderungen, in: BERND OBERDORFER/THOMAS SÖDING (Hg.), *Wachsende Zustimmung und offene Fragen. Die Gemeinsame Erklärung zur Rechtfertigungslehre im Licht ihrer Wirkung (Quaestiones disputatae; 302)*, Freiburg i. Br. 2019, S. 13–34.
- DIENSTBECK, STEFAN, Rez. zu: Malte Dominik Krüger, *Das andere Bild Christi. Spätmoderner Protestantismus als kritische Bildreligion*, in: *Evangelische Theologie* 78/6 (2018), S. 477–480.
- DIENSTBECK, STEFAN, Ökumenischer Dialog 2.0? Anfragen an Methodik und Zielvorstellungen Ökumenischer Theologie angesichts neuer Herausforderungen, in: REBEKKA A. KLEIN/LISANNE TEUCHERT (Hg.), *Ökumene in Bewegung. Neue Perspektiven der Forschung*, Leipzig 2021, S. 59–74.
- DIENSTBECK, STEFAN, *Persona non grata? Das Christusbild der Gemeinsamen Erklärung zur Rechtfertigungslehre*, in: TAMÁS FABINY (Hg.), *Lutherische Kirche in der Welt. Jahrbuch des Martin-Luther-Bundes* 69 (2022/2023), Erlangen 2023, S. 27–39.
- Dokumente wachsender Übereinstimmung. Sämtliche Berichte und Konsenstexte interkonfessioneller Gespräche auf Weltebene*, Bd. 1–3, hg. v. Harding Meyer u. a., Frankfurt a. M./Paderborn 1983/1990/2001.
- KLEIN, REBEKKA A. (Hg.), *Gemeinsam Christsein. Potentiale und Ressourcen einer Theologie der Ökumene für das 21. Jahrhundert*, Tübingen 2020.

- KLEIN, REBEKKA A./TEUCHERT, LISANNE (Hg.), *Ökumene in Bewegung. Neue Perspektiven der Forschung*, Leipzig 2021.
- KRÜGER, MALTE DOMINIK, Auf Augenhöhe. Evangelische Theologie nach dem „iconic turn“, in: *Praktische Theologie* 55/3 (2020), S. 133–139.
- KRÜGER, MALTE DOMINIK, *Das andere Bild Christi. Spätmoderner Protestantismus als kritische Bildreligion*, Tübingen 2017.
- MURRAY, PAUL D. (Hg.), *Receptive Ecumenism and the Call to Catholic Learning. Exploring a Way for Contemporary Ecumenism*, Oxford 2008.
- ROOT, MICHAEL, The Individual Theologian and Ecumenical Engagement: Case Studies on Being, Grace, and Love, in: PEKKA KÄRKKÄINEN/OLLI-PEKKA VAINIO (Hg.), *Apprehending Love. Theological and Philosophical Inquiries*, Helsinki 2019, S. 228–251.
- TAYLOR, CHARLES, *Ein säkulares Zeitalter*, Frankfurt a. M. 2012.

TEIL II

Iconic Turn im Kirchenraum – interkonfessionelle Perspektiven

Das Bild im Kirchenraum und in der Predigt

Zum Iconic Turn im Protestantismus

Thomas Erne

Beginnen wir mit zwei Vorbemerkungen zum Iconic Turn und seinen Folgen für das Bild im evangelischen Kirchenraum.¹

1. Zur Einsicht des Iconic Turn

Ich gehe davon aus, dass der Iconic Turn sich auf diejenigen Akte, Kräfte, Wirkungen bezieht, die vom Bild an sich ausgehen,² von seiner Materialität, seiner Textur, dem Farbauftrag, der Pinselführung. Die Fläche im Unterschied zu dem, was auf ihr zu sehen ist, ist der Vorschlag von Gottfried Boehm, für diese von ihm sogenannte „ikonische Differenz“.³

Diese ikonische Differenz wird in der abstrakten Malerei zum Gegenstand eines Bildes. Es handelt sich dann um einen Grenzfall der Bildlichkeit,⁴ gewissermaßen um Bilder, die das Entstehen von Bildern zum Thema haben.⁵ Die Materialität, Fläche, Textur eines Bildes und die Wirkung, die von ihr

1 Es handelt sich bei diesem Beitrag um die erweiterte und überarbeitete Fassung eines Textes zum 1. Evangelischen Bildertag in Marburg 2018; vgl. ERNE, THOMAS, Bild und Text. Beiträge zum 1. Evangelischen Bildertag in Marburg 2018, in: THOMAS ERNE/MALTE DOMINIK KRÜGER (Hg.), Bild und Text, Leipzig 2020, S. 440–459.

2 Vgl. BREDEKAMP, HORST, Theorie des Bildaktes. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007, Berlin 2010.

3 BOEHM, GOTTFRIED, Die Wiederkehr der Bilder, in: DERS. (Hg.), Was ist ein Bild? München 1994, S. 11–38, hier: S. 13; MITCHELL, WILLIAM JOHN THOMAS, Bildtheorie, Frankfurt a. M. 2008, hier: S. 101–135, nennt die Wiederkehr der Bilder im Unterschied zu Boehm einen „pictorial turn“. Der Unterschied in der Terminologie bezeichnet auch eine Differenz in der Sache, vgl. FRANK, GUSTAV, Ein Bild zwei Kontroversen, in: MITCHELL, Bildtheorie, S. 445–487.

4 Die Kontroverse, ob abstrakte Bilder der Grenz- oder der Normalfall von Bildlichkeit sind, muss hier nicht entschieden werden. Einen Unterschied macht der Streit allerdings im Blick auf die Kunstgeschichte. Handelte es sich bei abstrakten Bildern um den Normalfall, müsste die Geschichte der Bilder neu erzählt werden, vgl. SEEL, MARTIN, Ästhetik des Erscheinens, München 2000, S. 272.

5 Vgl. KOCH, ANTON FRIEDRICH, Über das Jesusbild in der Gegenwart, in: THOMAS ERNE/MALTE DOMINIK KRÜGER/ANNA NIEMECK (Hg.), Das Christusbild in der Gegenwart, Darmstadt 2022, S. 263–273, hier: S. 264.

ausgeht, ist jedoch auch ein implizites Moment in allen, auch den gegenständlichen Bildern.

2. Folgen für die konfessionelle Vielfalt der Bilder im Kirchenraum

Was ergibt sich aus dem Iconic Turn, der Wende zur Fläche des Bildes, im Unterschied zu dem, was auf ihr zu sehen ist, für die konfessionelle Vielfalt der Bilder im Kirchenraum?

2.1 *Iconic Turn und Ikone*

Zum einen zeigt sich eine sachliche Nähe des Iconic Turn zur Ikone. Mal-ewitsch' schwarzes Quadrat, das er 1915 in der Ausstellung der Suprematisten in St. Petersburg in den Ikonenwinkel hängte, macht diese Beziehung explizit. Bei der Ikone wird die Übertragung auf den Betrachter vom Bild „von innen her angestoßen“⁶. Dies, die von innen her kommende Kraft des Bildes, ist das Verbindende von Ikone und Iconic Turn. Im Fall der Ikone wird ihre innere Kraft jedoch auf die Gegenwart des göttlichen Logos zurückgeführt, während der Iconic Turn die innere Kraft aus dem Bild selbst heraus erklären will. Dies, die religiöse Instanz, ist daher das Trennende zwischen Ikone und Iconic Turn: „In früheren Epochen wurde die von innen her kommende Kraft von Bildern durch eine göttliche gestiftete Macht erklärt, aber hierin lag eine externe Lösung, die das Problem nicht aus sich heraus zu klären vermochte.“⁷

2.2 *Eigendynamik des Imaginären*

Zum Zweiten verschieben sich durch den Iconic Turn die Gewichte im Gefüge der konfessionellen Bildtheorien. Vor allem die evangelisch-lutherische Bildtheorie muss neu über ihr Verhältnis zur orthodoxen und katholischen Bildtradition nachdenken, die ja den Bildakt der Ikone und des Kultbildes beharrlich gegen die reformatorische Kritik verteidigt hat. Das ist die These von Philipp Stoellger, dass gegenüber der modernen „Eigendynamik des Imaginären“⁸ die reformatorischen, genauer die lutherischen Kirchen einen eminenten Nachholbedarf haben.

6 BADER, GÜNTER, Vera icon als Ready-made?, in: THOMAS ERNE/MALTE DOMINIK KRÜGER/ANNA NIEMECK (Hg.), Das Christusbild in der Gegenwart, Darmstadt 2022, S. 39–56, hier: S. 46.

7 BREDEKAMP, Theorie des Bildaktes, S. 99.

8 STOELLGER, PHILIPP, Entzug der Präsenz – Präsenz im Entzug, in: PHILIPP STOELLGER/THOMAS KLIE (Hg.), Präsenz im Entzug. Ambivalenzen des Bildes, Tübingen 2011, S. 1–41, hier: S. 15.

2.3 *Recht der Kritik*

Zum Dritten liefert der Iconic Turn eine eigenwillige Würdigung der reformierten Bildkritik, jedenfalls bei Horst Bredekamp. Dieser sieht im „Ikonoklasmus der radikalprotestantischen Bewegungen“⁹ eine Reaktion auf den Bildakt des Bildes. Wären die Bilder nicht an sich machtvoll, und würde ihre Wirkung von der Haltung des Betrachters abhängen, wie Luther annimmt, dann ließe sich der leidenschaftliche Vernichtungswille radikal-reformierter Ikonoklasten nicht nachvollziehen. Die Intensität der Bildzerstörung ist deshalb ein dramatischer Ausweis der „Eigendynamik des Imaginären“, auch wenn der reformierte Ikonoklasmus daraus die falsche Konsequenz zieht. Bredekamps Würdigung des Ikonoklasmus lässt sich immerhin so viel entnehmen, dass die deutungsunabhängige Eindrucks-macht der Bilder zugleich ihre Kritik, wenn auch nicht ihre Zerstörung ins Recht setzt. Wird daher im evangelischen Kirchenraum der Nachholbedarf an eigendynamischer Präsenz des Bildes befriedigt, dann kann man davon ausgehen, dass die Kritik der Bilder auf dem Fuße folgt oder etwas genauer, gleichursprünglich mitgesetzt ist. Denn die Eindrucks-macht des Bildes tritt eben nur dann hervor, wenn ein kritisches Moment den Bezug zur Wirklichkeit suspendiert, so dass das Bild in seiner Wirkung hervortreten kann.¹⁰

Lässt sich nun beobachten, dass im evangelischen Kirchenraum an seinem Defizit gegenüber der „Eigendynamik des Imaginären“ gearbeitet wird? Ich gehe von innen nach außen vor und beginne mit den inneren, erzählten Bildern, die in der Predigt vor Augen gemalt werden und frage dann nach der Eigendynamik der äußeren Bildern, die im evangelischen Kirchenraum zu sehen sind.

3. **Bilder in der Predigt**

Der Starnberger-See liegt unbewegt, der Sommer summt, die Hitze macht schon am Vormittag müde. Es ist Sonntag und es sind Ferien. Die Tutzingener Kirche liegt auf halber Höhe. Der Prediger ist ein kluger und gebildeter Theologe, weithin bekannt. Und in der Tat: Die Predigt ist klug. Doch seine Worte verschweben im Kirchenraum wie körperlose Wesen. Ich verstehe sie wohl, aber sie berühren mich nicht. Ich sehe nichts. Und ich spüre nichts, keine Gefühle, keine Spannung. Doch plötzlich werde ich aufmerksam. Menschen bewegen sich, Gesichter sprechen. Die Sätze werfen begrifflichen Ballast ab.

9 Vgl. BREDEKAMP, Theorie des Bildaktes, S. 13.

10 Vgl. KOCH, Das Jesusbild in der Gegenwart, S. 264.

Es gibt Bilder, Übergänge, eine nachvollziehbare Handlung. Was ist passiert? Der Prediger erzählt zum Thema Apokalypse eine Filmszene. Der Film heißt *Alien*.¹¹ Ein schrecklicher Film. Aber während er erzählt, verkörpern sich seine Worte. Ich sehe ein Gesicht. Ich sehe die Szene in einem Raumschiff. Ich empfinde den Horror vor diesem Monster – und die Erlösung als die Bedrohung vorbei ist.

3.1 *Die Spürbarkeit der Bilder – City Lights von Charlie Chaplin*

Warum berühren mich diese Bilder? Was ist ihre geheimnisvolle Kraft, die mich den Schrecken vor einem Monster erleben lässt, von dem ich sicher weiß, dass es die Ausgeburt der Phantasie von Ridley Scott ist – und das ich noch nicht einmal auf einer Leinwand sehe?

In dem Film *City Lights* von Charlie Chaplin, ein Stummfilm, in dem die bewegten Bilder des Kinos ohne Deutung durch Worte, gewissermaßen in ihrer ikonischen Kraft und Wirkung von innen heraus studiert werden können, müsste sich diese geheimnisvolle Kraft verstehen lassen. Das Bild einer Geste zu Beginn und am Ende des Films, das genügt Charly Chaplin um einen großen Spannungsbogen aufzubauen. In der Eingangsszene wird ein Mädchen gezeigt, das blind ist und auf der Straße Blumen an reiche Herren verkauft. Sie bietet auch einem Landstreicher eine Rose an. Der hält es für einen Verwechslung. Ungeschickt greift er nach der Blume. Sie fällt zu Boden. Das Mädchen kniet nieder und tastet auf dem Boden nach der Blume. Und da erst merkt er, dass sie blind ist. Das Mädchen nimmt die Rose, fühlt die Hand des Landstreichers, fährt suchend an seinem Ärmel hoch bis zu seinem Anzugsrevier und zieht die Rose in sein Knopfloch. Sie hält diesen Landstreicher für einen reichen Gönner! In diesem Augenblick ist es um sein Herz geschehen. Er spielt die Rolle des reichen Gönners, obwohl er bettelarm ist. Er lässt sich niederschlagen in einem verzweifelt-komischen Boxkampf, er lässt sich verhaften, geht unschuldig ins Gefängnis – nur damit er das Geld für eine Operation besorgen kann, die ihr das Augenlicht wieder schenkt. Dann die Schlusszene. Man sieht, wie Charly Chaplin aus dem Gefängnis entlassen wird. Er entdeckt im Rinnstein eine Blume, die ihn an das Blumenmädchen erinnert. Zwei Zeitungsjungen machen sich einen Spaß daraus ihn zu ärgern, einer reißt einen Fetzen von seinem Hemd ab, das aus seiner zerrissenen Hose hervorlugt. Der Tramp wehrt sich, erobert sich seine Hemdfetzen zurück, schnäuzt sich in das Tuch, faltet es und steckt es als Kavalierstuch in seine Brusttasche. Im Blumenladen hinter ihm sitzt eine junge Frau. Sie muss sich vor Lachen über das drollige Männchen

11 Alien. Das unheimliche Wesen aus einer fremden Welt, von dem Regisseur Ridley Scott (1979) mit Sigourney Weaver als Ellen Louise Ripley.

ausschütten, das sich wie ein vornehmer Herr benimmt. Langsam dreht er sich um – und da sieht er SIE! Die Welt steht still! Er weicht nicht von der Stelle. So verloren ist er in ihren Anblick. Das Mädchen geht vor den Laden, will ihm ein Geldstück geben. Er weicht aus, wendet sich ab. Sie ergreift seine Hand und vergräbt das Geldstück darin, wie man es bei einem kleinen Kind macht, patscht dem armen Mann begütigend die Hand und spricht: „Da, nimm doch.“ Dabei hält sie seine Hand. Und fühlt. Und langsam tasten sich ihre Finger an seinem Ärmel hoch zum Revers bis zum Knopfloch, in das sie einst blind die Rose geflochten hatte.

Da ist es wieder, das Bild einer Geste, die den Film eröffnet hat. In diesem Augenblick fällt es dem Mädchen wie Schuppen von den Augen. „Du?“, fragt sie. Und er nickt und lächelt. „Kannst du jetzt sehen?“, fragt der Tramp. Ja, jetzt kann sie sehen. Jetzt sieht sie ihren Retter in diesem heruntergekommenen Landstreicher. Die ganze Zeit hat sie auf ihn gewartet. Auf einen reichen Herrn in einem großen Auto. Jetzt steht er vor ihr. Unschwer lässt sich der arme Erlöser in dieser Szene als christologisches Motiv entschlüsseln. Auch die Berührung, die sehend macht, findet sich an prominenter Stelle in der Bibel bei dem ungläubigen Jünger Thomas, der die Wundmale Jesu berühren muss, damit es ihm wie Schuppen von den Augen fällt.

Der Schriftsteller Patrick Roth sieht in dieser Szene nicht nur den Schlüssel zu Chaplins gesamten Werk, sondern zum Kino als Medium bewegter Bilder. Die Hand des Mädchens zeigt uns, was im Film unsichtbar bleibt. Was die Hand fühlt, ist nicht zu sehen. Aber genau dieses Unsichtbare, das die Hand zeigt, fühlen auch die Zuschauer in diesem Augenblick. Sie spüren, was sie sehen, obwohl genau das nicht zu sehen ist. Das ist nach Patrick Roth die Pointe der Bilder des Kinos. Das Kino widerspricht an seinem höchsten Punkt „dem Medium, dem Sichtbaren, in dem es arbeitet.“¹² Ich bin mir nicht vollkommen sicher, ob Patrick Roth damit den Widerspruch, den das Kino erhebt, richtig benannt hat. Das Spüren ist kein Widerspruch zum Sehen, sondern intim an das Sehen gebunden. Es ist das *Bild der Berührung*, die sichtbare Geste, die im Betrachter die großen Gefühle auslöst. Ohne das Bild fühlen wir nichts. Ja, mehr noch: Wir leiden leidenschaftlich bei der anrührenden Liebesgeschichte des kleinen Landstreichers mit, *gerade weil* wir wissen, dass es Bilder sind, die wir sehen. Das Kino widerspricht daher in der Tat, aber nicht wie Patrick Roth meint, dem Sichtbaren, den Bildern, mit denen es arbeitet. Das Kino als Medium des Sichtbaren widerspricht dem Kontext, *in* dem es arbeitet. Das Kino dementiert, damit es mit den Bildern arbeiten kann, die Realität in

12 ROTH, PATRICK, *Meine Reise zu Chaplin. Ein Encore*, Frankfurt a. M. 1998, S. 69.

Raum und Zeit. Diese Suspension der Realität lässt das Bild in seiner ihm eigenen Wirkung und Kraft hervortreten, weil sie es uns erlaubt die Bilder als eine alternative Weltsicht zu betrachten und sie emotional so umzubesetzen, dass wir die Bilder der Liebe erleben – wie die Liebe und den Hass im wirklichen Leben.¹³

3.2 *Martin Nicol, Einander ins Bild setzen – wo brennt der Busch?*

Patrick Roth und Martin Nicol haben eines gemeinsam – und man kann darin durchaus ein Moment des Iconic Turns sehen: Sie sind beide fasziniert von der Wirkmacht, die von Bildern, in ihrem Fall von Kinobildern, ausgehen. Martin Nicol hat vermutlich die erfolgreichste evangelische Homiletik der letzten Jahrzehnte geschrieben, weil er sich von einer „diskursive[n] Voreingenommenheit“,¹⁴ nicht nur der evangelischen Predigt, sondern auch der homiletischen Lehrbücher verabschiedet und auf die emotionale Kraft des Bildes setzt. Der Erfolg seiner bildaffinen Homiletik ist ein Hinweis, dass zumindest einige Protestanten an ihrem Nachholbedarf gegenüber der Eigendynamik des Imaginären arbeiten und zwar zunächst da, wo es für sie ekklesiologisch zentral ist: am Ort der Predigt.

Die Predigt wird von Nicol als eine szenische Kunst begriffen. Eine gute Predigt funktioniert wie ein Filmskript. Das hat damit zu tun, dass auch die Bibel so strukturiert ist, dramatisch, bewegt, dynamisch, bildhaft wie ein gutes Drehbuch. Das Markusevangelium, so die These des katholischen Religionspädagogen Reinhold Zwick sei ein Filmskript *avant la lettre*¹⁵. Deshalb entwickelt auch eine gute Predigt über biblische Texte Szenen auf der inneren Bühne der Zuhörer, baut Spannungsbögen auf und malt die Geschichte Gottes mit den Menschen mit Worten plastisch vor Augen. Nicol fasst diesen Vorgang in ein suggestives Bild: „Fragt man zum Beispiel, wo denn der Dornbusch wirklich brennt, so wird man ernüchtert feststellen: Auf Kanzeln selten.“¹⁶ Geht die Predigerin dagegen in der dramaturgischen Homiletik Nicols in die Lehre, beginnt es auf ihrer Kanzel zu brennen, und zwar wirklich in dem Sinn, dass die Zuhörer spüren und erleben, was das Bild ihnen vor Augen malt.¹⁷

13 Vgl. KOCH, ANTON FRIEDRICH, Philosophie und Religion, Stuttgart 2022, S. 63. Der Hinweis auf dieses „Paradox der Fiktion“ stammt von Simone Neuber.

14 Ebd.

15 ZWICK, REINHOLD, Montage im Markusevangelium. Studien zur narrativen Organisation der ältesten Jesuserzählungen, in: Stuttgarter biblische Beiträge 18, Stuttgart 1989.

16 NICOL, MARTIN, Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik, Göttingen 2002, S. 69.

17 Diese Einsicht verdanke ich HERMELINK, JAN, Von der Bildpredigt zur bildbewussten Predigt, Homiletisch-praktische Erträge, in: DERS./DAVID PLÜSS (Hg.), Predigende

4. Äußere und innere Bilder – was kann ein Bild sagen, was tausend Worte nicht vermögen? – Rose Ausländer

Es ist kein Zufall, dass Nicol ein Gedicht zitiert¹⁸, wenn er als positives Gegenbeispiel zu der diskursiven Voreingenommenheit der Kanzelsprache ein lebendiges Bild, einen wirklich brennenden Dornbusch, als Ereignis in der Sprache anführt. Ich vermute aber, dass Nicol nicht wusste, dass für Rose Ausländer, seine Zeugin, das Brennen des Dornbusches in der Sprache an das Brennen der Sonne in den gemalten Tafelbildern Vincent van Goghs gebunden war. Wir bewegen uns also mit Rose Ausländer von den inneren, erzählten Bildern der Sprache zum äußeren Bild, das vor uns an der Wand hängt und sich uns als ein inneres, gemaltes Bild in der Vorstellungskraft erschließt.

Rose Ausländer schrieb von 1966–1977 mehrere lyrische Malerportraits, Gedichte über Maler wie Renoir, Chagall, Picasso, Dali, Kandinsky, Klee und van Gogh¹⁹. In den Gedichten über diese Maler, kommen jedoch keine ihrer Bilder vor. Es sind keine Bildbeschreibungen in Gedichtform²⁰, keine Ekphrasen, die dem Zuhörer das Bild van Goghs in seinen Einzelheiten beschreibt. Eine Ekphrase würde offenbar kein Brennen in der Sprache auslösen.

Arles
Auch hier
brannte der Strauch//

Der es sah
entbrannte
in Liebe zum Feuer
hielt es in Atem
verzehrend//

Gelb //

Bilder. Was die Homiletik von den Bildern lernen kann, Leipzig 2017, S. 113–130, hier: S. 120: „Das Thema Bild [in Nicols Homiletik] ist insofern von vorneherein dramaturgisch nämlich als bewegtes und bewegendes Bild begriffen“.

18 NICOL, Einander ins Bild setzen, S. 69; vgl. HERMELINK, Bildbewusste Predigt, S. 120: „wird das „Bild“ [bei Nicol] eigentümlich vermittelt, nämlich über ein Gedicht eingeführt“.

19 AUSLÄNDER, ROSE, Wir pflanzen Zedern. Gedichte 1957–1969, Frankfurt a. M. 1993.

20 Vgl. SOMMERFELD, BEATE, „Auch hier brannte der Strauch“ – Strategien der Anspielung und Bilderverbot in Rose Ausländers Malergedichten, in: Convivium, Germanistisches Jahrbuch Polen des DAAD, Lodz 2016, S. 33–58, hier: S. 40; abrufbar unter <http://convivium.edu.pl/archiv-2016.html> (Zugriff am 06.08.2024).

Es zog ihn
in den Sonnenstrudel//

Welt//

wahrgemalt
vom Wahn

Rose Ausländer (1984)

Was bewirken aber dann die äußeren Bilder für die inneren Bilder? Was gewinnt Rose Ausländer für ihre Gedichte, wenn sie ins Museum geht und sich für ihre Gedichte die Bilder von van Gogh ansieht? Sie gewinnt einen Zugang zu einer Gesamtstimmung für ihre Gedichte. Die Dichterin geht gewissermaßen durch die gemalten Bilder hindurch wie durch eine Tür in einen unendlichen Imaginationsraum, in dem die Sprache ihre inneren Bilder entfalten kann. Dabei tritt das gemalte Bild, die Sonne van Goghs, in ihrer inneren Vorstellung zurück, damit es in der Sprache brennen kann, aber diese innere Vorstellung des gemalten Bildes wirkt nach als Raum des Unendlichen, der mitgesetzt bleibt in den erzählten Bildern der Gedichte. Woran liegt das?

5. Ikonische Prägnanz

Bilder in der Sprache *bewegen* sich in der Zeit. Das Tafelbild und seine innere Vorstellung im Betrachter dagegen *steht* gewissermaßen in der Zeit. Es zeigt nicht das Nacheinander einer Handlung, sondern das Nebeneinander ihrer Momente als Gesamteindruck, all at once. Es ist nicht sukzessive, sondern simultan, eine „koexistierende Komposition“, die „nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen und daher den prägnantesten wählen muss.“²¹ So beschreibt Lessing die räumliche Verdichtungsleistung der Malerei im Unterschied zur zeitlichen Verflüssigung in Poesie, Drama, Film und Musik in seinem Essay über die antike Figurengruppe des Priesters Laokoon und seiner Söhne im Todeskampf am Strande Trojas. Die sprachliche Deutung eines Bildes macht aus diesem Nebeneinander ein Nacheinander, aus dem koexistierenden Bild eine sukzessive Bildfolge, aus dem in der Zeit stehenden, ein sich in der

21 LESSING, GOTTHOLD EPHRAIM, Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie, in: Gotthold Ephraim Lessing, Werke, hg. v. Herbert G. Göpfert in Zusammenarbeit mit Karl Eibl, Helmut Göbel, Karl S. Guthke, Gerd Hillen, Albert von Schirmding und Jörg Schönert, 8 Bde., Bd.1, München 1970, S. 90.

Zeit bewegendes Bild. Bewegte Bilder sind die Domäne des Films.²² Die Bilder, die an der Wand hängen, sind da allenfalls ein erster „holpriger Versuch“²³ das dynamische Potential der Phantasie sichtbar zu machen, sagt Lambert Wiesing. Daher wählt Martin Nicol und die aktuelle evangelische Homiletik das bewegte Bild des Films zu Recht als Referenzobjekt für eine dynamische Predigt.²⁴ Ist es dann überhaupt sinnvoll mit Hilfe von gemalten Bildern zu predigen, die im Kirchenraum hängen, wenn sich das Tafelbild prinzipiell der dynamischen Struktur der Sprache und damit auch der Predigt widersetzt?

Jan Lievens (1607–1674), ein Freund Rembrandts, malte 1637 im Alter von 30 Jahren das Bild Abraham und Isaak (180 × 136 cm). Ersichtlich für die Kenner des Alten Testaments bezieht sich Lievens Bild auf die Geschichte von Isaaks Opferung auf dem Berg im Land Morija in 1. Mose 22. Aber die Szene, die Lievens malt, kommt im Text so nicht vor²⁵. Wollte man das Bild in der Handlung des Textes verorten, müsste man im Vers 13 einen Schnitt machen. Das Feuer brennt schon, das Opfertier ist bereits geschlachtet, aber noch nicht geopfert. In diesen Raum zwischen dem noch nicht vollzogenen Opfer des Widders und dem nicht mehr vollzogenen Opfer des Sohnes umarmen sich Vater und Sohn. In der Umarmung spiegelt sich der Weg, der beide auf den Berg geführt hat. Vater und Sohn blicken zurück auf den brennenden Opferalter, auf dem der Sohn beinahe gelegen hätte. Und man sieht als Betrachter die gemeinsame Zukunft von Vater und Sohn. Sie werden diesen Berg miteinander verlassen, dem sich lichtenden Tag am rechten Bildrand entgegen. Das Bild, das Lievens gemalt hat, ist offensichtlich auf eine Handlung bezogen – das Drama der Opferung und Verschonung Isaaks – aber es ist keine Momentaufnahme. Die Erzählung wird nicht wie in einem Filmstill an einem Punkt schockgefrostet. Ein Tafelbild ist keine Tiefkühltruhe, die eine verderbliche Ware konserviert: Handlungen, die in der Zeit vergehen.²⁶ Das leistet die Fotografie besser als gemalte Bilder. Das Bild von Lievens ist vielmehr die Verdichtung des Gesamtzusammenhangs in einer signifikanten Szene. Es ist das, was Lessing den prägnantesten Augenblick nennt, den Augenblick, der die gesamte Handlung in einem Gesamteindruck konzentriert. Der Kieler Philosoph Dirk Westerkamp verbindet Lessings These zum Unterschied von Bild und Sprache mit dem Hauptwort von Ernst Cassirers Kulturphilosophie und nennt diese Leistung

22 Vgl. WIESING, LAMBERT, *Artifizielle Präsenz*, Frankfurt 2005, S. 116.

23 A. a. O., S. 117.

24 Jan Hermelink hält dagegen diese Entscheidung für problematisch, weil sie dem Prediger die machtvolle Rolle des Regisseurs, Dirigenten, Dramaturgen zuspielt, vgl. HERMELINK, *Bildbewusste Predigt*, S. 122.

25 Vgl. zum Folgenden WESTERKAMP, DIRK, *Ikonische Prägnanz*, Paderborn 2015, S. 37–39.

26 Vgl. WIESING, *Artifizielle Präsenz*, S. 113.

des Tafelbildes seine „Ikonische Prägnanz.“ Ein Bild, wie das von Lievens, das gesättigt ist von einer Handlung, hat die „Kraft *das Ganze* (Hervorhebung des Autors) des Zusammenhangs, in dem es steht, in einem Moment anschaulich und lebendig zu machen“²⁷.

6. Religiöse Rede im Imaginationsraum der Bilder

Was heißt das nun für die Predigt mit Hilfe eines gemalten Bildes? Was ist seine spezifische Wirkung? Obwohl die ikonische Prägnanz des Tafelbildes den Gesamtzusammenhang einer Erzählung in einem anschaulichen Augenblick verdichtet, steht es als innere Vorstellung eines gemalten Bildes außerhalb dieser erzählten Handlung. Es mag deren prägnante Verdichtung sein, aber weil es für den Betrachter als inneres Bild in der Zeit steht, bleibt es das Außerhalb der Erzählung, die in der Zeit vergeht. Man kann vor diesem Hintergrund verstehen, wie es zu der „Schwierigkeit des Sprechens ‚vor einem Bild‘“²⁸ kommen kann. Nun scheint diese simultane Prägnanz des Bildes trotzdem ein produktiver Beitrag für die Erzählung zu sein, die sich sukzessive in der Zeit entfaltet. Das äußere Bild eröffnet einen Raum des Unendlichen, in dem sich die Szenen und inneren Bilder der Predigt sukzessiv in der Zeit entfalten. In diesem Sinn müsste jede gute Predigt *mit* einem äußeren Bild vor Augen predigen, ohne dass diese innere Vorstellung des äußeren Bildes *in* der Predigt, etwa als Ekphrase explizit beschrieben werden müsste. Das herausragende Beispiel für ein ikonisch prägnantes Ganzes, in dem sich die einzelnen Szenen der Heilsgeschichte sukzessive entfalten, ist das Bild des Gekreuzigten. In jeder Kirche (außer in den reformierten) steht der Gemeinde und dem Prediger eine solche ikonisch prägnante Darstellung, das anschauliche Ganze vor Augen, das wie eine Tür in den Imaginationsraum der gottesdienstlichen Feier führt.

Was ändert sich, wenn eine prägnante Anschauung des Ganzen eine Predigt auf diese Weise begleitet? Sie wird besser. Sie bewegt sich, ohne in ihren einzelnen Schritten durch einen bestimmten dogmatischen Begriff gegängelt zu werden, frei in einem Gesamteindruck, der die religiöse Rede orientiert.²⁹

27 WESTERKAMP, Ikonische Prägnanz, S. 27.

28 Vgl. STOELLGER, PHILIPP, Zwischen Kunst und Religion. Sprachprobleme ‚vor einem Bild‘, in: THOMAS ERNE/PETER SCHÜZ (Hg.), Der religiöse Charme der Kunst, Paderborn 2012, S. 107–139, hier: S. 137.

29 Das wäre mein Vorschlag die von Marcel Martin ins Spiel gebrachte Kategorie des offenen Kunstwerks für die Predigt genauer zu fassen, nämlich als sprachliches „Kunstwerk in Bewegung“ im Imaginationsraum eines Bildes, vgl. MARTIN, GERHARD MARCEL, Predigt als offenes Kunstwerk. Zum Dialog zwischen Homiletik und Rezeptionsästhetik, in: Evangelische Theologie 44 (1984) 1, S. 46–58 und die Kritik von BEUTEL, ALBRECHT,

Das gilt auch und gerade dann, wenn das Bild im Hintergrund der religiösen Rede bleibt und in ihr nicht explizit vorkommt. So wie Rose Ausländer in ihrem Gedicht zu Vincent van Gogh kein Bild von ihm beschreibt, sondern wie durch eine Tür hindurchgeht, um sich frei in diesem Imaginationsraum zu bewegen. Eine belastbare Beziehung zu ihren Hörern hängt offenbar davon ab, dass sich die religiöse Rede in einer solchen, auch emotional nachvollziehbaren Gestimmtheit im Unendlichen vollzieht. Das klassische Beispiel für ikonisch prägnante äußere Bilder des Ganzen sind die Darstellungen Christi, die in evangelisch-lutherischen Kirchenräumen zu sehen sind. Homiletisch spricht also einiges für die Bildthese von Malte Dominik Krüger,³⁰ dass es im Herzen der protestantischen Kommunikation des Evangeliums einen Bedarf an Bildlichkeit gibt. Und zwar gibt es diesen Bedarf, so Krüger, weil das Schriftprinzip als solches die Brücke zum Hörer nicht mehr bauen kann. Nun ist es ein Problem, dass in der Kunst der Moderne die Christusbilder, die von einer narrativen Handlung gesättigt sind, so wie das Bild von Lievens oder das Porträt Christi von van Eyck irgendwie abhandengekommen sind.³¹

Das schwarze Quadrat von Malewitsch dementiert dagegen jeden Bezug auf ein Außerhalb eines Bildes, eine Erzählung, eine Deutung, eine Handlung, und will nur wahrgenommen werden als das Ende jeder narrativen Anschaulichkeit. Fällt damit die für die evangelische Predigt wichtige Funktion weg, in einem Bild den Gesamtzusammenhang, die alles verbindende Gestimmtheit der imaginierten Heilsgeschichte vor Auge zu haben? Wie predigt man mit Malewitsch? Welcher Raum der Imagination öffnet sich hinter dieser Tür? Zunächst ist es die Atmosphäre einer mythischen Versenkung, ein Verweilen in der reinen Präsenz des schwarzen Quadrats, ein Karfreitag der Anschaulichkeit. Dieser Raum der Imagination, den die abstrakte Kunst eröffnet, könnte die Predigerinnen und Prediger ermuntern, neu nach dem Sinn der großen christlichen Erzählbögen *zu fragen*. Und vielleicht gewinnt erst so, als Suchbewegung, ausgelöst durch Bilder, die widerborstig sind gegen ihre Übersetzung im sprachlichen Sinn, die religiöse Rede wieder Anschluss an das Lebensgefühl in der Gegenwart.³²

Theologische Wurzeln der Rezeptionsästhetik, in: RUTH CONRAD/MARTIN WEEBER (Hg.), Protestantische Predigtlehre. Eine Darstellung in Quellen, Tübingen 2012, S. 272–290, hier: 276.

30 KRÜGER, MALTE DOMINIK, Das andere Bild Christi, Tübingen 2017, S. 41–55.

31 Vgl. BADER, Vera icon als Ready-made?, S. 53.

32 Vgl. KOCH, TRAUGOTT, „Eins ist not – was ist not?“, in: PETER STOLT/ WOLFGANG GRÜNBERG/ULRIKE SUHR (Hg.), Kultur, Kulturen, Gottesdienst, Göttingen 1996, S. 133–141, hier: S. 136. Dort der Hinweis auf Christine Lavant: „Wo bleibt mein Anteil, Herr am Licht?/ Ich will doch auch nach Hause kommen! Mein Blindstock/ist weggeschwommen ...“.

Der Starnberger-See liegt unbewegt, der Sommer summt, die Hitze macht schon am Vormittag müde. Der Prediger ist als kluger Theologe weithin bekannt. Die Predigt ist auch klug. Und ich sehe sogar Bilder und Szenen, Spannung, die mich berührt. Denn der Prediger erzählt eine Filmszene. Alien, ein schrecklicher Film. Doch beides, die klugen Bemerkungen und die spürbaren Bilder sind eingebettet in eine Gesamtstimmung, die weit über das hinausreicht, was die Predigt mir an einzelnen Kinobildern und Gedanken vor Augen malt. Was ist passiert? Der Prediger ist durch ein Bild, vielleicht ein abstraktes Bild von Rothko, Barnett Newman oder Malewitsch, wie durch eine Tür hindurch in einen Imaginationsraum getreten und dieser teilte sich mir als eine Suchbewegung mit, in der ich mich mit meinen Fragen gut aufgehoben fühlte, auch wenn die Predigt im Einzelnen diskursiv etwas überladen war. Eine gute Predigt denke ich und gehe erbaut den Hügel hinunter zum kühlen See.

Literaturverzeichnis

- AUSLÄNDER, ROSE, Wir pflanzen Zedern. Gedichte 1957–1969, Frankfurt a. M. 1993.
- BADER, GÜNTER, Vera icon als Ready-made?, in: THOMAS ERNE/MALTE DOMINIK KRÜGER/ANNA NIEMECK (Hg.), Das Christusbild in der Gegenwart, Darmstadt 2022, S. 39–56.
- BEUTEL, ALBRECHT, Theologische Wurzeln der Rezeptionsästhetik, in: RUTH CONRAD/MARTIN WEEBER (Hg.), Protestantische Predigtlehre. Eine Darstellung in Quellen, Tübingen 2012, S. 272–290.
- BOEHM, GOTTFRIED, Die Wiederkehr der Bilder, in: DERS. (Hg.), Was ist ein Bild? München 1994, S. 11–38.
- BREDEKAMP, HORST, Theorie des Bildaktes. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007, Berlin 2010.
- ERNE, THOMAS, Bild und Text. Beiträge zum 1. Evangelischen Bildertag in Marburg 2018, in: THOMAS ERNE/MALTE DOMINIK KRÜGER (Hg.), Bild und Text, Leipzig 2020, S. 440–459.
- FRANK, GUSTAV, Ein Bild zwei Kontroversen (Nachwort), in: WILLIAM JOHN THOMAS, Bildtheorie, hg. v. Gustav Frank, Frankfurt a. M. 2008, S. 445–487.
- HERMELINK, JAN, Von der Bildpredigt zur bildbewussten Predigt. Homiletisch-praktische Erträge, in: DERS./DAVID PLÜSS (Hg.), Predigende Bilder. Was die Homiletik von den Bildern lernen kann, Leipzig 2017, S. 113–130.
- KOCH, ANTON FRIEDRICH, Philosophie und Religion, Stuttgart 2022.
- KOCH, ANTON FRIEDRICH, Über das Jesusbild in der Gegenwart, in: THOMAS ERNE/MALTE DOMINIK KRÜGER/ANNA NIEMECK (Hg.), Das Christusbild in der Gegenwart, Darmstadt 2022, S. 263–273.

- KOCH, TRAUGOTT, „Eins ist not – was ist not?“, in: PETER STOLT/WOLFGANG GRÜNBERG/ULRIKE SUHR (Hg.), *Kultur, Kulturen, Gottesdienst*, Göttingen 1996, S. 133–141.
- KRÜGER, MALTE DOMINIK, *Das andere Bild Christi*, Tübingen 2017.
- LESSING, GOTTHOLD EPHRAIM, *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*, in: Gotthold Ephraim Lessing, *Werke*, hg. v. Herbert G. Göpfert in Zusammenarbeit mit Karl Eibl, Helmut Göbel, Karl S. Guthke, Gerd Hillen, Albert von Schirmding und Jörg Schönert, 8 Bde., Bd.1, München 1970.
- MARTIN, GERHARD MARCEL, *Predigt als offene Kunstwerk. Zum Dialog zwischen Homiletik und Rezeptionsästhetik*, in: *Evangelische Theologie* 44 (1984) 1, S. 46–58.
- MITCHELL, WILLIAM JOHN THOMAS, *Bildtheorie*, Frankfurt a. M. 2008.
- NICOL, MARTIN, *Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik*, Göttingen 2002.
- ROTH, PATRICK, *Meine Reise zu Chaplin. Ein Encore*, Frankfurt a. M. 1998.
- SEEL, MARTIN, *Ästhetik des Erscheinens*, München 2000.
- SOMMERFELD, BEATE, „Auch hier brannte der Strauch“ – Strategien der Anspielung und Bilderverbot in Rose Ausländers Malergedichten, in: *Convivium, Germanistisches Jahrbuch Polen des DAAD*, Lodz 2016, S. 33–58.
- STOELLGER, PHILIPP, *Entzug der Präsenz – Präsenz im Entzug*, in: PHILIPP STOELLGER/THOMAS KLIE (Hg.), *Präsenz im Entzug. Ambivalenzen des Bildes*, Tübingen 2011, S. 1–41.
- STOELLGER, PHILLIPP, *Zwischen Kunst und Religion. Sprachprobleme ‚vor einem Bild‘*, in: THOMAS ERNE/PETER SCHÜZ (Hg.), *Der religiöse Charme der Kunst*, Paderborn 2012, S. 107–139.
- WESTERKAMP, DIRK, *Ikonische Prägnanz*, Paderborn 2015.
- WIESING, LAMBERT, *Artifizielle Präsenz*, Frankfurt 2005.
- ZWICK, REINHOLD, *Montage im Markusevangelium. Studien zur narrativen Organisation der ältesten Jesuserzählungen*, in: *Stuttgarter biblische Beiträge*, 18, Stuttgart 1989.

Bilder im Kirchenraum – der Kirchenraum als Bild

Reinhard Hoeps

I

Bilder im Christentum dienen der Darstellung; ihr Vermögen wird daran gemessen, was sie darstellen. Von der Darstellung wird erwartet, dass sie treffend ist, d. h. dass sie dem Dargestellten entspricht. Das gelungene Bild lässt das Dargestellte genau und leicht wiedererkennen. Zu einer theologischen Bildreserve gibt es dann eigentlich gar keinen Grund, denn das Bild agiert gegenüber seinem Darstellungsgegenstand stets in einer dienenden Haltung. Es bliebe lediglich zu unterscheiden, welche religiösen Gegenstände der Darstellung anvertraut werden können, weil und insofern sie darstellbar sind, und welche Gegenstände als undarstellbar gelten und deshalb den Bildern entzogen bleiben sollen. Im theologischen Bilderstreit wäre dann allein noch über die Grenzen zwischen Darstellbarkeit und Undarstellbarkeit zu debattieren. Das Bilderverbot verböte Bilder von Undarstellbarem sowie die ersatzweise Auswahl von Darstellbarem zur Darstellung von Undarstellbarem. Aber eigentlich gibt es da nichts, was zu verbieten wäre – weil die Darstellung von Undarstellbarem unmöglich ist.

Doch Bilder erschöpfen sich nicht in der sekundären Reproduktion ihres Darstellungsgegenstandes. Zum einen transferieren Bilder ihre Gegenstände in der Regel in ein Medium, das diesen Gegenständen fremd gegenübersteht, das die Differenz zwischen Bild und Gegenstand offensichtlich zeigt. Zum anderen wird die treffende Darstellung nicht nur an ihrem Gegenstand, sondern auch daran gemessen, *wie* genau der treffende Eindruck bewerkstelligt ist. Lebendigkeit, Ausdruck und Stimmung, lenken den Blick vom *Was* auf das *Wie* der Darstellung. Nicht erst seit den Tendenzen der Abstraktion im 20. Jahrhundert kommt es in den Bildern auch zu Verselbstständigungen der Darstellungsweisen gegenüber den Darstellungsgegenständen. Die Unterscheidung zwischen dem *Was* und dem *Wie* der Darstellung gehört zu den Grundeinsichten der Auseinandersetzung mit dem Komplex des Bildes, wie sie mit dem Schlagwort *Iconic Turn* versehen wurde: Max Imdahl unterscheidet zwischen einem wiedererkennenden Sehen, das auf Darstellungsgegenstände gerichtet ist, und einem sehenden Sehen, das die Strukturen und Verfahren bildlicher Medialität – bei der Darstellung von Gegenständen und darüber

hinaus – fokussiert¹. Ihnen wendet sich der *Iconic Turn* zu, dessen ursprüngliche Intention darin liegt, den Bildern auf den Grund zu gehen².

Das Christentum ist vom *Iconic Turn* nicht einfach nur deshalb betroffen, weil auch den zahllosen Bildern aus seiner Geschichte die Unterscheidung zwischen Darstellungsgegenständen und Darstellungsweisen innewohnt. Der *Iconic Turn* konfrontiert vielmehr das christliche Bildverständnis darüber hinaus mit fundamentalen Fragen theologischer Selbstverständigung. Erste Hinweise geben biblische Referenztexte zum *Iconic Turn*. Gottfried Boehm identifiziert das alttestamentliche Bilderverbot als kulturgeschichtlich ältestes Zeugnis eines Bewusstseins für das brisante Potential des Bildes³, später verweist er zudem auf die Bildchristologie des Kolosserhymnus⁴. Beide Perikopen messen das Potential des Bildes an nichts Geringerem als an dem, über das hinaus nichts Größeres gedacht werden kann.

Das Bilderverbot erkennt im Bild eine potentielle Gefährdung der Einzigkeit Gottes. Für eine solche Gefährdung würde das vermessene Ansinnen, im Bild eine mimetische Darstellung Gottes zu geben, nicht ausreichen. Ein solches Bild wäre allenfalls ein Abklatsch Gottes und als solcher leicht zu erkennen. Das Bilderverbot warnt vielmehr vor Bildwerken, die mit der Vehemenz Gottes auftreten, sich als göttliche Präsenz ausgeben. Ihre Gefahr geht nicht von einer unterstellten Ähnlichkeit mit dem Darstellungsgegenstand aus, sondern von der Weise, in der das Bild eine Präsenz göttlicher Art auszustrahlen vermag. Die Göttlichkeit Gottes erweist sich in seiner Konkurrenz zum Bild, die Bildlichkeit des Bildes in ihrem Vermögen zur Vergegenwärtigung Gottes.

Der erste Vers des Kolosserhymnus bezeichnet Christus als das Bild des unsichtbaren Gottes, dem durch Darstellung eigentlich grundsätzlich nicht entsprochen werden kann⁵. Wie ist ein Bild des Unsichtbaren überhaupt zu denken? Überführt es dessen Unsichtbarkeit in Sichtbarkeit, stellt das Bild den Dargestellten in seiner Unsichtbarkeit in Frage. Zeigt das Bild den Unsichtbaren

1 Vgl. IMDAHL, MAX, Cézanne – Braque – Picasso. Zum Verhältnis zwischen Bildautonomie und Gegenstandssehen (1974), in: DERS., Gesammelte Schriften Bd. 3: Reflexion – Theorie – Methode, hg. v. Gottfried Boehm, Frankfurt a. M. 1996, S. 303–380.

2 Vgl. BOEHM, GOTTFRIED, Zu einer Hermeneutik des Bildes, in: HANS-GEORG GADAMER/ GOTTFRIED BOEHM (Hg.), Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften, Frankfurt a. M. 1978, S. 444–471.

3 Vgl. BOEHM, GOTTFRIED, Die Bilderfrage, in: DERS. (Hg.), Was ist ein Bild?, München 1994, S. 325–343, bes. S. 328–332.

4 Vgl. BOEHM, GOTTFRIED, Die Passion der Bilder, Köln 2021, S. 13f.

5 Vgl. HOEPS, REINHARD, Das Bild des unsichtbaren Gottes. Christologie und Ikonizität – Perspektiven der Spätantike, in: JENS WOLFF u. a. (Hg.), Der Zweite – Christus denken (FS Philipp Stoellger), Tübingen 2023, S. 49–66.

aber in seiner Unsichtbarkeit, stellt sich das Bild als Darstellung selbst in Frage. Inwiefern ist Christus dann als Bild qualifiziert? Der beinahe lapidare erste Satz des Kolosserhymnus führt in eine komplexe Verschränkung fundamentaler christologischer wie bildtheoretischer Fragen. Die Rätselhaftigkeit des Satzes spitzt durch die Verschränkung wie die bildtheoretische so auch die christologische Frage zu.

Ausgerechnet am Paradigma des Bildes wird der innere Widerspruch von der sichtbaren Gegenwart des unsichtbaren Gottes expliziert. Ausgerechnet im Kontrast zum Potential des Bildes wird die Einzigkeit Gottes verhandelt. Wer den Bildern auf den Grund geht, berührt auch die Fundamente der Theologie. Mit dem *Iconic Turn* werden fundamentale bildtheoretische Reflexionen auch in religionsgeschichtlichen und theologischen Konstellationen aufgedeckt. Umgekehrt zeigt sich darin die konstitutive Bedeutung von Bildtheoremen für die jüdisch-christliche Theologie: Die Begegnung mit Gott bleibt nicht allein dem Wort vorbehalten, sondern ereignet sich ebenso im Bild. Der *Iconic Turn* leitet die Theologie genau dort auf ein Terrain der Visualität, wo sie in der Regel der Medialität des Akustischen den Vorzug gibt. Die Bildtheologie geht diesen Perspektiven nach⁶.

II

Der Einfluss des *Iconic Turn* auf theologische Diskurse scheint bislang gleichwohl überschaubar. In den systematischen Disziplinen ist die Dominanz des Akustischen als Leitmedium der Offenbarung nicht so leicht zu irritieren. Gegenüber dem Hören wurde das Sehen im Christentum – zumal in der Moderne – zu einer Art Medium zweiter Ordnung, planvoll eingesetzt zu katechetischen und religionsdidaktischen Zwecken und ausgerichtet auf die möglichst getreue Vermittlung dessen, was im Medium des Wortes vorgeprägt war. Der Sinn für die Bilder wurde vornehmlich in Katechese und Religionsunterricht gepflegt, weshalb die ihnen affinen theologischen Disziplinen sich auch als erste vom *Iconic Turn* angezogen wussten.

Bereits vor dem *Iconic Turn* der 90er Jahre haben die Bilder außerdem dort theologische Aufmerksamkeit gefunden, wo ihr besonderes Potential als ambivalent und brisant erfahren wurde: in der Liturgie. Die Anziehungskraft der Bilder geriet in den Verdacht, der Konzentration auf das Geschehen der Liturgie im Wege zu stehen. Die besondere Anziehungskraft der Bilder ist

6 Vgl. HOEPS, REINHARD (Hg.), Handbuch der Bildtheologie, 4 Bde., Paderborn 2007–2021.

der Grund liturgiewissenschaftlicher Bildreserve; Bilder sind strittig wegen ihrer Konkurrenz zur Liturgie. Empfohlen wird deshalb die Zurückhaltung bei der Ausstattung von Kirchenräumen mit Bildern. Auch hier sind es nicht die Darstellungsgegenstände, die zur Zurückhaltung bewegen, sondern die Darstellungsweisen der Bilder und die Wirkungen, die von ihnen auf die Betrachtung ausgeübt werden.

Bilder bedeuten für die Liturgie einerseits eine latente Gefahr, weshalb ihnen mit Vorsicht und Zurückhaltung zu begegnen ist. Trotz ihrer potentiellen Gefährdung der Liturgie dürfen die Bilder andererseits zumindest aus dem katholischen Kirchenraum nicht verbannt werden, denn dort erreichen sie „ihre höchste Form, die sakrale Kunst“. Im Kirchenraum ist den Bildwerken „kein anderes Ziel gesetzt“, als „den Sinn der Menschen in heiliger Verehrung auf Gott zu wenden“⁷. Insofern haben die Bilder ihren genuinen Ort in der Liturgie; im Raum der Liturgie erfahren die Bilder ihre höchste Wertschätzung durch eine höchste Zweckbestimmung. Gerade diese höchste Zweckbestimmung fordert zugleich aber eine grundsätzliche Einschränkung der Bilder. Einerseits teilt das II. Vaticanum mit dem II. Nicaenum (787) – als beständige Bezugsgröße aller späteren Bestimmungen über die Bilder im Christentum – die Würdigung künstlerischer Freiheit in der stilistischen Orientierung und der Wahl künstlerischer Techniken. Andererseits aber betreibt es nicht die Expansion religiöser Bilder, wie sie das II. Nicaenum intendierte. Im Anschluss an das Bilderdekret des Tridentinums stellt das II. Vaticanum die Bilder vielmehr unter den Vorbehalt eines restriktiven Bildgebrauchs, für den die Liturgie im Kirchenraum die Maßstäbe setzt. „Der Brauch, in den Kirchen den Gläubigen heilige Bilder (*sacras imagines*) zur Verehrung darzubieten, werde nicht angetastet. Doch sollen sie in mäßiger Zahl und rechter Ordnung (*congrue ordine*) aufgestellt werden, damit sie nicht die Verwunderung der Gläubigen erregen oder einer weniger gesunden Frömmigkeit (*devotione minus rectea*) Vorschub leisten.“⁸

Die Bilder haben sich an der Funktion des Kirchenraums zu orientieren. Dessen leitende Bestimmung ist es, „für die liturgischen Feiern und für die tätige Teilnahme der Gläubigen geeignet“ zu sein⁹. Im Interesse an der Liturgie wird die Bedeutung der Bilder wie die des Kirchenraums funktional bestimmt.

7 Konstitution über die heilige Liturgie *Sacrosanctum Concilium* (SC), in: Lexikon für Theologie und Kirche² Bd. XII, Freiburg 1966, Nr. 122. Zum bildtheologischen Zusammenhang vgl. STOCK, ALEX, Die Bilderfrage nach dem II. Vaticanum, in: DERS., Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie, Paderborn 1996, S. 105–117.

8 SC, Nr. 125.

9 SC, Nr. 124.

Die Entfaltung der Liturgie hat ausschließenden Charakter: Sie ist der wesentliche und lebendige Selbstvollzug der Kirche, gegenüber dem alles Umgebende ins Sekundäre oder gar in schiere materielle Dinglichkeit zurückfällt.

Erst allmählich erlaubt sich die Liturgie nachkonziliarisch eine gewisse Öffnung, die dem umgebenden Raum, seiner Gestaltung und seiner Ausstattung mit Bildern Teilhabe am liturgischen Geschehen zugesteht, sie als Unterstützung der Liturgie würdigt.

Bilder sind potentielle Wege zu Gott und zum Glauben. Sie können auf eine ganzheitliche Weise den Verstand und die Vorstellungskraft anregen und an die Heilstaten Gottes sowie an Erfahrungen mit Gott erinnern, die wir selber und andere gemacht haben. Bilder können das Erhabene, das Ganz-andere Gottes, das Transzendente überwältigend nahe bringen oder von ferne erahnen lassen. Bilder können provozieren und aus der Selbstgenügsamkeit befreien. Bilder können Ausdruck von Trauer, Klage und Verzweiflung sein und uns zur Besinnung, das heißt zur Umkehr rufen. Bilder können aber auch Ausdruck der Verherrlichung Gottes und der Danksagung für Schöpfung und Erlösung sein.¹⁰

Bilder ermöglichen, „die in ehrfürchtigem Schweigen zum Gebet notwendige Gegenwartserfahrung des Heiligen zu machen“¹¹. Doch bei aller Wertschätzung und konzederter ‚Ganzheitlichkeit‘ der Bilder behält die Bildreserve das letzte Wort. „Bilder im Kirchenraum sind primär der Feier des Gottesdienstes zuzuordnen. Sie sind nicht aus sich selbst heraus Gegenstand und Zielpunkt der Liturgie. Sie sollen dazu beitragen, daß die Liturgie an diesem Ort und zu dieser Zeit als Feier des Paschamysteriums gelebt werden kann. Wenn die Bilder den Vollzug der Feier auf solche Weise unterstützen, erfüllen sie eine wichtige Aufgabe.“¹²

Stets lauert hinter den Bildern die Gefahr der Ablenkung vom liturgischen Geschehen, insbesondere der Beeinträchtigung der liturgischen *participatio actiosa*. Um die ihnen angemessene Bedeutung entfalten zu können, bedürfen die Bilder der Ausrichtung auf einen übergeordneten Zweck. Die Beurteilung der Bilder entscheidet sich – beinahe im Geiste Luthers – an ihrem Gebrauch; Bilder werden nach ihrem Nutzen für religiöse Gebrauchszwecke bemessen. Selbst wo der Kunst eine essentielle Autonomie kirchenamtlich konzederiert wird, scheint das Spezifische der Bildsprache unter dem Dach der Kirche nur

10 Deutsche Bischofskonferenz, Liturgie und Bild. Eine Orientierungshilfe. Handreichung der Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz (Arbeitshilfen 132), Bonn 1996, S. 24.

11 Deutsche Bischofskonferenz – Liturgiekommission, Räume der Stille. Gedanken zur Bewahrung eines bedrohten Gutes in unseren Kirchen, Bonn 2003, S. 21.

12 Deutsche Bischofskonferenz, Liturgie und Bild, S. 14.

insoweit von Interesse, als das genuine Potential des Ikonischen anderweitigen, nämlich liturgischen Zwecken angepasst werden kann. Von einem *Iconic Turn*, der den Bildern selbst auf den Grund gehen will, scheint die Würdigung der Bilder im katholischen Kirchenraum heute mehr denn je weit entfernt.

Ihrer Zweckgebundenheit entsprechend, sind es eigentlich weniger die Bilder selbst als ihre Betrachtung, an der die Liturgiereform Anstoß nimmt. Im Schauen wird eine Reminiszenz mittelalterlicher Frömmigkeit identifiziert, die dem theologisch begründeten Gemeinschaftssinn der Liturgie entgegenzustehen scheint. „Das Individuelle und Subjektive, das eigene Schauen und Fühlen [...] tritt in den Vordergrund“¹³. Der Liturgie des Mittelalters wird eine Orientierung am „Schauverlangen des mittelalterlichen Menschen“ zudedacht¹⁴. Die Forderung tätiger Teilhabe wendet sich insbesondere gegen die Subjektivität dieses Schauens. „Tätig besagt [...], dass die Gläubigen wirkliche Träger eines gemeinsamen Aktes sind [...], nicht bloße Zuschauer.“¹⁵ Eine theologisch fundierte und zugleich zeitgemäße Liturgie hat die *actuosa participatio* aller Beteiligten im Fokus und wertet alles Schauen in der Liturgie als Ausdruck einer Vermeidungsstrategie gegenüber der echten Teilhabe. Die subjektive Bilderfahrung lässt sich kaum durch kollektive Rituale einfangen. Ihre Bedeutung scheint insofern ungewiss zu bleiben, zitiert allenfalls allegorische Ausdeutungen von oft recht beweglicher Verbindlichkeit herbei. Es „entsteht ein verwirrender Reichtum bunter Deutungen, dem man den Namen einer Erklärung kaum mehr zubilligen kann“¹⁶. Die Skepsis gegenüber den Bildern im liturgischen Raum nach der Liturgiereform resultiert aus der Entgegensetzung von (individuellem) Schauen und (gemeinschaftlicher) tätiger Teilhabe.

III

Die Skepsis gegenüber den Bildern als Gegenständen der Betrachtung prägt die Liturgiereform bis heute, obwohl die These von der mittelalterlichen Schaufrömmigkeit keineswegs unbestritten geblieben ist¹⁷. Ein mittelalterlicher

13 JUNGSMANN SJ, JOSEF ANDREAS, *Missarium Solemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, 2 Bde., Bd. I, Wien 1948, S. 150.

14 JUNGSMANN SJ, *Missarium Solemnia* Bd. I, S. 132.

15 LENGELING, EMIL JOSEPH, *Die neue Ordnung der Eucharistiefeier. Allgemeine Einführung in das römische Messbuch. Endgültiger lateinischer und deutscher Text. Einleitung und Kommentar*, Münster 21971, S. 160.

16 JUNGSMANN SJ, *Missarium Solemnia* Bd. I, S. 141.

17 Zur Kritik vgl. LENTES, THOMAS, Soweit das Auge reicht. Sehrituale im Spätmittelalter, in: BARBARA WELZEL/THOMAS LENTES/HEIKE SCHLIE (Hg.), *Das „Goldene*

Kommentar zur Liturgie weckt deshalb die Aufmerksamkeit, weil er den Bildern im liturgischen Zusammenhang besondere Würdigung widerfahren lässt. Wilhelm Durandus von Mende bietet in seinem umfangreichen, acht Bücher umfassenden *Rationale Divinorum Officiorum* (ca. 1291) einen Kommentar zur gesamten Liturgie und ihrer Ausstattung. Schon im ersten Buch widmet er den Bildern im liturgischen Zusammenhang ein eigenes Kapitel. Es scheint die erste ausführliche Auseinandersetzung mit der Bedeutung der Bilder in Liturgie und Kirchenraum zu sein und ist zugleich ein Plädoyer für die Bilder im Raum der Liturgie.

Durandus weist den Bildern keinerlei Funktionen in liturgischen Abläufen zu; die Bedeutung der Bilder für die Liturgie ist keine Frage des Bildgebrauchs. Für Durandus gehören die Bilder aber in das umfassende Spektrum sämtlicher Elemente des liturgischen Geschehens, die er im Zusammenhang der Mysterien betrachtet und als Träger verborgener Bedeutungen expliziert. Der Prolog seines Liturgiekommentars setzt ein: „Alles, was es in den kirchlichen Offizien, Dingen und Ornaten gibt, ist erfüllt von göttlichen Zeichen und Geheimnissen, und alle einzelnen Dinge quellen von himmlischer Süßigkeit über“. Sie zu erschließen setzt „einen aufmerksamen Beobachter“ voraus, „der es versteht, aus einem Felsen Honig und Öl aus dem härtesten Stein zu saugen“¹⁸. Das *Rationale* versteht sich als liturgiehermeneutisches Projekt. So „müssen Priester und Prälaten der Kirche, denen es gegeben ist, die Geheimnisse zu kennen [...] und welche als Träger und Aussender der Sakramente auftreten, die Sakramente verstehen und durch die Tugenden, die durch sie bezeichnet werden, hervorleuchten, damit durch ihr Licht die Übrigen auf ähnliche Weise erleuchtet werden; andernfalls sind sie nämlich Blinde und blinde Führer von Blinden“¹⁹.

Zur Feier der Liturgie ist es erforderlich, die Liturgie zu verstehen. In diesem Anspruch unterscheidet sich Durandus nicht einmal so sehr von einer Grundforderung der vatikanischen Liturgiereform – auch wenn er bei den Verständigen zuerst an den Klerus denkt. Aber auch für Durandus ergibt sich das erforderliche Verstehen nicht von selbst, vielmehr muss es „auf jedem Punkt

Wunder“ in der Dortmunder Petrikirche. Bildgebrauch und Bildproduktion im Mittelalter, Bielefeld 2003, S. 241–258, bes. S. 242–245; erneut publiziert in der Aufsatzsammlung: LENTES, THOMAS, Soweit das Auge reicht. Frömmigkeit und Visualität vom Frühmittelalter bis zur Reformation, hg. v. David Ganz/Esther Meier/Susanne Wegmann, Berlin 2022, S. 269–287.

18 DURANDUS, WILHELM, *Rationale divinorum officiorum* Prolog, 1. Übersetzung und Verzeichnisse von Herbert Douteil, mit einer Einführung herausgegeben und bearbeitet von Rudolf Suntrup, 3 Bde., Münster 2016, Bd. I, S. 43.

19 DURANDUS, *Rationale*, Prolog, 3; Suntrup I, S. 44.

[...] gewollt und gesucht werden“²⁰ – um es mit einem Grundsatz der Hermeneutik Schleiermachers zu sagen. Der Mysteriencharakter des Sakramentalen und die Fülle der zeichenhaften Verweise auf dieses Mysterium verlangen nach einem liturgischen Bildungsprogramm. Während die Liturgiereform dazu im Wesentlichen auf eine Reduktion der liturgischen Elemente setzt, um die zentralen Verweisungen für ihre Ausdeutung umso markanter zu akzentuieren, sieht sich Durandus mit einer Überfülle von Bedeutung tragenden Motiven konfrontiert, deren Sichtung für eine Gewichtung der Einzelelemente oder für eine Hierarchisierung ihrer Bedeutungen zunächst keinerlei Anhaltspunkte liefert. Während die Liturgiereform auf die Deutlichkeit der Zeichen im Hinblick auf ihre theologisch zuvor fixierte Bedeutung zielt, findet sich Durandus vor einem unübersichtlichen Feld vielfältiger liturgischer Elemente und aller möglichen Objekte im Kirchenraum wieder, die als Ausgangspunkte potentieller Verweisungszusammenhänge in Betracht kommen, die aber auf das Spektrum ihrer Bedeutungen hin allererst noch zu untersuchen sind. So geht Durandus hinter die Identifizierung von Zeichen dogmatisch ausgewiesener Bedeutungen zurück auf eine Ebene der vollständigen Betrachtung sämtlicher Gegenstände, Handlungen und Phänomene des liturgischen Zusammenhangs mit dem Ziel ihrer Qualifizierung als Zeichen.

Sein Projekt scheint insofern letztlich unter dem Eindruck neutestamentlicher Tempelkritik zu stehen, der alles Materielle des Kirchenraums suspekt ist. Gegen diesen Vorwurf rechtfertigt Durandus die Dinge der Liturgie durch ihre Entschlüsselung als Bedeutung tragende Zeichen. Das Rationale ist die Probe auf die Spiritualisierbarkeit der materiellen Elemente des Kirchenraums²¹. Es geht Durandus somit nicht um den Aufweis einzelner Bedeutungen, sondern um den Erweis des Ganzen von Liturgie und Kirchenraum als Kosmos von Zeichen – bis in seine scheinbar nebensächlichsten Details: „Alles, was es in den kirchlichen Offizien, Dingen und Ornaten gibt, ist erfüllt von göttlichen Zeichen“²².

Die Zeichen der Liturgie beziehen sich auf Mysterien, nicht etwa auf theologische Aussagen und Lehren, deren Darstellung ihnen aufgetragen wäre. Durandus entfaltet die Liturgie der Sakramente nicht als sinnenhafte Abbildung abstrakter dogmatischer Konstruktionen, sondern als einen eigenen Wirklichkeitsbereich der Zeichen, in dem theoretische wie auch

20 SCHLEIERMACHER, FRIEDRICH DANIEL ERNST, Hermeneutik und Kritik mit besonderer Beziehung auf das Neue Testament, hg. v. Friedrich Lücke (1838), neu herausgegeben und eingeleitet von Manfred Frank, Frankfurt a. M. 1977, S. 92.

21 Vgl. STOCK, ALEX, Poetische Dogmatik. Ekklesiologie, Bd. 1: Raum, Paderborn 2014, S. 38.

22 DURANDUS, *Rationale*, Prolog, 1; Suntrup I, S. 43.

praktische Einsichten allererst zu gewinnen sind. Der Zeichenkosmos der Liturgie ist nicht Auslegung, sondern selbst der Auslegung bedürftig – das ist die Aufgabe des Liturgiekomentars, der Durandus mit seinem Rationale nachgeht. Er versteht „die Liturgie als einen heiligen und kanonischen Text [...], der entsprechend [...] einem Zwang zur Kommentierung unterliegt, um überhaupt über die Generationen hinweg überliefert zu werden“²³. Von einer vorgängigen Vergewisserung hinsichtlich eines übergreifenden Konzepts, aus dem sich die vielfältigen Verweise ableiten ließen, ist bei Durandus keine Rede. Die Fülle der Zeichen lässt sich nicht auf übergeordnete Prinzipien reduzieren, sondern will durch expansive Erkundungsgänge in ihren Einzelheiten Schritt für Schritt erschlossen werden. So wird die Messe etwa erst Gegenstand des vierten Buches, während sich das erste Buch der Fülle der Zeichen gleichsam von ihrem äußeren Rand her nähert: Dem Kirchengebäude und seiner Ausstattung, hier sehr viel weiter gefasst als das übliche sakramentale Mobiliar von Altar, Ambo, Taufbecken und Beichtstuhl. In reflektierter theologischer Absicht sammelt Durandus die verschiedenartigen Elemente des Kirchenraums mit der phänomenologischen Präzision der Beobachtung ein. Unter diesem Horizont tauchen auch die Bilder auf.

IV

Je weiter die Kreise sich durch den Kosmos der Zeichen ziehen, desto dringlicher wird die Orientierung entlang einer Methode, mit der sich die Vielfalt der Zeichen Schritt für Schritt entschlüsseln lässt. Diese Methode hat ihren Ausgang bei der Opposition von Zeichen und Bedeutung zu nehmen und zwischen diesen Polen die Brücke eines Verweisungszusammenhangs zu schlagen. Jedes materielle Objekt ist danach als zeichenhafter Verweis auf eine immaterielle Bedeutung zu verstehen, die Durandus unter den Begriff des Geheimnisses (*mysterium*) fasst. Dieser Begriff bezeichnet Sakramente, geht aber auch über sie hinaus. Sakramente wiederum werden „zuweilen in einem weiten, zuweilen in einem engen Sinn aufgefasst“²⁴. Unter den mystischen Dingen „sind einige Sakramentalien, andere Zeremonialien“²⁵, unterschieden

23 LENTES, THOMAS, *A maioribus tradita*. Zur Kommunikation von Mythos und Ritus im mittelalterlichen Messkommentar, in: PETER STROHSCHNEIDER (Hg.), *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin/New York 2009, S. 324–370, hier: S. 348; erneut publiziert in: LENTES, Soweit das Auge reicht, S. 95–132.

24 DURANDUS, *Rationale* IV,42,26; Suntrup I, S. 516.

25 DURANDUS, *Rationale*, Prolog, 7; Suntrup I, S. 45.

nach der Verbindlichkeit ihrer Begründung. Durandus spricht von Sakramenten „anstelle von Zeichen und Urbildern; diese Urbilder sind jedoch keine Kräfte, sondern Zeichen von Kräften“²⁶, tragen selbst wieder Zeichencharakter. Das *mysterium* bezeichnet einerseits eine Beziehung des Verweisens, andererseits eine Differenz von Wörtlichkeit und Geheimnis. „Mystische Dinge sind die sinnbildlichen, die etwas anderes bedeuten als das, was das Wort aussagt“²⁷.

Um die Mysterien dem Verstehen zu erschließen, folgt Durandus der Methode der allegorischen Auslegung, die zuerst für die Exegese biblischer Texte entwickelt und bereits im 9. Jahrhundert durch Amalar von Metz zur Deutung der Liturgie angewandt wurde²⁸. Durandus verweist auf die Theorie des vierfachen Schriftsinns, die neben der wörtlichen Bedeutung die allegorische, die tropologische und schließlich die anagogische kennt. „Allegorie liegt vor, wenn etwas nach dem Buchstaben so, im geistlichen Verständnis aber anders lautet; das ist der Fall, wenn vermittels einer Sache etwas anderes verstanden wird; wenn sie sichtbar ist, ist es einfachhin eine Allegorie; wenn sie unsichtbar und himmlisch ist, dann wird sie Anagogie genannt“²⁹.

Ausdrücklich grenzt Durandus sein Deutungsverfahren von einer Auflistung symbolischer Bedeutungszuschreibungen ab³⁰. Die Beziehungen zwischen materiellem Zeichen und immaterieller Bedeutung sind vielmehr angelegt in dem Doppelsinn, der das liturgische Verständnis der Kirche leitet. Dieser Doppelsinn hält fest, „dass von den Kirchen die eine körperlich ist, in der nämlich die göttlichen Offizien gefeiert werden, und die andere geistlich, welche die Versammlung der Gläubigen oder das Volk darstellt, die durch die Diener zusammengerufen und von dem, der macht, dass sie einmütig im Hause wohnen, in eins versammelt wird“³¹. Die Allegorie sucht diesem Doppelsinn zu entsprechen: Einerseits markiert sie die geistige Bedeutung eines materiellen Objekts, andererseits weist sie die Erreichbarkeit der geistigen Bedeutung in der Sphäre des Materiellen auf, insofern das Materielle in seiner Zeichenhaftigkeit ergründet wird. Die Liturgie versteht nicht, wer allein ihre geistige Bedeutung erfasst, sondern erst, wer – hermeneutisch – die Beziehungen zwischen den beiden Polen als Verweisungszusammenhang erschließt.

26 DURANDUS, *Rationale*, Prolog, 2; Suntrup I, S. 43.

27 DURANDUS, *Rationale*, Prolog, 7; Suntrup I, S. 45.

28 Vgl. GRUBER, JOACHIM, u. a.: Art. Allegorie, Allegorese, in: Lexikon des Mittelalters (1999) I, Sp. 420–427.

29 DURANDUS, *Rationale*, Prolog, 10; Suntrup I, S. 46.

30 Vgl. DURANDUS, *Rationale*, Prolog, 6; Suntrup I, S. 45.

31 DURANDUS, *Rationale* I,1,1; SUNTRUP I, S. 53.

Der „fremde Sinn“³² der Zeichen verlangt nach einem Kommentar, der in den Bedeutungskosmos der Liturgie einführt. Durandus legt sein *Rationale* als umfassendes Kompendium an, versammelt, was seiner Zeit an allegorischen Deutungen von Orten, Zeiten und Dingen der Liturgie aus verschiedenen Quellen bekannt ist. Der Kommentator ist ein Sammler; er trägt seine Funde „nach Art der Honig suchenden Biene [...] sowohl aus verschiedenen Büchern und Kommentaren anderer als auch aus den Gedanken, die mir die göttliche Gnade eingegeben hat, zusammen“³³, zuweilen mit abwägenden Diskussionen, jedoch ohne jede Absicht, die Vielfalt der Ausdeutungen durch Auswahl einzuschränken, die erst über die einzelnen Bestimmungen der Liturgie hinaus auf das verzweigte Geflecht des aus ihnen gebildeten Ganzen ausgreift. In diesem Kommentar werden „bezüglich derselben Sache meistens verschiedene Sinndeutungen herangezogen und wird von der einen zur anderen hinübergegangen“³⁴. Nicht zuletzt hat Durandus bei dieser Pluralität auch die Vielfalt der ortskirchlichen Varianten der Liturgie im Blick. „Denn fast jede Kirche hat ihre eigenen Gebräuche, und jeder von ihnen hat einen Überfluss in seiner Bedeutung“³⁵.

V

Im Unterschied zur Allegorese biblischer Texte hat es der Liturgiekommentar nicht mit den Abstraktionen von Wort und Begriff zu tun, sondern mit Riten und Objekten, die auf visuelle Weise zugänglich sind. Durandus würdigt die beobachteten Phänomene sinnlicher Wahrnehmung, indem er ihren visuellen Charakter wahrt und sie nicht gleich wieder in sprachliche Abstraktionen auflöst. So übersetzt er etwa die Bezeichnung der Kirche als *Sion* mit „Schauung“, „weil von dieser Pilgerreise aus die entfernt liegende Verheißung der himmlischen Dinge geschaut wird“³⁶. Das Kirchenbauwerk mit seiner Liturgie ist als visuelle Allegorie zu verstehen, die anstatt aus abstrakten Prinzipien des ekklesiologischen Begriffs aus der Anschauung ihrer Elemente zu erschließen ist. Das erste Buch des *Rationale* beginnt damit, „dass wir zuerst die Kirche und ihre Teile betrachten“³⁷.

32 DURANDUS, *Rationale*, Prolog, 10; Suntrup I, S. 46.

33 DURANDUS, *Rationale* VIII, 14; Suntrup III, S. 1450.

34 DURANDUS, *Rationale*, Prolog, 12; Suntrup I, S. 47.

35 DURANDUS, *Rationale*, Prolog, 13; Suntrup I, S. 48.

36 DURANDUS, *Rationale* I,1,4; Suntrup I, S. 54.

37 DURANDUS, *Rationale*, I,1,1; Suntrup I, S. 53.

Wilhelms Betrachtung versteht das Gebäude der Kirche als Zusammenhang visuell organisierter Allegorien, zu denen er auch die Bilder im Kirchenraum rechnet, denen sein Kommentar – neben „den Vorhängen und dem Zierrat der Kirche“ – im ersten Buch ein eigenes Kapitel widmet³⁸, das gleich als drittes Kapitel den Kapiteln über das Kirchenbauwerk und über den Altar folgt. Die theologische Brisanz der Bilder ist Durandus dabei durchaus bewusst, beginnt er das Kapitel doch mit einer Diskussion verschiedener theologischer Vorbehalte gegen die Bilder. „Wir beten sie weder an, noch nennen wir sie Götter, auch setzen wir unsere Hoffnung auf das Heil nicht auf sie; denn das wäre ja Götzendienst! Vielmehr verehren wir sie, damit wir die einmal geschehenen Dinge ins Gedächtnis und in Erinnerung rufen“³⁹.

Bilder dienen der *memoria* und verfügen über ein dazu prädestiniertes Vermögen. Durandus wendet sich ausdrücklich gegen die Empfehlung Gregors des Großen, die Bilder als Bibelpersatz für die des Lesens Unkundigen zu entschärfen. Wer nicht lesen kann, sollte das Wort dann doch besser hören. Bilder sind kein Behelf für die Vermittlung des geschriebenen Wortes, sondern bieten eine Art von medialer Alternative: „Das Bild scheint den Geist mehr zu bewegen als die Schrift“. Zwischen dem Medium des Bildes und dem der Schrift herrscht eine Differenz in der Adressierung der Botschaft und auch in der Vorstellung davon, was jeweils vermittelt wird: „Durch das Gemälde wird jedenfalls die geschehene Sache vor das Auge gestellt, sodass sie gleichsam in gegenwärtiger Gestalt gesehen wird; durch die Schrift aber wird das Geschehene gleichsam durch das Gehör, welches den Geist weniger bewegt, nochmals in Erinnerung gerufen.“⁴⁰ Das Bild ist ein Medium der Vergegenwärtigung, die Schrift ein Medium des Gedenkens. Das Bild vermag die Gegenwart des Erinnerten zu evozieren. Durandus versteht das Bild insofern nicht allein von seiner ikonographischen Bestimmung her, durch die es vom Schrifttext abgeleitet werden kann, sondern als Artikulation visueller Präsenz, durch die es der Feier der Liturgie näher rückt als den Geschichten der schriftlichen Überlieferung. Wie die Liturgie ist das Bild Vergegenwärtigung visueller Allegorie. Bilder realisieren die visuelle Struktur der Liturgie in exemplarischer Weise.

Zu solchen Bildern rechnet Durandus nicht allein Malereien, die Personen und Historien darstellen, und „die an den Wänden vorstehenden

38 DURANDUS, *Rationale* I,3,1; Suntrup I, S. 73. Zum Ort der Bilder bei Durandus vgl. FAUPEL-DREVS, KIRSTIN, Vom rechten Gebrauch der Bilder im liturgischen Raum. Mittelalterliche Funktionsbestimmungen bildender Kunst im *Rationale Divinorum Officiorum* des Durandus von Mende (1230/1–1296), Leiden 2000.

39 DURANDUS, *Rationale* I,3,1; Suntrup I, S. 74.

40 DURANDUS, *Rationale* I,3,4; Suntrup I, S. 75.

Skulpturen“⁴¹. Das Spektrum der Bildgattungen ist, der Bildtheologie des II. Nicaenums folgend, weit gefasst. „Die Vielfalt der Bilder [...] bezeichnet die Vielfalt der Tugenden“⁴². Neben gegenständlichen Darstellungen erörtert Durandus im Kapitel über die Bilder auch die Ausstattung des Altares mit Hostienbehältern, Phylakterien, Leuchtern, Kreuzen, einem Goldreif, Standarten und einem verzierten Evangelienkodex⁴³, für den Schmuck von Altar, Chorraum und Kirchenschiff dann insbesondere Textilien: Decken, Vorhänge und Teppiche⁴⁴. Sie zitieren nicht nur alttestamentliche Vorbilder des liturgischen Ortes, sondern inszenieren das visuelle Prinzip des liturgischen Gesamtzusammenhangs, indem sie durch Enthüllung zeigen, durch Verhüllung dem Blick entziehen, Bereiche des Sichtbaren im Raum einschränken, öffnen und gegeneinander absetzen. Durandus kennt „eine dreifache Art von Vorhängen in der Kirche [...], nämlich eine Art, die das Heilige bedeckt, eine zweite, die das Heiligtum vom Klerus teilt, und eine dritte Art, die den Klerus vom Volk abtrennt“⁴⁵. Vorhänge dienen auch der temporären Wandlung des Kirchenraums, in den besondere Felder der Sichtbarkeit eingefügt werden: „Vorhänge werden an Feiertagen in der Kirche wegen des Schmuckes ausgespannt, damit wir durch die sichtbaren Schmuckgegenstände zu den unsichtbaren Zierden bewegt werden“⁴⁶.

Mit dem Thema der Vorhänge, die den Innenraum konturieren, kehrt Durandus von den Bildern zum visuellen Charakter des Kirchenraums zurück. Vorhänge im Kirchenraum dienen Strategien der Sichtbarkeit und realisieren das Prinzip visueller Allegorese, dem der Kommentar folgt, um die Liturgie im Kirchengebäude für das Verstehen zu erschließen. Die visuellen Zeichen verweisen auf geistige Bedeutungen, verleihen Vergangenen Gegenwart und führen zu Unsichtbarem. Entlang der visuellen Allegorese beschreibt Durandus die einzelnen Elemente von Liturgie und Kirchenbauwerk, aber auch ihre Zusammenhänge als Bilder, die als Bilder verstanden werden wollen. Durandus weist nicht etwa auf ästhetische Dimensionen der Liturgie *avant la lettre*, sondern orientiert die Hermeneutik der Liturgie am Paradigma des Bildes, wie Thomas Lentjes gezeigt hat.

41 DURANDUS, *Rationale* I,3,22; Suntrup I, S. 81.

42 DURANDUS, *Rationale* I,3,22; Suntrup I, S. 81.

43 Vgl. DURANDUS, *Rationale* I,3,24–33; Suntrup I, S. 81–84.

44 Vgl. DURANDUS, *Rationale* I,3,23; Suntrup I, S. 81.

45 DURANDUS, *Rationale* I,3,35; Suntrup I, S. 85.

46 DURANDUS, *Rationale* I,3,39; Suntrup I, S. 87.

VI

Wilhelms Kommentar nimmt die vielfältigen Elemente von Liturgie und Kirchenraum als Bilder, die durch Darstellung Mysterien zeigen, aber nicht erklären. Das Bildliche verleiht dem Geheimnis der Liturgie Gegenwart und eröffnet dadurch Partizipation. „In der zeitgenössischen Logik jedenfalls spätmittelalterlicher Kommentare sollte gerade die Betrachtung die aktive Teilnahme der Gläubigen stärken“⁴⁷. Schließlich markiert das Bild die Absenz des Christuskörpers. Als Bildzusammenhang untereinander vernetzt, werden die Bilder der Liturgie zum integrativen Prinzip: In einer zentrifugalen Ausweitung des Sakramentalen wird alles Sichtbare im Kirchenraum *figura* – und insofern Bild; das Bildliche bewirkt eine alles umfassende „Auratisierung des Ritualraums“⁴⁸. Bild in diesem Sinne ist nicht sekundäre Illustration, sondern Simultaneität aller sichtbaren Verweise im Raum. Aus dem Prinzip des Bildes stellt sich die Liturgie als übergreifender Gesamtzusammenhang dar, der auch noch die räumlichen Dimensionen und auch die performativen Strukturen der Liturgie integriert. „Das Bild visualisiert nicht einfach nur einen Inhalt, vielmehr legt es die innere Logik des Rituals offen und stellt schließlich das Ephe-mere des Rituals auf Dauer“⁴⁹.

Der Kommentar beschreibt das Ritual „weniger in seiner Performanz [...], sondern eher im Modus der Bildlichkeit“⁵⁰. Der Liturgiekommentar unterscheidet sich dabei von einer Messerklärung, die das, was an der Liturgie nicht (mehr) verstanden wird, ersatzweise in seiner Herkunft und in seiner Intention erläutert. Durandus setzt darauf, dass die Liturgie als bildhafter Verweisungszusammenhang nicht der Erklärung bedarf, sondern sich mit Hilfe des Kommentars aus sich selbst erschließt. Stehen sowohl Erklärung als auch Kommentar unter dem Eindruck einer tiefen Fremdheit der Liturgie, so löst der Kommentar dieses Fremde nicht durch Erklärung auf, sondern führt darin ein. Darin entspricht er dem *mysterium* der Liturgie, das, wo es eröffnet wird, nicht seine Geheimnishaftigkeit verliert, sondern sich gerade in seinem

47 LENTES, THOMAS, Ereignis und Repräsentation. Ein Diskussionsbeitrag zum Verhältnis von Liturgie und Bild im Mittelalter, in: BARBARA STOLLBERG-RILINGER/THOMAS WEBERICH (Hg.), Die Bildlichkeit symbolischer Akte, Münster 2010, S. 155–184, hier: S. 178; erneut publiziert in: HOEPS, REINHARD (Hg.), Handbuch der Bildtheologie Bd. II: Funktionen des Bildes im Christentum, Paderborn 2020, S. 44–77; ebenso in: LENTES: Soweit das Auge reicht, S. 149–181.

48 LENTES, Ereignis und Repräsentation, S. 170.

49 LENTES, Ereignis und Repräsentation, S. 174.

50 THOMAS LENTES, Liturgie und Bildlichkeit im Mittelalter, in: Theologische Revue 107 (2011), S. 267–282, hier: S. 270.

Geheimnischarakter zeigt. Bei Durandus geben die Vorhänge und Textilien im Kirchenraum dafür das sprechendste Beispiel. Willhelms Kommentar geht davon aus, dass Liturgie und Kirchenraum an jeder Stelle einen je besonderen Zugang zum Geheimnis eröffnen und so ein dichtes Netz von Verweisen knüpfen, das die gesamte Liturgie einschließlich ihrer Ausstattung und ihrer räumlichen Umgebung umfasst. Die allegorische Deutung der Knotenpunkte dieses Netzes erklärt im eigentlichen Sinne nichts, sondern erläutert die Hinweise auf das *mysterium* als andere Darstellungsweisen für etwas, für das es keine eigentlichen Aussageweisen gibt.

Die moderne Rezeption hat dagegen das *Rationale* als eine Summe allegorischer Einzeldeutungen der Liturgie und ihrer Ausrüstung verstanden. Allein dieses Ansinnen und seine methodischen Implikationen rückten das Compendium von Bedeutungszuschreibungen im Umfeld der Liturgie in die Vergangenheit des Mittelalters, ob dieses nun als verloren oder als überwunden galt⁵¹. Hinter dieser Oberfläche ebenso vereinzelter wie mannigfaltiger Bedeutsamkeiten geriet der Gesamtzusammenhang von Liturgie und Kirchenraum nach dem Prinzip visueller Allegorese aus dem Fokus; umgekehrt konnte sich die *actuosa participatio* als Gegenentwurf zu einem sich in den visuellen Einzelheiten verlierenden, umherschweifenden Blick einer vergangenen ‚Schauförmigkeit‘ etablieren. Visualität, als sinnliche Ablenkung aufgefasst, lässt die tragende Rolle des Bildes bei Durandus geradezu unerklärlich erscheinen. Sein Kommentar formuliert stattdessen das Bild als Prinzip der Liturgie, weil deren alles bestimmender Zusammenhang von „göttlichen Zeichen und Geheimnissen“⁵² die Dialektik von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit als Grundmotiv des Mysteriums aufruft. Die theologische Brisanz dieser Dialektik aber wird seit den Tagen des Bilderverbotes in Kategorien des Bildlichen verhandelt. Deshalb kann Durandus sich nicht mit der Zulassung bestimmter Bilder und der Auswahl bestimmter Bildorte im Kirchenraum begnügen – seien sie skeptisch zurückhaltend oder von liberaler Offenheit. Indem er der Liturgie auf den Grund ihrer Prinzipien geht, stellt Durandus sie unter den Horizont eines *Iconic Turn*.

Wenn die Liturgie so als Bildzusammenhang zu definieren ist, bedarf die Transformation dieses *Iconic Turn* in den Rahmen der Liturgiereform einer

51 Joseph Sauer führt die „Symbolik des Kirchengebäudes“ auf einzelne Symbolisierungen als „Allgemeingut der mittelalterlichen Menschheit“ zurück, die dann nachträglich „vom Mittelalter nur in ein System gebracht“ wurden. Vgl. SAUER, JOSEPH, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg²1924 (ND Münster 1964), S. V–VI.

52 DURANDUS, *Rationale*, Prolog, 1; Suntrup I, S. 43.

Rehabilitation des Schauens als Realisation der *actuosa participatio*. Dazu hatte schon Romano Guardini aufgefordert: „Liturgischer Akt realisiert sich schon im Schauen. Dieses bedeutet nicht nur, dass der Gesichtssinn wahrnimmt, was da vorn im Chor vor sich geht, sondern ist in sich selbst lebendiger Mitvollzug.“⁵³

Literaturverzeichnis

- BOEHM, GOTTFRIED, Die Bilderfrage, in: DERS. (Hg.), Was ist ein Bild?, München 1994, S. 325–343.
- BOEHM, GOTTFRIED, Die Passion der Bilder, Köln 2021.
- BOEHM, GOTTFRIED, Zu einer Hermeneutik des Bildes, in: HANS-GEORG GADAMER/GOTTFRIED BOEHM (Hg.), Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften, Frankfurt a. M. 1978, S. 444–471.
- Deutsche Bischofskonferenz – Liturgiekommission, Räume der Stille. Gedanken zur Bewahrung eines bedrohten Gutes in unseren Kirchen, Bonn 2003.
- Deutsche Bischofskonferenz, Liturgie und Bild. Eine Orientierungshilfe. Handreichung der Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz (Arbeitshilfen 132), Bonn 1996.
- DURANDUS, WILHELM, *Rationale divinatorum officiorum*. Übersetzung und Verzeichnisse von Herbert Douteil. Mit einer Einführung herausgegeben und bearbeitet von Rudolf Suntrup, 3 Bde., Münster 2016.
- FAUPEL-DREVS, KIRSTIN, Vom rechten Gebrauch der Bilder im liturgischen Raum. Mittelalterliche Funktionsbestimmungen bildender Kunst im Rationale Divinorum Officiorum des Durandus von Mende (1230/1–1296), Leiden 2000.
- GRUBER, JOACHIM, u. a.: Art. Allegorie, Allegorese, in: Lexikon des Mittelalters (1999) I, Sp. 420–427.
- GUARDINI, ROMANO, Der Kultakt und die gegenwärtige Aufgabe der liturgischen Bildung. Ein Brief, in: Liturgisches Jahrbuch 14 (1964), S. 101–106.
- HOEPS, REINHARD, Ecce! Schauen als Aufgabe der liturgischen Bildung, in: Bibel und Liturgie 85 (2012), S. 191–200.
- HOEPS, REINHARD, Das Bild des unsichtbaren Gottes. Christologie und Ikonizität – Perspektiven der Spätantike, in: JENS WOLFF u. a. (Hg.), Der Zweite – Christus denken (FS Philipp Stoellger), Tübingen 2023, S. 49–66.

53 GUARDINI, ROMANO, Der Kultakt und die gegenwärtige Aufgabe der liturgischen Bildung. Ein Brief, in: Liturgisches Jahrbuch 14 (1964), S. 101–106; hier: S. 103f. Vgl. HOEPS, REINHARD, Ecce! Schauen als Aufgabe der liturgischen Bildung, in: Bibel und Liturgie 85 (2012), S. 191–200.

- HOEPS, REINHARD (Hg.), Handbuch der Bildtheologie (4 Bde.), Paderborn 2007–2021.
- HOEPS, REINHARD (Hg.), Handbuch der Bildtheologie Bd. II: Funktionen des Bildes im Christentum, Paderborn 2020.
- IMDAHL, MAX, Cézanne – Braque – Picasso. Zum Verhältnis zwischen Bildautonomie und Gegenstandssehen (1974), in: DERS., Gesammelte Schriften, Bd. 3: Reflexion – Theorie – Methode, hg. v. Gottfried Boehm, Frankfurt a. M. 1996, S. 303–380.
- JUNGSMANN SJ, JOSEF ANDREAS, Missarium Solemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe, 2 Bde., Bd. I, Wien 1948.
- Konstitution über die heilige Liturgie *Sacrosanctum Concilium* (SC), in: Lexikon für Theologie und Kirche² Bd. XII, Freiburg 1966
- LENGELING, EMIL JOSEPH, Die neue Ordnung der Eucharistiefeier. Allgemeine Einführung in das römische Messbuch. Endgültiger lateinischer und deutscher Text. Einleitung und Kommentar, Münster ²1971.
- LENTES, THOMAS, *A maioribus tradita*. Zur Kommunikation von Mythos und Ritus im mittelalterlichen Messkommentar, in: PETER STROHSCHNEIDER (Hg.), Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin/New York 2009, S. 324–370.
- LENTES, THOMAS, Ereignis und Repräsentation. Ein Diskussionsbeitrag zum Verhältnis von Liturgie und Bild im Mittelalter, in: BARBARA STOLLBERG-RILINGER/THOMAS WEßRICH (Hg.), Die Bildlichkeit symbolischer Akte, Münster 2010, S. 155–184.
- LENTES, THOMAS, Liturgie und Bildlichkeit im Mittelalter, in: Theologische Revue 107 (2011), S. 267–282.
- LENTES, THOMAS, Soweit das Auge reicht. Frömmigkeit und Visualität vom Frühmittelalter bis zur Reformation, hg. v. David Ganz/Esther Meier/Susanne Wegmann, Berlin 2022.
- LENTES, THOMAS, Soweit das Auge reicht. Sehrituale im Spätmittelalter, in: BARBARA WELZEL/THOMAS LENTES/HEIKE SCHLIE (Hg.), Das „Goldene Wunder“ in der Dortmunder Petrikirche. Bildgebrauch und Bildproduktion im Mittelalter, Bielefeld 2003, S. 241–258.
- SAUER, JOSEPH, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg ²1924 (ND Münster 1964).
- SCHLEIERMACHER, FRIEDRICH DANIEL ERNST, Hermeneutik und Kritik mit besonderer Beziehung auf das Neue Testament, hg. v. Friedrich Lücke (1838), neu herausgegeben und eingeleitet von Manfred Frank, Frankfurt a. M. 1977.
- STOCK, ALEX, Die Bilderfrage nach dem II. Vaticanum, in: DERS., Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie, Paderborn 1996, S. 105–117.
- STOCK, ALEX, Poetische Dogmatik. Ekklesiologie, Bd. 1: Raum, Paderborn 2014.

TEIL III

Iconic Turn in der Orthodoxen Theologie

Iconic Turn in der Orthodoxie

Eine patristische und kirchengeschichtliche Erkundung

Daniel Benga

*Jetzt schauen wir in einen Spiegel und
sehen nur rätselhafte Umrisse,
dann aber schauen wir
von Angesicht zu Angesicht.
(1 Kor 13,12)*

Ungefähr 1200 Jahre bevor der amerikanische Literaturwissenschaftler William Mitchell und der deutsche Kunsthistoriker Gottfried Boehm Ende des 20. Jahrhunderts den nun viel diskutierten *Iconic Turn* in den Kunst-, Geistes-, Natur- und Biowissenschaften einleiteten, vollzog sich der erste umfassende christliche *Iconic Turn* bereits im byzantinischen Reich zwischen dem 7. und 9. Jahrhundert. Die Theologie der Ikone wurde damals in den theologischen Auseinandersetzungen mit den Ikonengegnern systematisch formuliert und als normative Lehre der Kirche auf zwei Konzilien (Nizäa 787 und Konstantinopel 843) verabschiedet. Die Darstellung des menschengewordenen Gottes, der Gottesmutter, der Heiligen und der Engel auf Bildern war nicht nur empfohlen, sondern wurde als eine zweite Art des Schreibens bezeichnet. Seitdem kann die Offenbarung Gottes in Jesus Christus mit Buchstaben oder Farben erzählt werden. So wie das Schreiben im menschlichen Gehirn Bilder erzeugt, bewirken die Bilder Erkenntnisse durch Darstellung. In einer Welt, die von einer von allen christlichen Konfessionen anerkannten Dominanz und Macht der Bilder gekennzeichnet ist¹, erweist sich die Entscheidung des Konzils von Nizäa im Jahr 787 über die Ikonenzulassung in Kirchen, Häusern und während des Gottesdienstes heute als äußerst wichtig. Die Erfindung des Internets und die Digitalisierung mit ihren global zirkulierenden Bildern forderten alle Wissenschaften heraus, über ihre Bedeutung zu reflektieren. Der Freiburger Psychologieprofessor Robert Heiß (1903–1974) hat bereits 1963, als sich das Fernsehen zunehmend entwickelte, vorausgesagt:

1 Siehe z. B. die thematische Nummer 3 (2020) der Zeitschrift *Una Sancta*, mit dem Titel: Die neue Dominanz der Bilder.

War früher das Bild, etwa als ‚Illustration‘, eine Begleiterscheinung des Wortes, so wird nunmehr das Wort eine Begleiterscheinung des Bildes. [...] Man kann voraussagen, dass die Tendenz dahin geht, *alles* bildhaft zu zeigen, die Tiefen und die Untiefen, die Gründe und die Abgründe dieser Welt. Und alles wird aufgenommen werden, eingesaugt werden und seine Folgen haben.²

Während die anderen Wissenschaften die Macht der Bilder erkannt und im sogenannten *Iconic Turn* thematisiert und bereits hinterfragt haben, bleibt dies im ökumenischen Horizont der christlichen Konfessionen bis heute ein Desiderat. Unabhängig von unseren konfessionellen Blickweisen verdeutlichen heutige Forschungen immer überzeugender die vornehmliche Rolle unserer Sinne als Instrumente und Zugangspforten der Seele, nicht nur zur Wahrnehmung der materiellen Welt, sondern auch der geistigen und immateriellen. Eine Berührung oder Umarmung vermittelt das Gefühl der Geborgenheit, Gerüche können Erinnerungen wachrufen, Klänge und Musik können die Lebensfreude steigern und Ikonen bzw. Bilder können unter anderem Glaubenserfahrungen, Begeisterung, Vertrauen, Frieden und Harmonie erzeugen³.

Aus der Fülle der Ereignisse und Theologen, die den byzantinischen *Iconic Turn* zwischen dem 7. und dem 9. Jahrhundert mitgestaltet haben, werde ich in den folgenden Kapiteln drei grundlegende Momente aufgreifen: 1. Der 82. Kanon der Synode von Konstantinopel (691–692); 2. Die ikonische Auffassung und die Theologie der Ikone bei Johannes Damaskenos (um 650–749); 3. Die Lehrentscheidung (Horos) der 7. ökumenischen Synode von Nizäa (787) zur Verehrung der Ikonen.

1. Die früheste kanonische Grundlegung des byzantinischen *Iconic Turn* auf dem Konzil von Konstantinopel (691–692)

Im kaiserlichen Kuppelsaal (Trullos) trafen die von Kaiser Justinian II. (685–695 und 705–711) nach Konstantinopel einberufenen 227 orientalischen Synodalfäter im Jahr 692 eine epochale Entscheidung, die seither für das gesamte Ikonenverständnis der orthodoxen Theologie und Kirche prägend wurde. Von den 102 erlassenen Kanones, die bis dahin die umfassendste kirchenrechtliche Sammlung der alten Kirche darstellten und fast alle Bereiche des kirchlichen

2 HEIS, ROBERT, Wort, Begriff und Bild, München 1963, zit. nach ALBUS, MICHAEL, In der Flut – Macht und Ohnmacht der Bilder, in: *Una Sancta* 75/3 (2020), S. 171–184, hier: S. 178.

3 BRAUN, RÜDIGER, Unsere 7 Sinne. Die Schlüssel zur Psyche. Wie die Wahrnehmung unsere Emotionen beeinflusst, München 2019, S. 12–13.

Lebens behandelten⁴, bildet Kanon 82 einen Markstein in der Geschichte des christlichen Bildverständnisses, indem er den Übergang vom Symbol oder Typos zum realen Bild Christi vorschreibt. Der Kanon setzte folgendes fest:

Auf manchen Abbildungen der verehrungswürdigen Ikonen wird ein Lamm dargestellt, auf das der Vorläufer (sc. Johannes der Täufer) mit dem Finger hinweist. *Dieses Lamm wurde als Zeichen der Gnade übernommen, das uns durch das Gesetz das wahre Lamm, Christus unseren Gott, vorauserscheinen lässt. Obwohl wir nun die alten Zeichen und Schatten, die der Kirche überliefert wurden, als Symbole und Präfigurationen der Wahrheit durchaus hochschätzen, geben wir doch der Gnade und der Wahrheit den Vorzug, die wir als Erfüllung des Gesetzes empfangen haben. Damit nun das Vollkommene auch in den farbigen Bildnissen allen vor Augen gestellt wird, setzen wir fest, dass von jetzt an auch auf den Ikonen an Stelle des alten Lammes das Lamm, das die Sünden der Welt hinwegnimmt, Christus unser Gott, mit menschlichen Zügen dargestellt wird. Dadurch erfassen wir die Erhabenheit der Erniedrigung des Gott-Logos und werden zum Gedenken seines Wandels im Fleisch, seines Leidens und heilbringenden Todes und der dadurch der Welt zuteil gewordenen Erlösung geführt⁵.*

Die Synodalväter nahmen also an Darstellungen Anstoß, die wohl gemäß Johannes 1,29.36 Johannes den Täufer in Form eines Lammes darstellten. Man gibt sich mit der Ebene der heilsgeschichtlichen Typologie, die die Christus-Geschichte im Symbol in Erinnerung ruft, nicht zufrieden, sondern will Christus als dem menschengewordenen Gott-Logos selbst begegnen⁶. Die ältesten bildlichen Darstellungen in den Katakomben waren „Symbole“ oder „Typen“. Exemplarisch dafür ist der sehr oft begegnende gute Hirte, der ein Hinweis auf Christus ist, der der wahre gute Hirte war, aber kein porträthaftes Christusbild im eigentlichen Sinne darstellt⁷. Dieser Kanon bildet die erste kirchliche offizielle und seitdem in allen orthodoxen Kirchen der Welt allgemein gültige synodale Entscheidung, die den Bruch mit einer jahrhundertealten Tradition

4 Siehe die ausführliche Vorstellung der Kanones durch OHME, HEINZ in: Das Konzil Quinisextum, übers. u. eingel. v. Heinz Ohme, (FC 82), Turnhout 2006, S. 35–154.

5 Griechischer Text und deutsche Übersetzung in: OHME, Das Konzil Quinisextum, S. 270–273. Hervorhebungen im Text stammen vom Verfasser und dienen einer schnellen Nachverfolgung der Beweisführung. Dies ist der Fall auch bei den nächsten Zitaten aus den konziliaren oder patristischen Texten.

6 Vgl. OHME, Das Konzil Quinisextum, S. 106–107; HAUSAMMANN, SUSANNE (Hg.), Alte Kirche. Zur Geschichte und Theologie vom 4./5. Jahrhundert, Bd. 4: Das Christusbekenntnis in Ost und West. Chalkedon – Trullanum II. Germanenmission. Bilderstreit, Neukirchen-Vluyn 2004, S. 249–250.

7 Vgl. FELMY, KARL CHRISTIAN, Einführung in die orthodoxe Theologie der Gegenwart, Münster 2011, S. 92.

markiert⁸, nach der die Kirche bis dahin „Symbolen und Zeichen den Vorrang vor dem ‚geschichtlichen‘ Bild gegeben hatte“⁹. Die Tiefe dieses Einschnitts, der ein neues Bilddenken kanonisiert, das entscheidend von der Menschwerdung Gottes in Christus bestimmt ist, wurde in der Forschung bis heute nicht hinreichend adressiert.

Zwei wichtige Aspekte dieser Entscheidung möchte ich in aller Kürze aufgreifen: Erstens ist anzumerken, dass dieser Kanon im Unterschied zu späteren Konzilsentscheidungen auf jede Verwerfungsformel und jegliche Kritik gegenüber einstmalige Symboliken verzichtet. Zweitens ordnet Kanon 73 desselben Konzils die Verehrung der Kreuzabbildungen „mit dem Geist, dem Wort und den Sinnen“ an¹⁰, wobei die Konzilsväter eine mögliche Verehrung von Ikonen darin nicht erwähnten. Die kurz gefasste theologische Begründung der Ikone in der Erniedrigung des Gott-Logos, also in der Menschwerdung Christi wurde vom bedeutendsten Ikonentheologen des 8. Jahrhunderts, Johannes Damaskenos, weiterentwickelt und begründet. Mit seiner Auffassung beschäftigen wir uns im folgenden Kapitel.

8 Das erste bekannte Zeugnis dieser neuen Auffassung ist ein Brief des Neilos von Ankyra an den Eparchen Olympiodor, datiert in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts, der als „das erste literarische Zeugnis eines neuen christlichen Zugangs zum Bild gegenüber der vorher vom Symbol und der Typologie bestimmten frühchristlichen Ikonographie“ gilt. Olympiodor bat Neilos um Rat für die Bemalung einer von ihm errichteten Kirche zu Ehren Christi und der Märtyrer, in deren Altarraum er Bilder mit Jagd- und Fischereiszenen anbringen wollte, wobei das Kirchenschiff mit 1000 Kreuzen und Darstellungen aus Flora und Fauna geschmückt werden sollte. Neilos plädierte für ein Kreuz im Altarraum und szenische Darstellungen aus Altem und Neuem Testament ringsherum. Dieser Brief spielte eine vornehmliche Rolle für die Befürworter der Ikonen auf der 4. Sitzung der Ökumenischen Synode von Nizäa; vgl. OHME, HEINZ, Ikonen, historische Kritik und Tradition. Das VII. ökumenische Konzil (787) und die kirchliche Überlieferung, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte 110 (1999), S. 1–24, hier: S. 6.

9 FELMY, Einführung, S. 93; für die Bilderfeinde, die sich auf die Tradition der Kirche beriefen, war dieser Kanon das am schwersten zu überwindende Hindernis, während es bei den Bilderfreunden das am häufigsten zitierte Testimonium im Jahre 787 darstellte; vgl. OHME, Ikonen, historische Kritik und Tradition, S. 10.

10 Kanon 73 lautet: „Weil uns das lebenspendende Kreuz das Heil gezeigt hat, durch das wir vom alten Sündenfall errettet wurden, sollen wir alle Sorgfalt aufwenden, ihm die gebührende Ehre zu erweisen. Deshalb bringen wir ihm mit dem Geist, dem Wort und den Sinnen Verehrung entgegen und ordnen an, dass die von einigen im Fußboden angebrachten Kreuzesabbildungen vollständig entfernt werden sollen, damit nicht das, was für uns ein Zeichen des Sieges ist, durch die Tritte der Darüberlaufenden missachtet werde. Deshalb bestimmen wir, dass diejenigen, die von jetzt an das Kreuzzeichen auf Fußböden anbringen, ausgeschlossen werden sollen“, OHME, Das Konzil Quinisextum, S. 264–265.

2. Johannes Damaskenos – vom Bilderverbot zum „Bildergebot“

Während seiner biblisch-theologischen Auseinandersetzung mit den Ikonen-gegnern lieferte Johannes Damaskenos (um 650–749)¹¹, der bekannteste Ikonenapologet der Kirchengeschichte, in den 30er Jahren des 8. Jahrhunderts auf der Grundlage der vielfältigen ikonologischen Ansätze der früheren Kirchenväter und Theologen eine mutige ikonische Synthese in seinen drei Traktaten gegen diejenigen, die die Ikonen verwerfen¹². Sie wurde von anderen Ikonentheologen im 9. Jahrhundert, wie Theodor Studites und Nikiphoros dem Bekenner, weiter vertieft¹³ und blieb bis heute innerhalb der Orthodoxie normativ. Johannes Damaskenos schrieb diese Traktate im Kloster des Heiligen Sabas, nicht weit entfernt von Betlehem, wo der Sohn Gottes Fleisch und Mensch wurde. Das Kloster befand sich zu dieser Zeit außerhalb des byzantinischen Reiches und seit 638 unter muslimischer Herrschaft. Paradoxiertweise verschaffte ihm ebendieser Umstand den gewissen Freiraum, nicht nur über Ikonen zu schreiben, sondern sogar den gegen Ikonen gesinnten Kaiser in Konstantinopel offen zu kritisieren¹⁴.

2.1 *Bilderverbot und Bilderverehrung*

Im 4. Kapitel seiner ersten Rede gegen diejenigen, die die Ikonen verwerfen, dekonstruiert er die biblische Unvereinbarkeit des alttestamentlichen Bilderverbots mit der Bilderverehrung in einer meines Erachtens intelligenten biblisch-exegetischen Beweisführung. Er stellt zuerst das alttestamentliche Bilderverbot wie folgt dar:

-
- 11 Zum Leben und Werk des Johannes siehe: ALTANER, BERTHOLD / SUIBER, ALFRED (Hg.), *Patrologie. Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter*, Freiburg 1978, S. 303–308; DROBNER, HUBERTUS RUDOLF, *Lehrbuch der Patrologie*, Freiburg 1994, S. 526–532; für seine Bedeutung in der byzantinischen Theologie LOUTH, ANDREW, *St John Damascene. Tradition and Originality in Byzantine Theology*, Oxford 2002.
 - 12 Kritische Edition des griechischen Originals DAMASCENUS, JOHANNES, *Contra imaginum calumniatores orationes tres*, in: BONIFATIUS KOTTER (Hg.), *Die Schriften des Johannes von Damaskus*, Bd. 3, (Patristische Texte und Studien; 17), Berlin/New York 1975; deutsche Übersetzung: DAMASCENUS, JOHANNES, *Drei Verteidigungsschriften gegen diejenigen, welche die heiligen Bilder verwerfen*, hg. u. eingel. v. Gerhard Feige, übers. v. Wolfgang Hradsky, Leipzig 1994; zur Datierung der Traktate siehe KOTTER, Einleitung, S. 5–7; im Folgenden werde ich nach der deutschen Übersetzung zitieren und den griechischen Text nur an einigen Stellen heranziehen.
 - 13 Vgl. dazu BREMER, THOMAS, „Verehrt wird er in seinem Bilde ...“. *Quellenbuch zur Geschichte der Ikonentheologie*, Trier 2014, S. 215–266.
 - 14 Vgl. DAMASCENUS, *Contra imaginum* II, 12.

Ich kenne den, der ohne Lüge gesprochen hat: ‚Der Herr, dein Gott, ist der einzige Herr‘ (nach Dtn 6,4) und: ‚Den Herrn, deinen Gott, sollst du anbeten, und ihm allein sollst du dienen‘ (nach Dtn 6,13), ferner: ‚Du sollst keine anderen Götter haben‘ (Dtn 5, 7) und: ‚Du sollst dir kein Schnitzwerk machen, kein Abbild von dem, was im Himmel droben und unten auf der Erde ist‘ (nach Dtn 5,8), außerdem: ‚Zuschanden werden, die ihre Knie beugen vor Bildern‘ (Ps 97,7) [...].¹⁵

In Antithese dazu beschreibt er anschließend die Sendung des Logos in die Welt, die Menschwerdung und die darauf beruhende Möglichkeit den unsichtbaren Gott darzustellen, folgendermaßen:

Ich kenne den, der gesagt hat: ‚Das aber ist das ewige Leben, dass sie dich, den allein wahren Gott, erkennen und den du gesandt hast, Jesus Christus‘ (Joh 17,3). Ich glaube an den einen Gott, [...] ihm allein diene ich und ihm allein bringe ich die Verehrung durch Anbetung dar. [...] Ich verehere nicht das Geschöpf anstelle des Schöpfers (vgl. Röm 1,25), sondern ich verehere den Schöpfer, weil er um meinetwillen Geschöpf wurde und weil er ohne Erniedrigung und Zerstörung zum Geschöpf herabgestiegen ist, um meine Natur zu verherrlichen und sie zur Gefährtin der göttlichen Natur zu machen (vgl. 2 Petr 1,4). [...] Darum bin ich mutig und bilde den unsichtbaren Gott nicht als einen unsichtbaren ab, sondern als einen, der um unsertwillen sichtbar geworden ist durch die Teilhabe an Fleisch und Blut. Nicht die unsichtbare Gottheit bilde ich ab, sondern das sichtbar gewordene Fleisch Gottes. Denn wenn es unmöglich ist, eine Seele abzubilden, um wieviel weniger Gott, der auch der Seele das Nichtstoffliche gegeben hat!¹⁶

Er liefert in dieser theologischen Stellungnahme zur Darstellungsmöglichkeit Gottes in der Ikone keine abstrakte Auseinandersetzung oder eine reine theoretische Auslegung der Heiligen Schrift, sondern spricht aus seiner geistlichen Erfahrung mit einem Gott, den er persönlich „kennt“, der sich selbst im Alten und Neuen Testament, wenngleich unterschiedlich, geoffenbart hat. Das von Gott auferlegte alttestamentliche Bilderverbot diente lediglich dazu, die Israeliten vor dem Götzendienst zu bewahren. Der unsichtbare Gott der Israeliten offenbarte sich dann jedoch in Christus durch die Menschwerdung und schloss damit jede Widersprüchlichkeit bezüglich seiner Darstellung aus¹⁷. Die Entfaltung der Offenbarung im Neuen Testament wird durch Christus selbst belegt, der mehrere Gebote des Alten Testamentes in seiner Bergpredigt, der einflussreichsten Rede in der Menschheitsgeschichte, in den berühmten

15 DAMASCENUS, *Contra imaginum* I, 4.

16 DAMASCENUS, *Contra imaginum* I, 4.

17 Vgl. dazu NIKOLAOU, THEODOR, Die Ikonenverehrung als Beispiel ostkirchlicher Theologie und Frömmigkeit nach Johannes von Damaskos, in: DERS. (Hg.), *Glaube und forsche. Ausgewählte Studien zur Griechischen Patristik und Byzantinischen Geistesgeschichte*, St. Ottilien 2012, S. 289–327, hier: S. 292–296.

Antithesen revidiert hat: „Ihr habt gehört, dass zu den Alten gesagt worden ist [...], ich aber sage euch [...]“ (vgl. Mt 5,21–48). Johannes begründet die Darstellbarkeit Gottes in ähnlicher Weise, indem er deutlich macht, dass im Alten Testament nicht die Ikonen, sondern die Idole zurückgewiesen wurden¹⁸.

2.2 *Die ikonische Dimension in der Trinität, in der Welt und im Menschen*

Die Ikonentheologie des Johannes Damaskenos bildet ein Korrektiv für ein eingeschränktes Verständnis der Bilder bzw. Ikonen, die nur als Produkte eines Malers angesehen werden. Jenseits der bildlichen Repräsentationen versteht die orthodoxe Theologie die Welt, die Menschen, den Gottesdienst, den Kirchenraum etc. als Ikonen ewiger Realitäten¹⁹. In seinen drei Reden gegen die Ikonoklasten unterscheidet Johannes Damaskenos die folgenden sechs Arten von Ikonen:

1. *Natürliche Ikone* (φυσική εἰκών). Der Logos-Sohn ist ein lebendiges, natürliches und unveränderliches Bild Gottes des Vaters²⁰. Die erste von Gott erzeugte Ikone ist sein eigener Sohn. Diese Begründung der Ikone innerhalb

18 „Die Kirche lehrt, dass sich das Bild auf die Inkarnation der zweiten Person der Trinität gründet. Das ist kein Bruch, noch weniger ein Widerspruch zum Alten Testament [...], sondern im Gegenteil seine direkte Erfüllung. Denn die Existenz des Bildes im Neuen Testament ist impliziert durch sein Verbot im Alten. Obgleich das befremdlich erschienen mag, leitet sich für die Kirche das heilige Bild genau vom Fehlen des Bildes im Alten Testament ab. Es ist dessen Konsequenz und dessen Ergebnis. Der Ahne des christlichen Bildes ist nicht das heidnische Idol, wie man manchmal denkt, sondern das Fehlen eines konkreten und direkten Bildes vor der Inkarnation.“, OUSPENSKY, LEONID, *La théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe*, Paris 1980, S. 17.

19 Bemerkenswert sind in den letzten Jahren die Veröffentlichungen von PENTCHEVA, BISSERA V., *Vital Inbreathing. Iconicity beyond Representation in Late Antiquity*, in: *Icons and the Liturgy, East and West. History, Theology, and Culture*, edited by Nicholas Denysenko, Notre Dame/Indiana 2017, S. 56–73, die Autorin hat aus der patristischen und liturgischen Tradition der Byzantiner diese Konzeptualisierung des Bildes jenseits der Repräsentationen herausgearbeitet; zum Verständnis des Gottesdienstes und des Kirchenraumes als Ikonen des Gottesreiches siehe BENGÄ, DANIEL, *Das ikonische Verständnis des Kirchenbaus in den Liturgiekommentaren von Maximos dem Bekenner und Germanos von Konstantinopel*, in: THOMAS ERNE/MALTE DOMINIK KRÜGER/ANNA NIEMECK (Hg.), *Das Christusbild in der Gegenwart – eine Leerstelle auf dem Weg zu einer neuen Anschaulichkeit? Beobachtungen und Einsichten aus Theologie, Philosophie und Kunst. Beiträge zum 2. Evangelischen Bildertag in Marburg 2022*, Darmstadt 2022, S. 57–71.

20 DAMASCENUS, *Contra imaginum* III, 18; er zitiert in diesem Kapitel mehrere Bibelstellen, auf denen seine Aussage beruht. Da in Christus „die Fülle der Gottheit leibhaftig wohnt“ (Kol 2,9), sieht der, der Christus sieht, Gott: „Wer mich sieht, der sieht den Vater“ (Joh 14,9), und wer Christi Bild sieht, sieht Gottes Bild. Beim natürlichen Bild fallen aber

der trinitarischen Beziehungen zwischen den göttlichen Personen eröffnet für die Theologie ein bis heute nicht ausreichend erkundetes Feld für weitere Überlegungen. Die wichtigste Erläuterung für dieses Verständnis wird in der ersten Rede gegen die Ikonoklasten geliefert:

Ein lebendiges, natürliches und unveränderliches Bild des unsichtbaren Gottes ist der Sohn (vgl. Kol 1,15)²¹, weil er den Vater ganz in sich trägt, weil er in jeder Hinsicht Gleichheit mit ihm besitzt und weil er sich einzig in der Frage der Ursache unterscheidet. Denn natürliche Ursache ist der Vater, Verursachtes hingegen der Sohn; der Vater stammt nämlich nicht vom Sohn, sondern der Sohn vom Vater.²²

Der Sohn ist also die erste Ikone Gottes und kennzeichnet sich durch drei Eigenschaften, die den anderen fünf Arten von Ikonen nicht eigen sind. Er ist ein „lebendiges“, „natürliches“ und „unveränderliches“ Abbild des Vaters, d. h. „ihm in jeder Hinsicht gleich, außer dass er nicht ungezeugt und nicht Vater ist“²³. Da er „gezeugt“ ist, ist er nicht „geschaffen“ und gehört damit der ungeschaffenen Welt an²⁴. Eine Ikone als bildhafte Darstellung Gottes oder eines Heiligen ist kein „lebendiges Abbild“ des Dargestellten, auch kein „natürliches“ und kein „unveränderliches“, denn eine materielle Ikone ist nicht lebendig. Die Natur der materiellen Ikone und des Dargestellten unterscheiden sich voneinander und darüber hinaus kann eine menschliche Person auch in unterschiedlichen Formen repräsentiert werden.

In der dritten Rede gegen die Ikonengegner erweitert Johannes Damaskenos seine Argumentation auf den Heiligen Geist und betrachtet ihn zudem als eine Ikone des Sohnes. Seine Beweisführung lautet wie folgt:

Auch der Heilige Geist ist ein Bild des Sohnes: ‚Denn keiner kann sagen: *Jesus ist der Herr!* außer im Heiligen Geiste‘ (nach 1 Kor 12,3). Durch den Heiligen Geist nun erkennen wir Christus als Sohn Gottes und als Gott, und durch den Sohn nehmen wir den Vater wahr. Denn seiner Natur nach ist der Logos ein Bote des Verstandes, Anzeiger des Logos aber ist der Geist. Ein gleiches, unveränderliches

Bild und Prototyp zusammen im Wesen oder in der Natur (*ousia* und *physis* werden von ihm als synonym betrachtet), unterscheiden sich aber in der Hypostase, in der Person.

21 „Er ist das Bild des unsichtbaren Gottes“, sagt der Apostel (Kol 1,15), und an die Hebräer schreibt er: „Er, der da Abglanz seiner Herrlichkeit und Ausprägung seines Wesens ist“ (Hebr 1,3), DAMASCENUS, *Contra imaginum* III, 18.

22 DAMASCENUS, *Contra imaginum* I, 9.

23 DAMASCENUS, *Contra imaginum* III, 18.

24 Vgl. LUGE-WINTER, JANINE, Ikonen, umgekehrte Perspektive und Bilderstreit, in: STEPHAN GÜNZEL/DIETER MERSCH (Hg.), *Bild. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2014, S. 157–63, hier: S. 160.

Bild des Sohnes ist der Heilige Geist, der sich allein in Bezug auf seinen Ausgang unterscheidet; der Sohn nämlich ist gezeugt, aber nicht hervorgegangen.²⁵

Die ikonenhafte Transparenz der drei göttlichen Personen wird von Johannes so verstanden, dass eine dreifache ikonische Beziehung entsteht. Der Sohn ist eine Ikone des Vaters und der Heilige Geist eine Ikone des Sohnes. Die einzige Unterscheidung zwischen den göttlichen Personen wird im Sinne der neunizänischen Theologie formuliert, nämlich dass der Sohn vom Vater gezeugt und der Heilige Geist von ihm hervorgebracht wird. Anders formuliert: Im Fall der Dreieinigkeit fallen das Bild (bzw. die Ikone) und der Prototyp in der Natur (bzw. im Wesen) zusammen, wobei sich die drei Personen hinsichtlich ihrer Hypostase unterscheiden²⁶.

Diese ikonische Auffassung über die Dreieinigkeit führt dazu, dass auch die gesamte geschaffene Welt den ikonenhaften Charakter von Gott durch die Schöpfung erhält. Johannes identifiziert in der geschaffenen Welt fünf Arten von Bildern oder Ikonen, die im Folgenden kurz dargestellt werden.

2. *Paradigmatische Ikone*. Noch bevor die Welt in ihrer materiellen Form existiert hat, waren alle Dinge und Wirklichkeiten in der Ewigkeit im ewigen Ratschluss Gottes vorgeprägt. Johannes Damaskenos spricht über die göttlichen Ideen oder Gedanken (*ἡ ἐν τῷ Θεῷ τῶν ὑπ' αὐτοῦ ἐσομένων ἐννοια*), die Gott vor der Erschaffung der Welt hatte. Diesen Ideen entsprechend schuf er daraufhin alle materiellen zeitlichen Dinge²⁷, ähnlich einem Architekten:

Denn durch seinen Ratschluss wurde alles geprägt und abgebildet, was von ihm vorherbestimmt ist und unwandelbar vor seiner Entstehung sein wird, wie z. B. wenn einer ein Haus bauen will, er zuerst im Geist dessen Gestalt ausprägt und dann erst abbildet.²⁸

3. *Ebenbildliche Ikone* (*κατὰ μέγιστον*). Eine dritte und besondere Art von Ikone ist für Johannes der Mensch als Abbild Gottes: „Gott selbst hat als erster ein Bild geschaffen und auf Bilder gewiesen; denn den Menschen hat er nach dem Bilde Gottes geschaffen (vgl. Gen 1,27)“²⁹. Johannes sieht die Ebenbildlichkeit und damit den Menschen als Ikone Gottes in seinem Verstand, Geist und Willensfreiheit. Diese drei Eigenschaften deuten ebenso durch ihre Zahl auf

25 DAMASCENUS, *Contra imaginum* III, 18.

26 KOTTER, Einleitung, in: DAMASCENUS, *Contra imaginum*, S. 9.

27 DAMASCENUS, *Contra imaginum* III, 19.

28 DAMASCENUS, *Contra imaginum* I, 10.

29 DAMASCENUS, *Contra imaginum* II, 20.

die Dreiheit Gottes hin. Darüber hinaus stellt auch die Herrschaft des Menschen über die Schöpfung ein Ebenbild (Ikone) Gottes dar³⁰.

4. *Andeutende Ikone.* Hier geht es um sichtbare Dinge oder materielle Gestalten, die das Unsichtbare oder das Göttliche andeuten. Solche Andeutungen der Trinität findet der Theologe aus Damaskus überall in der Schöpfung³¹:

Denn wir sehen in den Geschöpfen Bilder, die uns von ungefähr die göttlichen Kräfte kundtun; wie wenn wir sagen, die allerhöchste heilige Dreifaltigkeit werde durch Sonne, Licht und Strahl bildlich dargestellt – oder mittels sprudelnder Quelle, Flüssigkeit und Herausfließen – oder durch unseren Verstand, Sinn und Geist – oder im Rosengewächs, in seiner Blüte und seinem Duft.³²

5. *Vorbildende oder vorzeichnende Ikone.* In dieser Kategorie sind insbesondere alttestamentliche Realitäten eingestuft, die eine vorbildliche Bedeutung für ein neutestamentliches Geschehen hatten:

Ferner nennt man Bild von dem, was sein wird, dasjenige, was das Zukünftige nach Art von Rätseln als Schattenriss wiedergibt, wie die Bundeslade die heilige Jungfrau und Gottesgebälerin vorbildet (vgl. Ex 25,10), ebenso der Stab (vgl. Num 17,23) und der Krug (vgl. Ex 16,33), und wie die Schlange auf denjenigen vorausdeutet, der den Biss der urbösen Schlange durch sein Kreuz zunichte gemacht hat (vgl. Num 21,8; Joh 3,14). Meer, Wasser und Wolke deuten den Geist der Taufe an (vgl. 1 Kor 10,1–4).³³

6. *Ikonen zum Andenken vergangener Taten und Personen.* Unter dieser Bezeichnung ist die artifizielle von Menschenhand gemachte Ikone oder das artifizielle Bild in allen verschiedenen Darstellungen miteingeschlossen³⁴.

Zweifach ist dieses Bild: durch das Wort, das in Büchern aufgeschrieben ist – denn der Buchstabe bildet das Wort ab, wie Gott das Gesetz auf Tafeln hat einmeißeln lassen (vgl. Dtn 5,22) und geboten hat, das Leben gottesfürchtiger Männer aufzuschreiben (vgl. Ex 17,14) – und durch sinnliches Anschauen, wie er den Krug und den Stab in die Bundeslade hat legen lassen – zu ewigem Gedächtnis – und

30 DAMASCENUS, *Contra imaginum* III, 20.

31 Vgl. DAMASCENUS, *Contra imaginum* III, 21.

32 DAMASCENUS, *Contra imaginum* I, 11.

33 DAMASCENUS, *Contra imaginum* I, 12 und III, 22.

34 DAMASCENUS, *Contra imaginum* III, 23. Die Erinnerung an Vergangenes kann der Nachwelt auch durch die Berichte weitergegeben werden. Für eine ausführliche Vorstellung dieser Arten von Ikonen siehe NIKOLAOU, Die Ikonenverehrung als Beispiel ostkirchlicher Theologie, S. 303–311.

geboten hat, dass man die Namen der Stämme in die Steine des Schulterkleides einpräge (vgl. Ex 28,9–12) [...].³⁵

Obwohl die obige Beschreibung nicht sehr deutlich auf die Darstellungen der vergangenen Menschen hinweist, verstehen wir ganz deutlich, dass er dies meint, wenn er am Ende dieses Kapitels schlussfolgert: „So zeichnen wir auch jetzt mit Verlangen die Bilder vortrefflicher Männer, die vor uns gelebt haben, zum Nacheifern, zum Gedächtnis und zu unsrer eifrigen Liebe“³⁶.

2.3 Was ist eine artifizielle Ikone?

Johannes definiert die Ikone als „Ähnlichkeit/Gleichnis (ὁμοίωμα), Beispiel/Muster (παράδειγμα) und Ausformung/Abprägung (ἐκτύπωμα) von etwas, indem es das Abgebildete durch sich selbst zeigt“³⁷. Diese erste Definition wird an anderer Stelle weiter präzisiert, indem die Beziehung zwischen Bild und Urbild näher erläutert wird: „Ein Bild nun ist ein Abbild, welches das Urbild wiedergibt mit einem gewissen Unterschied zu ihm [d. i. dem Urbild – m.H.]; denn nicht in jeder Hinsicht gleicht das Bild dem Urbild“³⁸.

Zwei Elemente kennzeichnet ein Bild: die Ähnlichkeit mit dem Urbild und die Ursprungsbeziehung zu ihm.

1. Die Ähnlichkeit meint nicht absolute Gleichheit mit dem Urbild, denn „das eine ist das Bild und das andere das Abgebildete“. Als Erläuterung dafür führt Johannes das folgende Beispiel an: „Das Bild des Menschen hat, auch wenn es die Gestalt des Leibes wiedergibt, dennoch nicht dessen seelische Kräfte; denn es lebt weder, noch denkt es, noch erhebt es seine Stimme, noch nimmt es wahr, noch bewegt es einen Körperteil“³⁹. Man hat die Beziehung zwischen Bild und Urbild im Denken des Johannes Damaskenos wie folgt beschrieben: Sie sind „einander (irgendwie) ähnlich bei gleichzeitiger Unähnlichkeit“⁴⁰. Seine Ikonentheologie wurde im 9. Jahrhundert von Theodoros Studites weiter präzisiert: „Zwar gibt es keine Identität dem Wesen oder der Natur nach, wohl aber eine Analogie in der Hypostase, in der Person. Das Bild ist mit dem Urbild durch die Ähnlichkeit der äußeren Erscheinungsform identisch, außerdem durch

35 DAMASCENUS, *Contra imaginum* III, 23.

36 DAMASCENUS, *Contra imaginum* III, 23.

37 „Εἰκὼν μὲν οὖν ἐστὶν ὁμοίωμα καὶ παράδειγμα καὶ ἐκτύπωμά τινος ἐν αὐτῷ δεικνύον τὸ εἰκονιζόμενον“. DAMASCENUS, *Contra imaginum* III, 16.

38 DAMASCENUS, *Contra imaginum* I, 9.

39 DAMASCENUS, *Contra imaginum* III, 16.

40 Vgl. LUGE-WINTER, *Ikonen, umgekehrte Perspektive und Bilderstreit*, S. 160.

die Namensbezeichnung auf der Ikone, die sich auf die abgebildete Person bezieht“⁴¹. Heute spielt die Beschriftung einer Ikone die wichtigste Rolle für ihre Identifikation die Herstellung der Beziehung zwischen Bild und Urbild⁴².

2. Die Ursprungsbeziehung zwischen dem Urbild und Abbild, wie etwa das Siegel auf der Urkunde der Abdruck des Siegelringes ist und den offenbart, der in der Ausformung erscheint; das Bild offenbart das Verborgene und führt darauf hin⁴³.

Ohne hier die Ikonentheologie von Johannes Damaskenos weiter ausführen zu können, lässt sich feststellen, dass er eine Zusammenfassung der bereits vor ihm im byzantinischen Reich entfalteten theologischen Tradition realisiert hat, die sich durch eine ikonische Auffassung über Gott, die Welt und den Menschen kennzeichnet. Von der innertrinitarischen Begründung der Ikone durch die transparenten Beziehungen zwischen Vater, Sohn und Heiligem Geist und von seinen ewigen Gedanken, bis hin zu den Dingen dieser Welt und zu den Menschen als Ikonen Gottes haben wir mit unterschiedlichen ikonischen Realitäten zu tun. Vor dem Hintergrund dieses theologischen Verständnisses haben die Byzantiner ihre ikonische Auffassung auch auf die liturgischen Vollzüge, die göttliche Liturgie als Ikone der himmlischen Liturgie, auf den Kirchenbau und die sich darin befindenden liturgischen Objekte und die am liturgischen Vollzug beteiligten Menschen als Ikone des Himmelsreiches ausgeweitet.

Diese ikonische Auffassung bezeugt die Intuition einer Kultur und ihre vom Geist Gottes inspirierte Auslegung der biblischen Offenbarung, die dazu geführt hat, dass die orthodoxe Theologie heute einen Ersatz für die Bilder der gegenwärtigen Kultur anbieten kann. Heute werden im Internet viele Bilder der Gewalt und Hässlichkeit verbreitet, während die Ikonen der göttlichen Liebe oft missachtet oder abgelehnt werden. Viele Zeichentrickfilme vermitteln sehr oft Bilder der Gewalt, der Zerstörung, der Rache und des Hasses. Die Forscher des Iconic Turns erkennen, dass Bilder Macht besitzen und Menschen beeinflussen und lenken können. Darum sollen die christlichen Konfessionen

41 CHIFĂR, NICOLAE, Die Ökumenischen Konzilien, in: IOAN VASILE LEB/KONSTANTIN NIKOLAKOPOULOS/ILIE URSA (Hg.), Die Orthodoxe Kirche in der Selbstdarstellung. Ein Kompendium, Berlin 2016, S. 61–100, hier: S. 98.

42 Vgl. dazu BENGÄ, DANIEL, Bilder als Vermittler zwischen Gemeinde und Gott, in: Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 76 (2022), S. 20–26, hier: S. 25.

43 Zur Bilderlehre des Johannes von Damaskenos siehe KOTTER, Einleitung, in: DAMASCENUS, *Contra imaginum*, S. 8–9.

fähig sein, diesen Bildern der Finsternis und des Todes, Bilder der Liebe und menschlicher Empathie entgegenzustellen. Ein besonderes Bild ist zum Beispiel die Ikone des gekreuzigten Christus, zugleich ein Bild der Liebe und der Gewalt. Es ist die Liebe Gottes für die Errettung des Menschen und die Gewalt der Menschen gegen die unerkannte göttliche Liebe. Die Blutropfen der göttlichen Liebe fließen auf das Kreuzesholz und besiegen in der Auferstehung die Wellen des Hasses und der Gewalt, die aus den irrationalen Leidenschaften der gefallenen Menschheit entstehen. Das vermittelt die Ikone der Kreuzigung Christi mit einer derartigen Bildmächtigkeit, die diejenige des Wortes meines Erachtens übersteigt.

3. Die Entscheidung (Horos) der 7. Ökumenischen Synode von Nizäa (787) – Ikono(graphie) bedeutet „Schreiben mit Farben“

In der Forschung der Gegenwartskultur hat man durch den *Iconic Turn* und die digitale Sehkultur die unglaubliche Macht der Bilder wiederentdeckt:

Erst jetzt, wo die Bilder ihre politische Macht offenbaren, merken wir, dass wir einen naiven Umgang mit ihnen pflegen. Niemand hat uns gelehrt, wie die Bilder gemacht sind, wozu sie gemacht sind und was sie mit uns machen, wenn wir sie betrachten⁴⁴.

Interessanterweise haben die byzantinischen Theologen bereits im 8. und 9. Jahrhundert in den Auseinandersetzungen um die Ablehnung oder Verehrung der Ikonen die obigen Fragen ausführlich beantwortet. Sie haben nicht nur die Frage „Was ist eine Ikone?“ behandelt, sondern es wurde auch ihre Nützlichkeit, ihre Zielsetzung sowie ihre Wirkung auf die Betrachter thematisiert. Das wichtigste Dokument in dieser Hinsicht ist die Lehrentscheidung der 7. Ökumenischen Synode von Nizäa 787, die in diesem Kapitel ausführlich analysiert wird.

3.1 Das Verhältnis zwischen Wort und Bild

In der 7. Sitzung der Synode wurde der entsprechende Horos (wörtlich übersetzt: Grenzziehung) am 13. Oktober 787 verabschiedet. Er stellt die Ikonenverehrung „in die lange Kette der altkirchlichen Lehrentscheidungen um die

44 KRUSE, CHRISTIANE, Rezension: HUBERT BURDA/CHRISTA MAAR (Hg.), *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, Köln 2004, in: KUNSTFORM 6/5 (2005), abrufbar unter: <https://www.arthistoricum.net/kunstform/rezension/ausgabe/2005/5/7255> (Zugriff am 07.07.2023).

Menschwerdung Gottes in Christus und definiert die Prinzipien der Bilderverehrung, wie sie noch heute in der orthodoxen Kirche gelten⁴⁵:

Schließlich erklären wir zusammenfassend: Alle kirchlichen Überlieferungen, seien sie uns geschrieben oder ungeschrieben verkündet worden, behalten wir ohne irgendwelche Neuerung bei. Eine davon ist auch die *Ikonenmalerei*. Sie stimmt mit der erzählenden Darstellung der Botschaft des Evangeliums überein und dient der Beglaubigung der wirklichen, nicht nur eingebildeten Menschwerdung des göttlichen Logos und bringt uns ähnlichen Nutzen; denn was aufeinander hinweist, hat zweifellos auch die Bedeutung voneinander⁴⁶.

Während der 6. Sitzung einige Tage zuvor hatte man dieselbe Meinung noch deutlicher formuliert: „Was das Wort über das Gehör verkündet, das zeigt die Ikone schweigend durch die Darstellung“⁴⁷. Für die byzantinische Kirche war also Ikono(graphie) eine andere Weise des Schreibens, des Beschreibens der Wahrheit und des christlichen Glaubens, der nicht nur auf Begriffe reduziert werden darf. Gemäß dieser Lehrentscheidung darf man mit Buchstaben oder mit Farben schreiben⁴⁸.

Hier wird beinahe eine Gleichwertigkeit des Evangeliums und der Ikone als Ausdrucksformen der Wahrheit der christlichen Lehre postuliert, was für Theologen aus dem Westen sehr gewagt erscheinen mag. Das griechische Bilddenken und das jüdische Wortdenken werden von den Konzilsvätern in eine neue Synthese zusammengeführt, indem sie den Bildcharakter der Sprache und die über-sprachliche Aussagekraft des Bildes erkannten⁴⁹, deren Zugehörigkeit und Komplementarität von vielen Forschern bis heute verkannt wurden.

Das Verhältnis von Wort und Bild darf also nicht polarisiert werden, um der Offenbarung des Neuen Testaments gerecht zu bleiben. Christus selbst ist das Fleisch gewordene Wort (Joh 1,14) und zugleich „das Bild des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15). Er vereint in sich somit Wort und Bild. Im Christusgeschehen

45 FELMY, KARL CHRISTIAN, Die Ikone in der orthodoxen Theologie und Frömmigkeit, in: BETTINA-MARTINE WOLTER (Hg.), Zwischen Himmel und Erde. Moskauer Ikonen und Buchmalerei des 14. bis 16. Jahrhunderts, Frankfurt 1997, S. 37–43, hier: S. 39.

46 WOHLMUTH, JOSEF (Hg.), Konzilien des ersten Jahrtausends. Vom Konzil von Nizäa (325) bis zum vierten Konzil von Konstantinopel (869/70), Paderborn 1998, S. 135.

47 Zit. nach ANASTASIOS KALLIS, Brennender, nicht verbrennender Dornbusch. Reflexionen orthodoxer Theologie, herausgegeben von INES und URSULA KALLIS, Münster 1999, S. 151.

48 Vgl. ANDRÉ SCRIMA, Biserica liturgică, București 2005, S. 187–188.

49 KALLIS, ANASTASIOS, Ikone und Buch. Ansätze zu einer Ästhetik des Lesens, in: Glauben durch Lesen? Für eine christliche Lesekultur, hg. v. Adel Theodor Khoury und Ludwig Muth, Freiburg 1990, S. 66–81, hier: S. 71.

findet bereits der erste *Iconic Turn* der christlichen Geschichte statt, denn er offenbart sich als Bild und Wort Gottes inmitten der anikonischen Tradition Israels, eines Volkes des Wortes und des Hörens⁵⁰. Johannes beschreibt die Erfahrung der Apostel mit Christus als gleichzeitiges „Hören“ und „Sehen“: „Was von Anfang an war, was wir gehört, was wir mit unseren Augen gesehen, was wir geschaut und was unsere Hände angefasst haben vom Wort des Lebens [...] was wir gesehen und gehört haben, das verkünden wir auch euch, damit auch ihr Gemeinschaft mit uns habt“ (1 Joh 1,1–3).

3.2 *Die Prinzipien der Bilderverehrung*

Dieselbe Lehrentscheidung der Synode von Nizäa vom 13. Oktober 787 beschreibt weiter, wer und was abgebildet werden darf, wo und mit welchem Ziel. Sie unterscheidet zwischen der Verehrung der Ikonen und der Anbetung Gottes, beschreibt die Art und Weise der Ikonenverehrung und die Beziehung zwischen Bild und Prototyp. Damit werden wichtige Fragen behandelt, die im gegenwärtigen *Iconic Turn* thematisiert werden. Im ersten Teil der Grenzziehung werden die zu darstellenden Personen genannt, die Materialien beschrieben, aus denen Ikonen hergestellt werden dürfen und die Orte angegeben, an denen sie angebracht werden dürfen:

Wie die Gestalt des kostbaren und lebendigmachenden Kreuzes werden *die verehrten und heiligen Bilder*, seien sie aus Farben, Mosaiksteinchen oder anderem geeigneten Material, in den heiligen Kirchen Gottes, auf heiligen Geräten und Gewändern, Wänden und Tafeln, Gebäuden und Wegen angebracht, und zwar das Bild unseres göttlichen Herrn und Erlösers Jesus Christus, unserer makellosen Gebieterin, der heiligen Gottesgebälerin, der verehrungswürdigen Engel und aller Heiligen und Frommen⁵¹.

Die Beschreibung soll aber nicht limitativ verstanden werden, denn die Personen, die Materialien und die Orte können weiter variieren. Die Lehrentscheidung spricht dann über die Konsequenzen der Betrachtung für das geistliche Leben des Betrachters:

Je häufiger sie nämlich durch eine bildliche Gestalt angeschaut werden, desto mehr werden auch deren Betrachter angeregt, *der Urgestalten zu gedenken und sich nach ihnen zu sehnen*⁵².

⁵⁰ KALLIS, Ikone und Buch, S. 76.

⁵¹ WOHLMUTH, Konzilien des ersten Jahrtausends, S. 136.

⁵² WOHLMUTH, Konzilien des ersten Jahrtausends, S. 136.

Betrachtet man die Ikone der Gottesmutter, wird man zu einem sehnstüchtigen Gedenken an ihre Reinheit oder an ihre Bereitschaft, den Heilsplan Gottes zu erfüllen, angespornt. Im auf dem Konzil von Konstantinopel 843 verabschiedeten Synodikon der Orthodoxie wird die Thematik der Wirkung der Ikonenverehrung auf den Betrachter noch weiter erläutert:

Denjenigen, die ihre Lippen heiligen durch das Wort Gottes und danach durch die Rede ihre Zuhörer, wissend und verkündend, dass die ehrwürdigen Ikonen im selben Maß, wie sie *die Augen dessen heiligen, der sie betrachtet*, auch *den Geist emporführen zur Gotteserkenntnis*, und dass dies ebenso die heiligen Kirchen, die heiligen Gefäße und die anderen heiligen Schätze tun: Ewiges Gedenken!⁵³.

Um den Vorwurf der Idolatrie zu umgehen, haben die Konzilsväter in Anlehnung an Johannes Damaskenos eine klare Unterscheidung zwischen der Verehrung von Ikonen und der Anbetung Gottes getroffen und die Art und Weise, wie sie verehrt werden dürfen, ausgeführt:

Man grüßt sie und erweist ihnen achtungsvolle *Verehrung* (προσκύνησις). Ihnen gebührt jedoch nicht die wahre *Anbetung* (λατρεία), die unserem Glauben gemäß ist und allein der göttlichen Natur zusteht. Vielmehr soll man sie auf die Weise verehren wie die Gestalt des kostbaren und lebendigmachenden Kreuzes, die heiligen Evangelien und die übrigen heiligen Weihgaben. Zu ihrer Ehre werden *Weihrauch* und *Lichter* dargebracht, wie es auch bei den Alten fromme Sitte war⁵⁴.

Die vielleicht wichtigste Präzisierung des Horos beschreibt die Beziehung zwischen Abbild und Urbild:

Denn *die Ehrung des Bildes geht über auf die Urgestalt* und wer das Bild verehrt, verehrt in ihm die Person des Dargestellten⁵⁵.

Der erste Satz stammt von Basilius dem Großen, einem der wichtigsten Kirchenväter des Ostens aus dem 4. Jahrhundert und befreit den Betrachter von jeder Art von Idolatrie, indem erläutert wird, dass die Verehrung nicht

53 Das Synodikon der Orthodoxie, zitiert nach BREMER, „Verehrt wird er in seinem Bilde ...“, S. 271–272.

54 WOHLMUTH, Konzilien des ersten Jahrtausends, S. 136.

55 WOHLMUTH, Konzilien des ersten Jahrtausends, S. 136. Der Horos endet mit vier Anathemismen: „I. Wenn jemand nicht bekennt, Christus unser Gott sei nach seiner menschlichen Seite umschreibbar, gelte das Anathem. II. Wenn jemand die Erzählungen der Evangelien in gemalter Form nicht zulässt, gelte das Anathem. III. Wenn jemand diese Bilder, die sich auf den Namen des Herrn und seiner Heiligen beziehen, nicht grüßt, gelte das Anathem. IV. Wenn jemand alle kirchliche Überlieferung, sei sie geschrieben oder ungeschrieben, verwirft, gelte das Anathem“, ebd. S. 136–137.

dem Material (Holz, Glas, Mosaik, Leim, Kreide), sondern der dargestellten Person gilt. Sie bleibt aber nicht bei dieser, denn „sie wird letzten Endes Gott gezollt“⁵⁶.

Die Lehrentscheidung von Nizäa bezüglich der Ikonenverehrung setzt voraus, dass der Verehrende eine an Gott glaubende und sich im Gebetszustand befindende Person ist. Sie hat nicht Betrachter in Blick, die eine Ikone rein ästhetisch anschauen, sondern glaubende Christen, die in eine direkte Gebetsbeziehung zu Gott und den Heiligen stehen, denen sie mithilfe ihrer ikonenhaften Darstellung Ehrerbietung erweisen. Der Horos dieser Synode sieht zugleich vor, dass die Ikonen geküsst werden und zu ihrer Ehre Weihrauch und Lichter dargebracht und vor ihnen angezündet werden sollen. All diese sind Gesten eines betenden Menschen, denn nur ein betender Betrachter kann durch sein Gebet die Ikone durchlaufen oder transzendieren. Das ist der Zweck der Ikone nach der Lehrentscheidung von Nizäa. Sie ist da, um transzendierte zu werden, sie eröffnet dem Betrachter den Weg zum Himmelreich. Diese Grundeinstellung würde ich als „das anthropische Gebetsprinzip der Ikone“ bezeichnen.

„Das anthropische Prinzip“ wurde durch den Kosmologen Brandon Carter im Jahre 1973 in die wissenschaftliche Diskussion eingeführt. Carter postuliert die Notwendigkeit der Existenz eines bewussten Beobachters, der die Eigenschaften des beobachtbaren Universums zu erkennen vermag, und dieser ist der Mensch. Ein ähnliches Prinzip gilt auch bei der Betrachtung der Ikone, denn nur der glaubende Mensch im Gebetszustand kennt ihre Eigenschaften und ihr Existenzprinzip und dadurch kann nur er sie kontemplieren. Dieselbe Darstellung Christi wird von einem Uneingeweihten in das ikonische Mysterium nur unter künstlichem Gesichtspunkt betrachtet, während der Glaubende allein in ihr ein sichtbares Zeichen des unsichtbaren Gottes erkennt. Diese Auffassung wurde von Jean-Luc Marion in einer sehr gelungenen Ausdrucksweise auf den Punkt gebracht:

Sie [die Ikone] lässt sich nur mit Ehrerbietung durch einen Blick kontemplieren, der sie als das Stigma des Unsichtbaren verehrt. Nur das Gebet kann so vom Sichtbaren bis zum Unsichtbaren (nach Art der Typik) gelangen, während der Betrachter nur das Sichtbare mit dem Sichtbaren vergleichen kann (nach der Art der Mimetik). Den Heiligen gebühren heilige Dinge: nur das Gebet durchläuft die Ikone, weil nur es die Funktion des Typus davon kennt⁵⁷.

56 Siehe zur Auslegung dieses Satzes NIKOLAOU, Die Ikonenverehrung als Beispiel ostkirchlicher Theologie, S. 320–322.

57 MARION, JEAN-LUC, Die Öffnung des Sichtbaren, eingel. u. aus dem Franz. übers. v. Geraldine Bertrand und Dominik Bertrand-Pfaff, Paderborn 2005, S. 93.

Trotz der Ausführlichkeit der Lehrentscheidung gibt es eine Reihe von Elementen bezüglich der ikonischen Darstellungen Gottes und der Heiligen, die auf der Synode von 787 zwar nicht behandelt wurden, aber in der orthodoxen Tradition bis heute anzutreffen sind: die Beschriftung und die Weihe der Ikonen⁵⁸; das Aussehen und die Farbgebung der Ikonen; szenische Darstellungen, wie die Geburt oder die Auferstehung des Herrn wurden nicht *expressis verbis* erwähnt etc.⁵⁹. All diese nach Nizäa entstandenen Fragestellungen können hier nicht berücksichtigt werden. Es muss aber gesagt werden, dass die Ikonographie in den Jahrhunderten danach eine Blütezeit in den verschiedenen Regionen des Ostens erlebte. Nach dem endgültigen Triumph der Ikonenverehrer im Jahr 843 begeht man feierlich in allen orthodoxen Kirchen an jedem ersten Sonntag der Großen Fastenzeit „den Sonntag der Orthodoxie“. Der Siegeszug der Ikone eroberte nicht nur das Byzantinische Reich und den Vorderen Orient, sondern auch die Balkanländer, Rumänien, die Ukraine und Russland, wo die Ikonenmalerei im Mittelalter eine neue Renaissance erfahren hat.

4. Ikone, *Iconic Turn* und das Schauen „von Angesicht zu Angesicht“

Der byzantinische *Iconic Turn* kennzeichnet sich also nicht durch eine einfache Wende zu den Bildern, durch die ihre Existenz und Ausstellung in den Kirchen theologisch begründet und befürwortet wird, sondern verleiht den Bildern Christi und der Heiligen eine bis dahin unbekannte Bedeutung in der Kirchengeschichte durch die Lehrentscheidung Nizäas (787). Sie sollen nicht nur betrachtet werden, sondern müssen auch verehrt werden⁶⁰. Der *Iconic Turn* ist also in der Orthodoxie nach der ökumenischen Entscheidung von Nizäa nicht freigestellt, sondern sogar verpflichtend. Und so betrachten heutzutage rund 250 Millionen orthodoxe Christen weltweit die Ikonen in ihren Kirchengebäuden und Privathäusern, beten vor ihnen und erfahren dadurch die Gnade, die Geborgenheit und die Liebe Gottes.

Vergleicht man den sich derzeit vollziehenden *Iconic Turn* mit dem byzantinischen von damals, fällt sofort auf, dass *die ikonische Wendung* des

58 Die heutigen Gebete bei der Weihe von Ikonen findet man in THON, NIKOLAUS, *Ikone und Liturgie*, Trier 1979, S. 214–223.

59 Vgl. dazu FELMY, *Die Ikone in der orthodoxen Theologie und Frömmigkeit*, S. 39–41.

60 Die Problematik der Verehrung ist ein Thema in sich. Johannes Damaskenos behandelt diese Thematik in seiner dritten Rede gegen die Ikonengegner und arbeitet aufgrund der Heiligen Schrift fünf Arten der Verehrung Gottes sowie sieben Arten der Verehrung der Geschöpfe Gottes. Siehe dazu DAMASCENUS, *Contra imaginum* III, 27–40.

ostkirchlichen Mittelalters von keinen äußeren begünstigenden Faktoren eingeleitet wurde, sondern auf der theologischen Herausarbeitung der logischen Konsequenzen des größten christlichen Mysteriums, nämlich der Menschwerdung Gottes in Jesus Christus beruht⁶¹. Trotz des Bilderverbots des Alten Testaments, des anikonischen Erbes aus dem Judentum, der Ablehnung der paganen Götterbilder der griechisch-römischen Antike und der ambivalenten Beziehung der Kirchenväter der ersten christlichen Jahrhunderte zu den Bildern, kanonisierte die 7. Ökumenische Synode von Nizäa (787) aufgrund der bis dahin auf den vorherigen ökumenischen Synoden formulierten Christologie die Nützlichkeit der Ikonenverehrung in den christlichen Kirchen. Damit geschah eine entscheidende *ikonische Wendung* für die christliche Frömmigkeit.

Der häufigste Vorwurf gegen die als normativ verabschiedete Verehrung von Ikonen ist derjenige der Idolatrie oder Verehrung der Materie, der bereits bei den Reformatoren des 16. Jahrhunderts anzutreffen ist und bis heute immer wieder vorgetragen wird. Fragt man einen orthodoxen Christen, bei dem die Ikone unlösbar mit dem Gotteshaus, dem Gottesdienst und der privaten Frömmigkeit verbunden ist, was er bei der Betrachtung eines Bildes Gottes oder einer Heiligen im Sinn hat, wird er nie daran denken, dass er Holz, Glas, Farben oder andere materielle Elemente ehren würde. Jean-Luc Marion hat in seinem Aufsatz *Idol und Bild* argumentiert, dass der Blick des Betrachters allein das Idol macht, „denn wenn der Blick nicht wünschte, sich daran sattzusehen, hätte es in seinen Augen keinerlei Bedeutung“⁶². Der Ikonenbetrachter übersteigt aber die materielle Ikone und sucht die Gemeinschaft mit Gott und den Heiligen. In der Darlegung des orthodoxen Glaubens präzisiert Johannes Damaskenos deutlich das Endziel der Ikonenverehrung wie folgt: „denn die Ehre, welche der Gottesmutter gespendet wird, wird auf den übertragen, der durch sie Mensch wurde“⁶³. In der Ikone versucht der Maler eine Versinnlichung und Verdinglichung der geistigen und heiligen Wirklichkeiten, aber nicht mit dem Zweck, das Unsichtbare herabzusetzen, sondern dem Menschen einen sichtbaren Zugang zum Transzendenten anzubieten, ohne aber

61 Paulus beschreibt das Heilsmysterium im 1. Timotheusbrief (3,16) wie folgt: „Wahrhaftig, groß ist das Mysterium unserer Frömmigkeit: Er wurde offenbart im Fleisch, gerechtfertigt durch den Geist, geschaut von den Engeln, verkündet unter den Völkern, geglaubt in der Welt, aufgenommen in die Herrlichkeit“.

62 MARION, JEAN-LUC, *Idol und Bild*, in: *Phänomenologie des Idols*, hg. v. Bernhard Casper, Freiburg/München 1981, S. 107–132, hier: S. 111.

63 DAMASCENUS, JOHANNES, *Expositio fidei*, in: BONIFATIUS KOTTER (Hg.), *Die Schriften des Johannes von Damaskus*, Bd. 2, (Patristische Texte und Studien; 12), Berlin/New York 1973, S. 208.

damit die Transzendenz anzutasten⁶⁴. Durch dieses Verständnis lädt uns die Ikone ein, wie einst Paul Evdokimov formuliert hat, „in Gemeinschaft mit der dargestellten Person zu treten und am Unbeschreiblichen teilzuhaben. Die Ikone ist ein Weg, den wir beschreiten müssen, um sie zu transzendieren. Es geht nicht darum, sie zu verdrängen, sondern ihre transzendente Dimension zu entdecken“⁶⁵.

Durch die Lehrentscheidung zur Ikonenverehrung ist eine einseitige Diktatur des Wortes sowie des Verstandes im byzantinisch geprägten Christentum nicht mehr möglich, denn ein Bild vermag dem Betrachter etwas mitzuteilen, was das Wort nicht zu vollbringen scheint. Die Wechselbeziehung zwischen Wort und Bild bedeutet:

[dass] die Symbol-Sprache des Bildes am besten die Sprachlosigkeit gegenüber der Unbeschreibbarkeit Gottes überwinden kann. Die Unfähigkeit des Wortes, die göttliche Transzendenz zu erfassen, findet im Bild einen Ausweg, das damit als Ergänzung des Wortes angewandt wird. Es geht nicht um die Alternative Wort oder Bild, sondern um eine wechselseitige Ergänzung, wie auch die wechselseitige Beziehung zwischen Bild und Textaussage in der orthodoxen liturgischen Tradition deutlich zeigt⁶⁶.

Die Ursehnsucht des Menschen Gott zu erfahren, anzuschauen und mit ihm eins zu werden, kann aber von der Ikone nur teilweise und unvollständig gestillt werden, denn durch ihre Betrachtung sieht man nur „rätselhafte Umrisse“. Die Christen trachten aber danach, Gott „von Angesicht zu Angesicht“ zu schauen (vgl. 1 Kor 13,12). Bis dahin bedienen sie sich der materiellen Darstellungen des menschengewordenen Gottes, denn nach der Menschwerdung Christi gilt nicht mehr das alttestamentliche Bilderverbot, sondern ein „Bildergebot“, das von Michael Albus so formuliert wurde:

Du sollst dir ein Bild machen! Eines mit Grenzen, eines mit Tiefenschärfe, eines mit Unschärfen – eben ein vor-läufiges, ein höchstens vorletztes Bild⁶⁷.

Die Ikone ist aber nicht nur ein „vorletztes Bild“, bevor wir den Herrn von Angesicht zu Angesicht schauen, sondern auch ein letzter Pfeil „des menschlichen *Eros* geschossen in das Herz des Mysteriums“. Auf diesen vom Ikonenbetrachter im Gebetszustand zum Himmel gerichteten Schuss der

64 Vgl. KALLIS, Brennender, nicht verbrennender Dornbusch, S. 172.

65 EVDOKIMOV, PAUL, *The Art of the Icon: a theology of beauty*, translated by Fr. Steven Bigham, California 1993, S. 235.

66 KALLIS, Ikone und Buch, S. 77.

67 ALBUS, In der Flut – Macht und Ohnmacht der Bilder, S. 183.

menschlichen Sehnsucht nach ewiger Liebesgemeinschaft mit Gott und den Heiligen antwortet der göttliche *Eros* „mit seiner glühenden, aber unaussprechlichen Nähe“⁶⁸.

Literaturverzeichnis

- ALBUS, MICHAEL, In der Flut – Macht und Ohnmacht der Bilder, in: *Una Sancta* 75/3 (2020), S. 171–184.
- ALTANER, BERTHOLD/SUIBER, ALFRED (Hg.), *Patrologie. Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter*, Freiburg 1978.
- BENGA, DANIEL, Bilder als Vermittler zwischen Gemeinde und Gott, in: *Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft* 76 (2022), S. 20–26.
- BENGA, DANIEL, Das ikonische Verständnis des Kirchenbaus in den Liturgiekomentaren von Maximos dem Bekenner und Germanos von Konstantinopel, in: THOMAS ERNE/MALTE DOMINIK KRÜGER/ANNA NIEMECK (Hg.), *Das Christusbild in der Gegenwart – eine Leerstelle auf dem Weg zu einer neuen Anschaulichkeit? Beobachtungen und Einsichten aus Theologie, Philosophie und Kunst. Beiträge zum 2. Evangelischen Bildertag in Marburg 2022, Darmstadt 2022*, S. 57–71.
- BRAUN, RÜDIGER, *Unsere 7 Sinne. Die Schlüssel zur Psyche. Wie die Wahrnehmung unsere Emotionen beeinflusst*, München 2019.
- BREMER, THOMAS, „Verehrt wird er in seinem Bilde ...“. *Quellenbuch zur Geschichte der Ikonentheologie*, Trier 2014.
- CHIFĂR, NICOLAE, Die Ökumenischen Konzilien, in: IOAN VASILE LEB/KONSTANTIN NIKOLAKOPOULOS/ILIE URSA (Hg.), *Die Orthodoxe Kirche in der Selbstdarstellung. Ein Kompendium*, Berlin 2016, S. 61–100.
- DAMASCENUS, JOHANNES, *Contra imaginum calumniatores orationes tres*, in: BONIFATIUS KOTTER (Hg.), *Die Schriften des Johannes von Damaskus*, Bd. 3, (Patristische Texte und Studien; 17), Berlin/New York 1975.
- DAMASCENUS, JOHANNES, *Drei Verteidigungsschriften gegen diejenigen, welche die heiligen Bilder verwerfen*, hg. u. eingel. v. Gerhard Feige, übers. v. Wolfgang Hradsky, Leipzig 1994.
- DAMASCENUS, JOHANNES, *Expositio fidei*, in: BONIFATIUS KOTTER (Hg.), *Die Schriften des Johannes von Damaskus*, Bd. 2, (Patristische Texte und Studien; 12), Berlin/New York 1973.
- DROBNER, HUBERTUS RUDOLF, *Lehrbuch der Patrologie*, Freiburg 1994.

68 EVDOKIMOV, *The Art of the Icon*, S. 236.

- EVDOKIMOV, PAUL, *The Art of the Icon: a theology of beauty*, transl. by Fr. Steven Bigham, California 1993.
- FELMY, KARL CHRISTIAN, *Die Ikone in der orthodoxen Theologie und Frömmigkeit*, in: BETTINA-MARTINE WOLTER (Hg.), *Zwischen Himmel und Erde. Moskauer Ikonen und Buchmalerei des 14. bis 16. Jahrhunderts*, Frankfurt 1997, S. 37–43.
- FELMY, KARL CHRISTIAN, *Einführung in die orthodoxe Theologie der Gegenwart*, Münster 2011.
- HAUSAMMANN, SUSANNE (Hg.), *Alte Kirche. Zur Geschichte und Theologie im 4./5. Jahrhundert*, Bd. 4: *Das Christusbekenntnis in Ost und West. Chalkedon – Trullanum II. Germanenmission. Bilderstreit*, Neukirchen-Vluyn 2004.
- KALLIS, ANASTASIOS, *Brennender, nicht verbrennender Dornbusch. Reflexionen orthodoxer Theologie*, hg. v. Ines und Ursula Kallis, Münster 1999.
- KALLIS, ANASTASIOS, *Ikone und Buch. Ansätze zu einer Ästhetik des Lesens*, in: *Glauben durch Lesen? Für eine christliche Lesekultur*, hg. v. Adel Theodor Khoury und Ludwig Muth, Freiburg 1990, S. 66–81.
- KRUSE, CHRISTIANE, *Rezension: HUBERT BURDA/CHRISTA MAAR (Hg.), Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, Köln 2004, in: *KUNSTFORM* 6/5 (2005), abrufbar unter: <https://www.arthistoricum.net/kunstform/rezension/ausgabe/2005/5/7255> (Zugriff am 07.07.2023).
- LOUTH, ANDREW, *St John Damascene. Tradition and Originality in Byzantine Theology*, Oxford 2002.
- LUGE-WINTER, JANINE, *Ikonen, umgekehrte Perspektive und Bilderstreit*, in: STEPHAN GÜNZEL/DIETER MERSCH (Hg.), *Bild. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2014, S. 157–163.
- MARION, JEAN-LUC, *Die Öffnung des Sichtbaren*, eingel. u. aus dem Franz. übers. v. Geraldine Bertrand und Dominik Bertrand-Pfaff, Paderborn 2005.
- MARION, JEAN-LUC, *Idol und Bild*, in: *Phänomenologie des Idols*, hg. v. Bernhard Casper, Freiburg/München 1981, S. 107–132.
- NIKOLAOU, THEODOR, *Die Ikonenverehrung als Beispiel ostkirchlicher Theologie und Frömmigkeit nach Johannes von Damaskos*, in: DERS. (Hg.), *Glaube und forsche. Ausgewählte Studien zur Griechischen Patristik und Byzantinischen Geistesgeschichte*, St. Ottilien 2012, S. 289–327.
- OHME, HEINZ, *Das Konzil Quinisextum*, übers. u. eingel. v. Heinz Ohme, (FC 82), Turnhout 2006.
- OHME, HEINZ, *Ikonen, historische Kritik und Tradition. Das VII. ökumenische Konzil (787) und die kirchliche Überlieferung*, in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 110 (1999), S. 1–24.
- OUSPENSKY, LEONID, *La théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe*, Paris 1980.
- PENTCHEVA, BISSERA V., *Vital Inbreathing. Iconicity beyond Representation in Late Antiquity*, in: *Icons and the Liturgy, East and West. History, Theology, and Culture*, edited by Nicholas Denysenko, Notre Dame/Indiana 2017, S. 56–73.

SCRIMA, ANDRÉ, Biserica liturgică, București 2005.

THON, NIKOLAUS, Ikone und Liturgie, Trier 1979.

WOHLMUTH, JOSEF (Hg.), Konzilien des ersten Jahrtausends. Vom Konzil von Nizäa (325) bis zum vierten Konzil von Konstantinopel (869/70), Paderborn 1998.

Das performative Bild in der Christologie und Anthropologie

Orthodoxe Überlegungen und ökumenische Perspektiven

Georgiana Huian

Definiert als *animal symbolicum* (Cassirer) oder *homo videns* (Sartori), wurde der Mensch aus philosophischer Sicht in seinem Verhältnis zu symbolischen Formen und Bildern viel thematisiert. Dazu wird im 20. Jahrhundert durch die sogenannte „ikonische Wende“ kulturübergreifend das Interesse an der Rolle der Bilder erweckt, was für die Theologie neue hermeneutische Ansätze eröffnet hat. Gleichzeitig kennt das 20. Jahrhundert eine „performative Wende“, welche den Fokus auf die Dynamik des Handelns, der Sprechakte und der Aufführung (*performance*) gelegt hat. Können wir diese beiden Perspektiven zusammenbringen, um den Begriff des „Bildes Gottes“ sowohl in der Christologie als auch in der Anthropologie tiefer zu verstehen? Dies ist die Hauptfrage dieses Beitrags.

1. Theoretische Grundlagen

1.1 *Philosophische Ansätze: Die gute oder böse Dominanz der Bilder?*

Der Neukantianer Ernst Cassirer bestimmt in seinem Buch *Philosophie der symbolischen Formen*¹ den Menschen zugleich als *homo sapiens* wie auch als *animal symbolicum*. Aus seiner Sicht ist die Beschaffenheit des Menschen geprägt von Bildern als symbolische Formen. Andererseits erfolgt eine neue anthropologische Bestimmung durch den Ansatz von Giovanni Sartori in seinem kritischen Essay *Homo videns*.² Sartori beklagt die Rückkehr des *homo sapiens* zum *homo videns*, weil der *homo videns* sich in virtuellen Bilderwelten verlieren kann. Dadurch kann er den Kontakt zur Wirklichkeit und den Zugang zu sich selbst (zum eigentlichen Selbst) verlieren. Wie kann sich die Theologie zwischen Cassirers Wertschätzung der Bilder und Sartoris Kritik angesichts der Gefahr des Selbst-Verlierens in dem Überfluss von (manipulierten und manipulierbaren) Bildern positionieren? Um diese Frage weiterzuentwickeln, wende ich mich den Impulsen der zwei kulturellen Strömungen zu,

1 CASSIRER, ERNST, *Philosophie der symbolischen Formen*, 3 Bde., Berlin 1923–1929.

2 SARTORI, GIOVANNI, *Homo videns. Televisione e post-pensiero*, Rom/Bari 1997.

die sich als Perspektiven-Kehre verstehen: dem sogenannten *Iconic Turn* und dem *Performative Turn*.

1.2 *Zugleich Bild und Aufführung?*

Gibt es eine Spannung zwischen Darstellung und Akt, zwischen der Starrheit des Bildes und der Flüssigkeit der Handlung? Gibt es sogar einen Gegensatz oder zumindest eine Konkurrenz zwischen einem begrifflich-kontemplativen und einem praktischen, handlungsorientierten Zugang zur *imago Dei*? Welche Spannungen, Gegensätze und Konkurrenzverhältnisse finden sich diesbezüglich bei den christlichen Konfessionen? Mit diesen herausfordernden Fragen möchte ich die Dichotomie zwischen dem (angenommen statischen) Bild und dem (kraftvollen oder energiegeladenen) Handeln dekonstruieren und eine neue Basis für die Kommunikation zwischen den Konfessionen schaffen. Dafür verflechte ich die Inspiration aus der ikonischen Wende mit der aus der performativen Wende.³ *Eikon* ohne *dynamis Theou* ist ein toter Begriff; sowie auch *dynamis* ohne *eikon Theou* eine blinde Kraft ist. Bild und Kraft der Aufführung – oder: Ikone und Dramatik – würde ich nicht durch ein „zwischen“ trennen, als wären sie zwei Pole, sondern durch ein „zugleich“ verbinden, als zwei Seiten derselben Medaille. Diese Gleichzeitigkeit erlaubt über das „performative Bild“ zu sprechen.

1.3 *Inspiration aus der „ikonischen Wende“*

Unter den vielen Wenden oder kulturellen Paradigmenwechseln des 20. Jahrhunderts, hat sich der Pictorial oder der Iconic Turn durch seine Zentrierung auf Bilder und die theoretische Auseinandersetzung mit Bildern ausgezeichnet.⁴ In seinem Essay „Die Wiederkehr der Bilder“ schreibt Gottfried Boehm – der Vater des *Iconic Turns*, den er auf den Spuren des *Linguistic Turns* entwickelt – über die „ikonische Differenz“:

Sie markiert eine zugleich visuelle und logische Mächtigkeit, welche die Eigenart des Bildes kennzeichnet, das der materiellen Kultur unaufhebbar zugehört,

3 Die Verbindung zwischen Bildern und Performanz (zwischen dem Ikonischen und dem Performativen) wurde bereits hergestellt, weniger aber aus einer systematischen Perspektive. Siehe WULF, CHRISTOPH / ZIRFAS, JÖRG (Hg.), *Ikonologie des Performativen*, München, 2005. WULF, CHRISTOPH, *Zur Performativität von Bild und Imagination. Performativität – Ikonologie/Ikonik – Mimesis*, in: CHRISTOPH WULF / JÖRG ZIRFAS (Hg.), *Ikonologie des Performativen*, München 2005, S. 35–49.

4 Für eine kurze Einführung siehe BACHMANN-MEDICK, DORIS, Chapter VII: The Iconic Turn/Pictorial Turn, in: *Cultural Turns. New Orientations in the Study of Culture*, Berlin/Boston, 2016, S. 245–278.

auf völlig unverzichtbare Weise in Materie eingeschrieben ist, darin aber einen Sinn aufscheinen lässt, der zugleich alles Faktische überbietet.⁵

Die Immanenz des Bildes ist gleichzeitig mit der Transzendenz aller Faktizität zu denken. Das Bild lässt nicht nur das Materielle, sondern auch etwas Anderes (einen Überschuss, ein Unsichtbares) erscheinen, oder *durchscheinen*. In einem späteren Essay schreibt Boehm zur Logik des Bildes, dass sie „nicht-prädikativ“ sei: „Sie wird nicht gesprochen, sie wird wahrnehmend realisiert.“⁶ Diese Realisierung ist der Prozess der Herausbildung des Sinnes des Bildes. Darüber hinaus merkt er an, dass die Bewegung im Bild durch den Austausch, der den Sinn entstehen lässt, potenziert wird. „Die Akzentuierung des Performativen bringt die ikonische Sinnentstehung in Gang.“⁷ Für die Logik des Bildes ist ein doppeltes Ereignis entscheidend: das Erscheinen eines „materiellen Sachverhalts“ als Bild, und die Entstehung eines „Überschuss[es] des Imaginären.“⁸ Das Bild erscheint gleichzeitig mit dem Überschuss.

Emmanuel Alloa unterstreicht in seinem Buch *Das durchscheinende Bild*, dass wir zugleich über die Opazität und über die Transparenz des Bildes sprechen können.⁹ Diese Bezeichnung, die Alloa von Arthur C. Danto übernimmt und von der Philosophie der Kunst zum Bilddiskurs transferiert, betont die wesentliche Rolle der Medialität des Bildes. Diese Medialität ist ambivalent: Sie kann entweder die Kontinuität oder die Diskontinuität der Bilder mit dem, „was hinter ihnen liegt“, betonen.¹⁰ Die Opazität des Bildes kommt aus ihrer Materialität, aus ihrer stofflichen Bestimmung und lässt hinreichend erscheinen, dass das Bild nicht eine Dopplung des Modells ist. Die Opazität macht die Andersheit des Bildes gegenüber dem Vorbild sichtbar. Trotz seiner Materialität ist das Bild für eine andere Wirklichkeit durchscheinend: dies definiert seine Transparenz.¹¹ Alloa identifiziert ein Theoriespektrum, auf dem Transparenz- und Opazitätstheorien des Bildes an entgegengesetzten Enden stehen:

5 BOEHM, GOTTFRIED, Die Wiederkehr der Bilder, in: DERS. (Hg.), Was ist ein Bild?, München 1994, S. 30.

6 BOEHM, GOTTFRIED, Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder, in: CHRISTA MAAR/HUBERT BURDA (Hg.), Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder, Köln 2004, hier: S. 29.

7 Ebd., S. 39.

8 Ebd., S. 41.

9 ALLOA, EMMANUEL, Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie, Zürich 2011, bes. S. 166–176.

10 ALLOA, Das durchscheinende Bild, S. 167.

11 ALLOA, Das durchscheinende Bild, S. 167.

Blieb die Transparenztheorie insofern univok, als sie den Sinn des Bildes einzig und allein aus einem ihr externen Grund gewann, folgt auch die Opazitätstheorie einem solchen Einheitsprinzip: Bildlichkeit wird auf die dem Bild eigene Stofflichkeit zurückgeführt. War das transparente Bild als offenes Fenster zuvor noch ein Aufschluss lieferndes *Dokument*, erweist sich das undurchdringlich-opake Bild nunmehr als ein in sich geschlossenes *Monument*.¹²

Bilder stehen also an der Kreuzung von Materialität und Geist, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Opazität und Transparenz. Ihre Rolle als Gegenstände der Durchlässigkeit oder Undurchlässigkeit gegenüber einem äußeren (transzendenten sogar göttlichen) Grund, gegenüber einem „Jenseits“, war, je nach Positionierung im Theoriespektrum, umstritten, kritisiert oder wertgeschätzt. Die ikonoklastischen Argumente bewegen sich im Opazitätsparadigma, identifizieren das Bild mit seinem „blanken Sosein“, verschlossen vor jedweder Transzendenz. Die Ikonophilen hingegen setzen die „Bildlichkeit“ über die „Artefaktizität“, und sehen in der Wahrnehmung des Bildes eine „Überschreitung der Materie“ und eine Transitivity, die zum Prototyp oder Urbild führt.¹³ Die Überschreitung der Materie und die Transitivity spielen eine wesentliche Rolle nicht nur in der orthodoxen Theorie der Ikone, sondern können auch zu einem neuen Verständnis der Transitivity der Darstellbarkeit Gottes im Spannungsfeld zwischen Theologie, Christologie und Anthropologie führen.

1.4 *Inspiration aus der „performativen Wende“*

„Die performative Wende hat auf die expressive Dimension beider Aktionen und aktionsbasierter Veranstaltungen, einschließlich inszenierter Sozialkultur, aufmerksam gemacht.“¹⁴ Es erfolgt damit eine Akzentverschiebung von der Struktur zum Prozess. In kulturellen Studien und anthropologischen Untersuchungen wird das Interesse für Aufführungen, Inszenierung und Performanz geweckt. Die Interpretation der Mythen, Rituale und religiöser Manifestationen als Strukturen von symbolischen Formen wird unter die Lupe genommen und der Kritik unterstellt.¹⁵ Die performative Wende will einen Paradigmenwechsel vom text-orientierten zum akt-orientierten Verständnis der Kultur.

Eine wesentliche Rolle spielte die Sprechakttheorie von John L. Austin in der Philosophie der Sprache. Gemäß Austin gibt es Aussagen, die zugleich Handlungen darstellen und Veränderungen in dem sozialen Umfeld der

¹² ALLOA, Das durchscheinende Bild, S. 171.

¹³ ALLOA, Das durchscheinende Bild, S. 171–172.

¹⁴ BACHMANN-MEDICK, DORIS, Chapter II: The Performative Turn, in: Cultural Turns. New Orientations in the Study of Culture, Berlin/Boston 2016, S. 73–102, hier: S. 73.

¹⁵ BACHMANN-MEDICK, The Performative Turn, S. 73.

Sprechenden veranlassen (z. B. Verheißung, Ermutigung, Einladung etc.). Diese Koinzidenz von Aussage und Akt¹⁶, Wort und Handlung, wird für unsere Analyse inspirierend: Auch Bilder können, als expressive Formen und dynamische Realitäten, in ihrem Verhältnis zu Handlungen und Performativität betrachtet werden.¹⁷

Was hat dieses Verständnis von Sprechakten mit dem theologischen Verständnis der *imago Dei* zu tun? Wie können wir Bilder mit Performanz vereinen, ja sogar performative Bilder in der Theologie *entdecken*?

2. Christus als performatives Bild des Vaters und Vorbild für die Menschen

Laut Johannes von Damaskus ist Christus die einzige „natürliche Ikone“ (φυσικὴ εἰκών) des Vaters, während die Menschen „ebenbildliche Ikonen“ (κατὰ μίμησιν) Gottes sind.¹⁸ Was heißt es aber, natürliche Ikone des Vaters zu sein? Neben einem substantiellen Verständnis, das mit der Affirmation der Wesensgleichheit innerhalb der Trinität zusammenhängt, versuche ich eine Annäherung ausgehend vom Johannesevangelium. Diese Annäherung soll die Ikonizität der Menschen beleuchten, und die Rolle der Mimesis, der Nachahmung Christi in der Konstituierung dieser Ikonizität hervorheben. Meine Argumentation wird in drei Schritten erfolgen. Im ersten wird gezeigt, dass Christus als „performatives Bild“ des Vaters betrachtet werden kann (Joh 5,19; 10,38; 14,9; 15,9). Im zweiten, dass Menschen nur als performative Ikonen Christi ihr Potenzial erfüllen können: Menschen sollten durch ihre Liebe füreinander Ikonen der Liebe Christi für den Menschen werden (Joh 15,12). Im dritten Schritt wird argumentiert, dass die Menschen in der Ähnlichkeit mit dem „performativen Bild des Vaters“ unendlich wachsen können. Durch diese

16 BACHMANN-MEDICK, *The Performative Turn*, S. 75. „Speech and action come together in performative utterances or speech acts such as promises, commands and baptisms.“

17 BACHMANN-MEDICK, *The Performative Turn*, S. 90: „As a result, we are seeing links to the iconic and pictorial turns. It is in performance-oriented studies on medieval visual culture that ‚liminal spaces‘ between the verbal and the visual, the material and the immaterial, the spoken and the written, have been brought to the fore using the tools of the performative turn (see Gertsman and Stevenson 2012: 2, 7; Gertsman 2008).“ Ich sehe aber stärkere Verbindungen zwischen dem *Iconic Turn* und dem *Performative Turn*, die weiter exploriert werden sollten.

18 VON DAMASKUS, JOHANNES, *De imaginibus*, III 18–23 (1337 C–1344 A; vgl. I, 9–13: 1240 C–1244 A). Vgl. NIKOLAOU, THEODOR, Die Ikonenverehrung als Beispiel ostkirchlicher Theologie und Frömmigkeit nach Johannes von Damaskos, in: *Ostkirchliche Studien* 25 (1976), S. 138–165. Siehe auch der Beitrag von Prof. Daniel Benga in diesem Band.

Ähnlichkeit mit Christus, dem Bild des unsichtbaren Gottes, entdecken die Menschen ihre dynamische Bildhaftigkeit (Ikonizität). Meine Systematisierung von Johannesstellen mit Blick auf die Hypothese der Verkörperung und Nachahmung des „performativen Bildes“ wird begleitet oder ergänzt durch den Johannedkommentar vom rumänisch-orthodoxen Theologen André Scrima (1925–2000).¹⁹

2.1 *Christus als performatives Bild des Vaters*

Christus ist Bild des Vaters, indem er die Handlungen des Vaters durchführt (ausdrückt), seine Pläne erfüllt und seine Werke zeigt. Christus ist also Bild des Vaters als Ausführung des Willens des Vaters. Er ist performatives Bild des Vaters. Der *imago Dei*-Gedanke ist christologisch stark mit Performativitätsansprüchen geladen.

Die Werke Christi sind ein vollkommenes Bild der Werke des Vaters: „Der Sohn kann nichts von sich aus tun, sondern nur, wenn er den Vater etwas tun sieht. Was nämlich der Vater tut, das tut in gleicher Weise der Sohn“ (Joh 5,19). In den Werken Christi wird sichtbar, dass er „performative“ Ikone des Vaters ist, und dass in Christus der Vater ist, so wie Christus selber im Vater ist (Joh 10, 38). Die Dynamik des Handelns nach dem Vorbild des Vaters koexistiert mit einer gegenseitigen Durchdringung der zwei göttlichen Personen, mit einem Ineinander-Wohnen. Die Performativität (der Bildhaftigkeit) ist also vereinbar mit dem Modell der Perichorese zwischen Vater und Sohn.

Deswegen ist durch das Sehen des Sohnes schon das Sehen des Vaters vollbracht (Joh 14,9: „Wer mich gesehen hat, hat den Vater gesehen“). Das Sehen des performativen Bildes gibt Zugang zum Urbild: Der Vater ist in allen Handlungen Christi präsent, sichtbar und wirkend.

André Scrima deutet diese Passagen nicht als Zeichen der Ikonizität oder Performativität, sondern als Gleichheit und Einheit zwischen Vater und Sohn. Er sieht in Joh 5,19 eine Gleichheit im „Was“ und „Wie“ der Handlung des Vaters und des Sohnes und betont die Untrennbarkeit und Gleichheit zwischen Vater und Sohn. Der Sohn sieht (in Präsens) das Tun des Vaters – das bedeutet, laut Scrima, seinen kontinuierlichen Zugang zum Vater, zum „unfassbaren,

19 SCRIMA, ANDRÉ, *L'évangile de Jean. Un commentaire*, trad. Marcel Pirard, éd. et introd. Anca Vasiliu, Paris 2017. Für die Geschichte der Entstehung dieses Kommentars (1964/65 und 1985) und deren Ausgabe auf Französisch, siehe dessen Rezension von SABAU, ANTOANETA, *Review of Ecumenical Studies* 12/3 (2020), S. 526–529, DOI: 10.2478/ress-2020-0037.

unbeschreibbaren, unsichtbaren Vater“, also die Wesensgleichheit zwischen Vater und Sohn.²⁰

Das Sehen der väterlichen Handlung ist Grundlage einer Handlung, die vollkommenes Bild der väterlichen Handlung ist. Die Handlung Jesu wird für die Handlung Gottes des Vaters absolut transparent; sie ist sogar aufs innigste verbunden mit dieser Handlung, sodass das performative Bild des Vaters und der Vater selbst eins sind. Die christologische Deutung des performativen Bildes enthält Dimensionen wie die vollkommene Transparenz, Gleichheit und Einheit.

2.2 *Die Menschen als performative Bilder Christi*

Der Sohn ist vollkommenes Bild des Vaters in der Handlung der Liebe. Die Liebe Christi für die Menschen ist Ikone der Liebe des Vaters für den Sohn (Joh 15,9). Indem die Menschen die Werke der Liebe Christi nachahmen, werden sie auch „performative Bilder“ des menschengewordenen Logos. Denn Menschen können (sollten) durch ihre Liebe füreinander Ikonen der Liebe Christi für den Menschen sein (Joh 15,12). Mit anderen Worten: wie Christus Bild des liebenden Vaters ist, so sollten Menschen auch Bilder des liebenden Sohnes sein. Mit der Semantik des Performative Turns: wenn die Liebe Christi die Liebe des Vaters inszeniert (oder auf die Bühne der Sichtbarkeit bringt), dann soll auch die Liebe der Menschen füreinander die Liebe Christi für den Menschen inszenieren (auf der Bühne der Wahrnehmbarkeit aufführen). Der ganze Kosmos wird zur Bühne für diese (ernste) Dramatik der Liebe.

Geht es hier nur um eine Ausdehnung, bis zu den Grenzen des Universums, der aktiven, handelnden, sich im Tun offenbarenden Liebe? Ist die Transitivity der Performanz der Liebe, durch den Sohn und später durch die Menschen, einfach eine Expansion der Liebe des Vaters? Ist die Performanz der Liebe nur ein Milieu der Übertragung des Urbildes? Folgen wir nun Scrimas Kommentar dieser Passagen: Er identifiziert an dieser Stelle einen Aufstieg auf einem anderen Niveau, einen Übergang von der „Ebene von den Jüngern und Jesus“ zu der höheren Ebene von „Sohn und Vater“.²¹ Wie ist der Übergang möglich? „Das Mysterium ist genau das, was uns von der sichtbaren zur unsichtbaren Ebene übergehen lässt.“²² Es geschieht eine mystagogische Einführung in das Mysterium Christi und dadurch ins Mysterium Gottes, wenn die Menschen aufgefordert sind, wie Jesus zu lieben und in seiner Liebe zu bleiben

20 SCRIMA, L'évangile de Jean, S. 90.

21 SCRIMA, L'évangile de Jean, S. 255.

22 SCRIMA, L'évangile de Jean, S. 255. Meine Übersetzung.

(Joh 15,9–10).²³ In der Semantik der Performanz des Bildhaften heißt das, dass die Menschen performative Bilder Christi werden, um sich mit Christus zu vereinigen, am Mysterium seiner Liebe teilhaben, und durch dieses Mysterium – an dem Mysterium der Liebe Gottes. Performativität des Bildes in diesem Sinne bedeutet nicht eine Verwässerung des Bildes in einer unbestimmten Fluidität, sondern eine klare Orientierung am Modell, sogar das „Bleiben“ im Archetyp. Nur dieses Bleiben erlaubt das Streben nach Vollkommenheit der Ähnlichkeit: niemand kann Ikone Gottes werden ohne in der Liebe das „performative Bild“ des Vaters zu bleiben, wie Christus selbst in der Liebe des Vaters bleibt (Joh 15,10).

2.3 *Unendlichkeit der ikonischen Dynamik*

Um die Ähnlichkeit mit dem performativen Bild des Vaters zu realisieren, ist die menschliche Person aufgefordert, in eine unendliche Dynamik einzutreten. Nachdem die Menschen von Christus den Namen Gottes erhalten haben, und in ihm die Worte und die Handlungen des Vaters erkannt haben (Joh 17,6–8), werden sie durch ihre Einheit die perfekte Einheit von Vater und Sohn performativ (durch Liebe) darstellen können (Joh 17,11). Die Verwirklichung dieser Einheit ist eine unendliche Mission, eine auf der Erde nie abgeschlossene Aufgabe, aber auch eine Aufgabe, die nicht ausschließlich in den Händen und Kräften der Menschen liegt. Demzufolge betet Jesus zum himmlischen Vater, dass er selbst diese Einheit behütet und bewahrt (Joh 17,11: „Heiliger Vater, bewahre sie in deinem Namen, den du mir gegeben hast, damit sie eins sind wie wir!“). Das Bild der Einheit zwischen den Menschen ist performatives Bild der Einheit innerhalb der Trinität. Durch ihre Taten werden die Menschen, die die Liebe Christi nachahmen, auch Christi Nicht-Zugehörigkeit zur Welt darstellen (Joh 17,14 „Sie sind nicht von der Welt, wie auch ich nicht von der Welt bin.“). In die Welt gesandt von Christus, werden sie noch Bilder Christi, der vom Vater in die Welt gesandt wird (Joh 17,18). In der Nicht-Zugehörigkeit zur Welt, in der Sendung in der Welt, in der Liebe füreinander und in der Einheit untereinander werden die Menschen Bilder Christi, der in sich selbst immer den Vater sichtbar macht.

Geht es hier nur um die Transitivität einer Performanz? André Scrima sieht in diesem Gebet Jesu für seine Jünger drei Aspekte oder drei Ziele: dass sie ein Bild der göttlichen Einheit werden und Stabilität in dieser Einheit gewinnen (Joh 17,11–13), dass sie von der Welt getrennt werden (Joh 17,14), und dass sie geheiligt oder „konsekriert“ werden (Joh 17,17: „Heilige sie in der Wahrheit;

23 Scrima erklärt weiter: „Les hommes s'unissent au Christ visible, qui est le centre et la 'porte' vers l'invisible et ainsi s'opère le mystère.“ (Ebd., S. 255).

dein Wort ist Wahrheit.“).²⁴ Diejenigen, die die Ähnlichkeit mit der göttlichen Einheit erlangen und in ihr bleiben, die sich als Gottes Vertraute zeigen und „Eigentum“ des Vaters werden, weil sie den Geboten des Vaters folgen, wie Christus selbst sie erfüllt, werden durch diese Bildhaftigkeit und diese Hingabe durch das Wort, den Logos Gottes geheiligt. Die „formativen Bilder“ sind vollkommene Bilder Gottes, wenn sie durch den Vater in Christus geheiligt werden. Der Akt der Transivitt darf nicht den Zweck derselben überschatten. Der Zweck ist es, konsekrierte, dem Vater gewidmete und in Christus heilige Bilder zu werden.

3. Moderne Orthodoxe Theologie über performative Bilder?

Das christologische Verständnis des „formativen Bildes“, das aus dem Johannesevangelium bisher herauskristallisiert wurde, vergleiche ich mit der christologischen Begründung in der orthodoxen Theologie der Ikone, indem ich ins Gespräch mit Paul Evdokimov und Leonid Ouspensky komme. Aus diesem Vergleich sollen neue Akzente für ein Christo-zentrisches, sogar Christus-förmiges und Christus-tragendes Konzept der formativen *Imago Dei* hervorgehen.

3.1 Paul Evdokimov

Laut Paul Evdokimov, befreit Christus die Menschen von den Idolen und offenbart zugleich das wahre Gesicht Gottes. Die Erlösung oder Befreiung von den Idolen erfolgt „nicht auf negative Weise, durch die Abschaffung von Bildern“, sondern „auf positive Weise, durch die Offenbarung der wahren menschlichen Gestalt Gottes“ (*en rvelant la vraie figure humaine de Dieu*). Einerseits entzieht sich die Göttlichkeit jeder Repräsentation. Andererseits kann die Menschlichkeit allein, abgetrennt von der Göttlichkeit, nicht in der Ikone dargestellt werden. In Christus, in dem die zwei Naturen ungetrennt vereinigt sind, ist die „Menschlichkeit eine Ikone seiner Göttlichkeit“.²⁵

Wenn der ganze Christus (in seinen zwei Naturen) „Abglanz“, „Abbild“, „Abdruck“ (Hebr 1,3) und wahres Bild Gottes ist, dann ist auch der „Mensch in seiner ikonographischen Funktion bejaht, als sichtbares Bild des Unsichtbaren“.²⁶ Die Flle des Bildes Gottes im Menschen verwirklicht sich in Christus

24 SCRIMA, L'vangile de Jean, S. 297–298.

25 EVDOKIMOV, PAUL, L'art de l'icône. Théologie de la Beauté, Paris 1993, S. 164. Meine Übersetzungen.

26 EVDOKIMOV, L'art, S. 164.

und geht in diejenigen über, in denen „Christus Gestalt annimmt“ (Gal 4,19) – d. h. in diejenigen, die christusähnlich werden. Die Menschwerdung gründet im Wunsch Gottes, Mensch zu werden. Sie gründet ferner im Plan Gottes, aus seiner Menschlichkeit eine Theophanie zu machen, „eine lebendige Ikone seiner Gegenwart“.²⁷ Gott schenkt also dem Menschen einen ikonischen Charakter und vollendet ihn in Christus. Die Ikone ist demnach die Darstellung der Theophanie Gottes in der Menschlichkeit.

3.2 Leonid Ouspensky

In seinen Überlegungen über den Sinn und den Inhalt der Ikone, bemerkt Ouspensky eine Verbindung zwischen dem Bild der Heiligkeit, das in der Ikone durchstrahlt, der Transfiguration Christi auf Tabor und dem glänzenden Antlitz Christi.²⁸

Laut Ouspensky stellt die Ikone nicht das alltägliche und gewöhnliche (unspektakuläre) Gesicht des Menschen dar, sondern „sein verherrlichtes und ewiges Antlitz“ („son visage glorieux et éternel“).²⁹ Der Sinn der Ikone ist zu zeigen, dass die Menschen die Unverweslichkeit erben: die Ikonen zeigen also Menschen, in denen die Gnade Gottes wirklich anwesend ist; diese Gnade reinigt den Menschen von den Leidenschaften und heiligt sein Wesen.³⁰ Von hier leitet Ouspensky eine Verbindung zwischen dem spirituellen Sinn der Ikone und den „lebendigen Ikonen“, die die Menschen selber sind, ab. „Die Ikone verfestigt auf sichtbare Weise diesen Menschen, der eine lebendige Ikone geworden ist, eine authentische Ähnlichkeit Gottes. Die Ikone stellt nicht die Göttlichkeit dar; sie weist auf die Teilhabe des Menschen am göttlichen Leben hin“.³¹

Ouspensky identifiziert auch das „aktive Leben“ (im Sinne der Kirchenväter) mit dem Prozess des Ikone-Christi-Werdens. Der Akzent liegt hier auf der Innerlichkeit des Prozesses, aber die Dynamik an sich (sich selbst in

27 EVDOKIMOV, *L'art*, S. 165.

28 OUSPENSKY, LÉONIDE, *La théologie de l'icône dans l'Eglise orthodoxe*, Paris 1993, S. 144: „Image de la sanctification de l'homme, elle (l'icône) représente la réalité qui se révéla dans la transfiguration sur le Mount Tabor. C'est pourquoi les textes liturgiques, pour la fête de la Sainte Face surtout (le 16 août), établissent un parallèle entre le contenu de l'icône et la transfiguration.“

29 OUSPENSKY, *La théologie*, S. 147.

30 OUSPENSKY, *La théologie*, S. 147.

31 OUSPENSKY, *La théologie*, S. 147. Meine Übersetzung. Das Zitat im Kontext: „L'icône est une transmission sobre, absolument dépourvue de toute exaltation, d'une certaine réalité spirituelle. Si la grâce illumine l'homme tout entier, de sorte que tout son être spirituel et physique est saisi par la prière et demeure dans la lumière divine, l'icône fixe de façon visible cet homme devenu une icône vivante, une ressemblance véritable de Dieu. *L'icône ne représente pas la Divinité; elle indique la participation de l'homme à la vie divine.*“

eine lebendige Ikone Christi umwandeln) ähnelt unserem Verständnis der Performativität.³²

Ferner möchte ich die anthropologische Dimension meiner These mithilfe des orthodoxen Verständnisses der Ebenbildlichkeit des Menschen vertiefen. Wie Menschen zu „performativen“ Bildern Christi werden, untersuche ich anhand der Ansätze von Pavel Florensky, Vladimir Lossky, und (noch einmal) André Scrima.

3.3 Pavel Florensky

Der russische Theologe Pavel Florensky unterscheidet in seinem Werk *Die Ikonostase* zwischen „Gesicht“, „Maske“ und „Antlitz“, um das Ideal des Menschen in Beziehung zu Christus aufzuzeigen.³³ Das Gesicht assoziiert er mit der „rohe[n] Natur [...], an der ein Porträtist arbeitet, die aber noch nicht künstlerisch verarbeitet ist“.³⁴ Das Gesicht kann wahrgenommen werden, aber seine wahre Realität bleibt den externen Blicken versteckt, auch wenn diese Wahrnehmung eine Präsenz voraussetzt. Das Antlitz unterscheidet sich von dem naturgegebenen Gesicht, indem es die Erfüllung des Wesens des Menschen zeigt, also die Verwirklichung der *Imago Dei*. Das Antlitz ist „das im Gesicht verwirklichte Ebenbild Gottes“.³⁵ Schließlich betont Florensky den ontologischen Gegensatz zwischen Antlitz und Maske. Die Maske ist die Erscheinung der Entfremdung des Menschen von seinem wahren Selbst, von der Verwirklichung des Ebenbildes Gottes. Sie ist die dramatische Form einer Spaltung in der Persönlichkeit, der Spaltung zwischen Erscheinung und Wesen, zwischen Oberfläche und Kern.³⁶ Diese Beurteilung des Unterschieds zwischen Maske und Antlitz bringt Florensky zu weiteren anthropologischen Urteilen: Von Leidenschaften, von Finsternis und Sünde beherrscht, wird der Mensch nur eine Maske tragen. Die Maske ist Zeichen einer Anthropologie der Oberflächen, der täuschenden Erscheinungen und der Spaltungen. Im Gegensatz dazu ist das Antlitz Zeichen der authentischen Beschaffenheit des Menschen. Das Antlitz ist für das Licht

32 OUSPENSKY, La théologie, S. 146: „[...] l'homme peut rétablir, dans et par la grâce de l'Esprit-Saint sa ressemblance avec Dieu, se transformer lui-même par un travail intérieur (la *praxis* spirituelle), faire de lui-même une icône vivante du Christ.“

33 Hier übernehme ich – mit einigen Veränderungen und Präzisionen – eine Analyse zu Pavel Florensky, die ich in einem früheren Beitrag veröffentlicht habe: HUIAN, GEORGIANA, Mit und ohne Maske: das Sehen des verborgenen Gesichts, in: Konstruktiv. Theologisches aus Bern 45 (2021), S. 8–9.

34 FLORENSKIJ, PAVEL ALEKSANDROVIČ, Die Ikonostase. Urbild und Grenzerlebnis im revolutionären Russland, Stuttgart 1996, S. 57.

35 FLORENSKIJ, Die Ikonostase, S. 58.

36 FLORENSKIJ, Die Ikonostase, S. 61.

Gottes durchlässig, während die Maske dicht, starr und undurchlässig bleibt. Verwandelt in eine (oberflächliche, unauthentische) Maske, wird das Gesicht des Menschen seine ursprüngliche Transparenz für Gottes Licht verlieren.³⁷

Man könnte diese Vorstellung mit der Transparenz- und Opazitätstheorie (Alloa) in Verbindung bringen: nun aber ist das Subjekt der Durchlässigkeit/Undurchlässigkeit nicht irgendein Bild oder ein Kunstwerk, sondern der Mensch als Ikone Gottes selbst. In Anlehnung an Florensky würde ich außerdem behaupten, dass der Mensch zum „Antlitz“ oder zur „Maske“ durch seine Entscheidungen und Handlungen wird. Durch den dynamischen und transparenten Charakter des „Antlitzes“ setzt Florensky die Grundlage eines Verständnisses des „Ebenbildes Gottes“, das zugleich ikonographisch und performativ ist. Das ist eine innovative Idee für einen Vertreter der Russischen Religionsphilosophie, die vielleicht in Bulgakovs Gedanken der „ikonischen Antinomie“ ihre Weiterentwicklung findet.³⁸

3.4 *Vladimir Lossky*

Der berühmte Theologe der Pariser Emigration, der die Übereinstimmung der apophatischen, mystischen und dogmatischen Theologie im orthodoxen Verständnis gezeigt hat, schrieb ein Buch mit der Erschaffungs-Stelle Gen 1,26 als Titel: *In the Image and Likeness of God*. Im Kapitel „Die Theologie des Bildes“ zeigt er, dass die Bild-Problematik ein Kernsubjekt der Christologie, der Kosmologie und der theologischen Anthropologie ist: Wenn der Logos das Bild ist, durch das der väterliche Archetyp bekannt werden kann, dann gehört die ganze Thematik der Manifestation Gottes (im Kosmos oder in der Geschichte) zur Theologie des Bildes. Und wenn der Mensch nach dem Bild des Logos geschaffen wurde, dann knüpft auch die ganze Problematik des Schicksals des Menschen – somit auch Themen wie Sünde, Gnade oder Erlösung – an einer Theologie des Bildes an.³⁹

37 FLORENSKIJ, Die Ikonostase, S. 62.

38 BULGAKOV, SERGEI, *L'icône et sa vénération. Aperçu dogmatique*, Lausanne 1996, S. 36–39. Die Antinomie der Ikone weist auf eine *coincidentia oppositorum* hin: die Undarstellbarkeit Gottes ist mit seiner Darstellbarkeit in der Person Christi vereint. Bulgakov zählt noch Bibelstellen auf, die für die These (Unsichtbarkeit Gottes: Joh 1,18; 1 Joh 4,12; 1 Tim 6,16; Röm 1,20) sowie die Antithese (Sichtbarkeit Gottes in Christus: Joh 1,18; 1 Joh 1,1; 1 Tim 6,14; Röm 1,20) stehen. Die Antinomie geht in die Christologie und in die Pneumatologie über (ebd., S. 39). „Die zwei Glieder der Antinomie sind für die Idee der Offenbarung notwendig“ (ebd., S. 39). Bulgakovs Verständnis der Ikone und ihrer Antinomie kann leider im Rahmen dieses Beitrags nicht vertieft werden und bleibt als Thema für andere Betrachtungen.

39 LOSSKY, VLADIMIR, *In the Image and Likeness of God*, Crestwood/New York 1985, S. 126. Lossky polemisiert mit Adolf von Harnack, Karl Barth, Emil Brunner und Anders Nygren (Ebd., S. 126–127).

Lossky arbeitet an einer Verteidigung/Begründung der Theologie des Bildes auf christologischen Grundlagen. „Durch die Inkarnation, das fundamentale dogmatische Faktum des Christentums, werden ‚Theologie‘ und ‚Bild‘ so eng verbunden, dass der Ausdruck ‚Theologie des Bildes‘ fast zu einer Tautologie wird“. Sie ist sogar eine Tautologie, wenn wir „Theologie als die Erkenntnis Gottes in seinem Logos [verstehen], welcher das wesensgleiche Bild des Vaters ist“. ⁴⁰ Der Sohn ist „Bild des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15; 2 Kor 4,4): Die zweite Hypostase der Trinität ist also Bild der ersten Hypostase, während diese Hypostase – der Vater als Archetyp – unsichtbar bleibt. ⁴¹ Die trinitarische Überarbeitung der Theologie des Bildes zeigt, dass Gott – der Archetyp (der Vater) und Gott – das Bild (der Sohn) auf der gleichen ontologischen Ebene sind (im Gegensatz zum Platonismus, in dem das Bild ontologisch sekundär ist); noch mehr, es gibt ein wechselseitiges Ineinander-Sein. ⁴² Das Bild ist auf dieser Ebene Träger einer persönlichen Relationalität. Trotzdem geht Lossky nicht weiter mit der Entwicklung des Bildes im Sinne der Manifestation (Auf-führung) einer relationalen Wirklichkeit, sondern kehrt zurück zur Begrifflichkeit der Natur und der Essenz mit einer Rückbindung an Johannes von Damaskus‘ Begriff der *eikon physiké*. ⁴³ Wegen der scharfen Unterscheidung zwischen Person und Natur stößt er an die Grenzen eines möglichen (performativen) Verständnisses der *imago Dei*.

3.5 André Scrima

Schauen wir nun das Projekt einer apophatischen Anthropologie von André Scrima genauer an. Für Scrima ist das Bild Gottes im Menschen eine unverlierbare Wirklichkeit, die eine Verdunkelung, Verminderung und Verfälschung durch den Sündenfall Adams erfahren hat. ⁴⁴ Hat die Verdunkelung etwas Wesentliches oder etwas Akzidentelles im ikonischen Charakter des Menschen verändert? Was bleibt unverändert in dieser ikonischen Beschaffenheit, trotz der Verdunkelung? Ist diese Veränderung tief und irreparabel, oder heilbar? Und was heißt die „Restaurierung“ der Ikone Gottes im Menschen?

Laut Scrima bewirkt die Ursünde eine Trennung zwischen dem äußeren und dem inneren Menschen. Während der innere Mensch in seiner Tiefe das göttliche Bild in seinem Herzen trägt, verkleidet sich der äußere Mensch mithilfe vieler Gesichter. Diese Gesichter verselbstständigen sich weg vom tiefen

⁴⁰ LOSSKY, Image, S. 133.

⁴¹ LOSSKY, Image, S. 133.

⁴² LOSSKY, Image, S. 134, mit Hinweis auf Gregor von Nyssa und die Schönheitsthematik.

⁴³ LOSSKY, Image, S. 135.

⁴⁴ SCRIMA, ANDRÉ, Apophatische Anthropologie (Original: Antropologia apofatică), Bukarest 2005, S. 124. Alle Übersetzungen aus Scrimas Texten stammen von mir.

und wahren Bild des Menschen: durch ihre Oberflächlichkeit und Vielfältigkeit kreieren sie zahlreiche uneigentliche Bildnisse einer Person.⁴⁵ Scrima scheint hier nahe an Florenskys Gegensatz von Antlitz und Maske zu sein: bei ihm fungieren diese äußeren, uneigentlichen Gesichter wie die Masken in Florenskys Anthropologie. Durch die Multiplikation der Gesichter verliert die Person ihre Ganzheit: Sie trägt nur die Erscheinung eines Menschen, ist aber nicht mehr *Anthropos* im starken Sinne, dem Plan Gottes entsprechend, sondern nach Scrima *Anthropoid*. Die Kohärenz zwischen dem „tiefen und authentischen Bild“ vom Herzen und den äußeren „Gesichtern“ ist zerrissen.⁴⁶ Diese äußerlichen Gesichter fungieren dann wie Masken für einen Auftritt: Wegen ihnen hat der Mensch sein inneres Bild „abgebaut, sodass es nicht mehr nach außen zum Vorschein kommt“.⁴⁷ Scrima verwendet sogar eine politische Metapher: die äußeren Gesichter „usurpieren“ das innere Bild, die Ikone Gottes im Menschen.

Ich baue auf Scrimas Unterscheidung und auf diese Thronräuber-Metapher weiter auf: Die multiplen Erscheinungen, die sozialen *Personae*, inszenieren also Versionen des Selbst, die nicht mehr der inneren Ikone entsprechen. Ihre Performativität verhindert (inhibiert, boykottiert) die eigentliche performative Renovation des Bildes Gottes im Menschen und die Vervollkommnung dieses Bildes nach der Ähnlichkeit Gottes. Das Akzidentelle tritt an die Stelle des Wesentlichen und willkürliche Rollen lenken den Menschen von der Nachahmung Christi ab.

Laut Scrima kann das Schicksal des Menschen nur erfüllt werden, wenn die Übereinstimmung zwischen dem tief-inkrustierten Bild (Gottes) und den äußeren Gesichtern, Verhaltensweisen oder Auftritten wiederhergestellt wird. Die Wiederherstellung dieser verlorenen Harmonie verdankt sich der Rekapitulation des Menschen in den inkarnierten Logos. Christus ist also der Archetyp der Befreiung von (verfälschenden) Aufführungen: erst er macht die Wiederentdeckung des wahren Sinns der Ikone in Menschen möglich. Die Dynamik des Kreuzes und die apophatische Antinomie des Sichtbaren und des Unsichtbaren enthüllen den Prozess, wie der Mensch zum performativen Bild Christi werden kann.

45 SCRIMA, Apophatische Anthropologie, S. 109.

46 SCRIMA, Apophatische Anthropologie, S. 109. Dass diese Erscheinungen, diese erscheinenden *Personae* (im etymologischen Sinne: *Masken*), wie Thronräuber wirken, deutet darauf hin, dass Scrima von einer gewissen Regalität des Bildes (*eikon*) ausgeht. Die Thematik des Gesichts begegnet uns in der Philosophie besonders bei Emmanuel Levinas und Jean-Luc Marion.

47 SCRIMA, Apophatische Anthropologie, S. 109.

Die Orthodoxe Theologie der Ikone setzt sich mit dem ikonischen Charakter des Menschen auseinander, dessen Vollendung in Christus erreicht wird. Die Ikonen sind nicht nur transparent für die Anwesenheit Gottes selbst, sondern zeigen, dass der Zweck der Menschheit ist, die Transparenz für den göttlichen Archetyp wieder zu verwirklichen. So plädiert die orthodoxe Theologie der Ikone für eine theologische Anthropologie, in der der Mensch christusförmig und für Gott transparent wird. Ferner kann aus den Ansätzen von Florensky und Scrima der Sinn des authentischen und dynamischen Bildes Gottes als „Antlitz“ oder „Bild im Herzen“ berücksichtigt werden. Die Bildlichkeit hat als Grundlage eine persönliche Relationalität – und wenn wir Losskys Gedanken weiterführen, können wir über die Manifestation der Beziehung in Handlung, in Bewegung, im Tun sprechen. Jedoch betonen die orthodoxen Theologen mehr das Werden in der Ähnlichkeit mit Christus als die Dramatik, die Inszenierung oder die Performanz im Sinne des *Performative Turns*. Die Angleichung an Christus als „natürliches Bild“ Gottes sowie die doppelte Wesensgleichheit Christi – mit Gott als wahrer Gott, mit dem Menschen als wahrer Mensch – legitimieren eine Koppelung jedes dynamischen und handlungsorientierten Verständnisses des Bildes mit einem essentialistischen Aspekt, der die Sprache von *physis* oder *ousia* nie absolut loslässt.

4. Ökumenische Überlegungen

Schließlich diskutiere ich das ökumenische Potenzial der Betrachtung der Menschen als „performative Ikonen“ Christi mit einer kritischen Reflexion auf das Studiendokument der Kommission für Glauben und Kirchenverfassung der ÖRK, *Christian Perspectives on Theological Anthropology* (2005).⁴⁸

Das Dokument behauptet, dass es keine einzige, fixierte Ikone Christi geben kann. Das Gesicht Christi wird in der Liebe innerhalb der menschlichen Gemeinschaft sichtbar und der Heilige Geist hilft uns, dieses Gesicht zu erkennen, zu interpretieren und sogar zu „verkündigen“:

There can be no single, definitive picture or icon of Christ. There is a definitive record of Jesus; it is given in Scripture and received by people in every time and place through the living Tradition of faith. From all this, we can discern

48 World Council of Churches, *Christian Perspectives on Theological Anthropology*. Faith and Order Paper 199 (World Council of Churches, Geneva 2005), abrufbar unter: <https://www.oikoumene.org/resources/documents/christian-perspectives-on-theological-anthropology> (Zugriff am 03.12.2023). Im folgendem als CPTA abgekürzt und durch Angabe des Paragraphen zitiert.

the indelible character of Jesus' life and ministry, death and resurrection. He remains „the same yesterday, today, for ever“ (Heb. 13:8) and „his words will not pass away“ (Mark 13:31 and parallels). Yet the Spirit which enables us to see the face of Christ as the true image of God and of our humanity is for ever new. The Spirit teaches us all things and reminds us of all that Christ has said whilst leading us to hear Christ's words anew at every stage in the life of each person, in the life of the Christian community and in human history.⁴⁹

Das Dokument schlägt eine pneumatologische und dynamische Interpretation des „Bildes“ Christi vor, und scheint sich gegen ein naturalistisches, realistisches, ikonographisches Verständnis zu wehren. Ich lese diese Interpretation des „Bildes Christi“ als einen performativen (im Sinne eines ekklesialen-pneumatischen) Ansatz. Man könnte aber auch – in der Mehrdeutigkeit des Textes – ein Misstrauen gegenüber jedem einzelnen Bild lesen, das sich als (wahre) Darstellung Christi verstehen will – im Sinne einer Opazitätstheorie des Bildes. Die Bilder haben immer eine stoffliche Opazität – auch eine unendliche Multiplikation der Bilder Christi löst das Problem der Opazität nicht. Die wahre Medialität, die Überschreitung der Materie und das Sehen des Gesichts Christi und des Bildes Gottes sind dem Heiligen Geist anvertraut. Darüber hinaus zeigt der Text eine Entgegensetzung zwischen Darstellung/Bild oder Ikone einerseits und schriftlichem Bericht des Lebens Christi andererseits – ist dies die Spur eines (Pseudo-)Kampfes zwischen Bild und Wort, Ikone und Evangelium? Jedenfalls wird die Ikone Christi performativ durch die immer neue Kraft des Geistes konstituiert werden. Für orthodoxe Ohren mag diese Beschreibung zu unklar und fließend erscheinen – denn für das orthodoxe Verständnis bringt der Heilige Geist nicht nur Erneuerung in die Wahrnehmung des wahren Bildes Gottes, in alle Phasen des Lebens, der Gemeinde und der Geschichte, sondern auch eine wesentliche Kontinuität mit dem Grund, mit dem Ursprung.

Fernerhin können wir im Dokument Aussagen über Menschen als Bilder Gottes finden. Die Restauration des Menschen als Bild Gottes erfolgt in einer eucharistischen Dynamik: Durch das Brechen und Verteilen der Gaben sind Menschen Teilhaber an der selbst-opfernden Liebe Christi: „Sie werden erneuert in der kenotischen Dynamik des Bildes Gottes in ihm“.⁵⁰ Nur die Kirche kann, als Leib Christi, einige Aspekte des Bildes Gottes in Christus darstellen.⁵¹

49 WCC, CPTA, § 78.

50 WCC, CPTA, § 107: „As we take, bless, break and share these gifts in remembrance of Christ's death and resurrection, we are taken into the pattern of Christ's self-giving in love and are renewed in the kenotic dynamic of God's image in him.“

51 WCC, CPTA, § 109.

Die Zerbrechlichkeit des Leibes Christi, die im eucharistischen Geschehen rituell (also performativ) sichtbar und wirksam wird, prägt das Selbst-Verständnis der Gemeinschaft als Leib Christi und bringt den Begriff der „brokenness“ als Herausforderung für das christliche Bewusstsein.⁵² Die *imago Dei* ist völlig offenbart durch das Leben, den Tod und die Auferstehung Christi – was uns an einen performativen Ansatz erinnert.⁵³ Diese *imago Dei* wird in der menschlichen Person ein relationales Verständnis haben.⁵⁴ Das Bild Gottes ist durch die Sünde betroffen, aber die Vollkommenheit der Menschlichkeit wird in Christus erreicht.⁵⁵

5. Schluss

Die Erwägung der Performativität der Bilder erfolgt unter Berücksichtigung ihres Potenzials, das Verborgene, das Innere, das Unsichtbare und das Rätselhafte zu enthüllen oder zu vermitteln. Mit dem Johannes-Evangelium entdecken wir Christus als „performatives Bild“ des Vaters. Die Menschen sind ebenfalls berufen, performative Bilder Christi (seiner Liebe und seiner philanthropischen Werke) zu werden. Die orthodoxe Theologie der Ikone entwickelt – mit Evdokimov und Ouspensky – ein Verständnis der dynamischen Ikonizität, zentriert auf die „Lebendigkeit der Ikone“: Die Menschen sollten lebendige Ikonen Christi werden. Die spekulativen und dogmatischen Betrachtungen von Florensky, Lossky und Scrima profilieren allmählich ein relationales Verständnis der *imago Dei*. Sie nehmen auch eine Unterscheidung zwischen „Masken“ oder „äußeren Gesichtern“ einerseits und dem wahren inneren Bild oder der Ikone Gottes im Herzen andererseits vor. Die Ikone im Herzen braucht eine *Praxis*, um zur Ähnlichkeit Gottes zu gelangen. Dies führt langsam zu einem performativen Verständnis der göttlichen Ikone im Herzen. Schließlich zeigen auch die neueren ökumenischen Überlegungen zum Schicksal des Menschen in einer fragilen Welt, dass die wahre *imago Dei* in der Dramatik des Lebens Christi gefunden werden kann. Alle diese Ansätze sind Einladungen, das „Bild in mir“ als *imago in excelso* zu sehen⁵⁶, wenn es performatives Bild Christi wird. Der *Iconic Turn* und der *Performative Turn* geben

52 WCC, CPTA, § 109.

53 WCC, CPTA, § 117.

54 WCC, CPTA, § 127, common affirmation nr. 2.

55 WCC, CPTA, § 125, common affirmations nr. 5 and 10.

56 Den Ausdruck *imago in excelso* übernehme ich aus dem Beitrag von MERSMANN, BIRGIT, *Imago in Excelso*. Annotationen zu einer generativen Ikonik, in: SEBASTIAN EGENHOFFER/INGE HINTERWALDNER/CHRISTIAN SPIES (Hg.), *Was ist ein Bild? Antworten in Bildern*. Gottfried Boehm zum 70. Geburtstag, Leiden 2012, S. 95–98.

wichtige Impulse zur Wiederkehr der Imago als Dynamik des menschlichen Aufstiegs zu Gott. Sie bringen die verborgene Innerlichkeit des Menschen und die Handlung in der Gemeinschaft und in der Welt zusammen und schaffen eine Brücke zwischen dem kontemplativen und dem praktischen Verständnis von *imago Dei*. Ich sehe diese Brücke als *Brücke zwischen den christlichen Konfessionen*.

Literaturverzeichnis

- ALLOA, EMMANUEL, Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie, Zürich 2011.
- BACHMANN-MEDICK, DORIS, Cultural Turns. New Orientations in the Study of Culture, Berlin/Boston 2016.
- BOEHM, GOTTFRIED, Die Wiederkehr der Bilder, in: DERS. (Hg.), Was ist ein Bild?, München 1994, S. 11–38.
- BOEHM, GOTTFRIED, Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder, in: CHRISTA MAAR /HUBERT BURDA (Hg.), Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder, Köln 2004, S. 28–43.
- BULGAKOV, SERGEI, L'icône et sa vénération. Aperçu dogmatique, Lausanne 1996.
- CASSIRER, ERNST, Philosophie der symbolischen Formen, 3 Bde., Berlin 1923–1929.
- VON DAMASKUS, JOHANNES, Contra imaginum calumniatores orationes tres, in: BONIFATIUS KOTTER (Hg.), Die Schriften des Johannes von Damaskus, Bd. 2 (Patristische Texte und Studien; 12) Berlin/New York 1975.
- EVDOKIMOV, PAUL, L'art de l'icône. Théologie de la Beauté, Paris 1993.
- FLORENSKIJ, PAVEL ALEKSANDROVIČ, Die Ikonostase. Urbild und Grenzerlebnis im revolutionären Russland, Stuttgart 1996.
- HUIAN, GEORGIANA, Mit und ohne Maske: das Sehen des verborgenen Gesichts, in: Konstruktiv. Theologisches aus Bern 45 (2021), S. 8–9.
- LOSSKY, VLADIMIR, In the Image and Likeness of God, Crestwood/New York 1985.
- MERSMANN, BIRGIT, Imago in Excelso. Annotationen zu einer generativen Ikonik, in: SEBASTIAN EGENHOFER/INGE HINTERWALDNER/CHRISTIAN SPIES (Hg.), Was ist ein Bild? Antworten in Bildern. Gottfried Boehm zum 70. Geburtstag, Leiden 2012, S. 95–98.
- NIKOLAOU, THEODOR, Die Ikonenverehrung als Beispiel ostkirchlicher Theologie und Frömmigkeit nach Johannes von Damaskos, in: Ostkirchliche Studien 25 (1976), S. 138–165.
- OUSPENSKY, LÉONIDE, La théologie de l'icône dans l'Eglise orthodoxe, Paris 1993.

- SABAU, ANTOANETA, Review of: André Scrima, *L'évangile de Jean. Un commentaire*, trad. Marcel Pirard, ed. and introd. Anca Vasiliu, Paris 2017, *Review of Ecumenical Studies* 12/3 (2020), S. 526–529.
- SARTORI, GIOVANNI, *Homo videns. Televisione e post-pensiero*, Rom/Bari 1997.
- SCRIMA, ANDRÉ, *Apophatische Anthropologie* (Original: *Antropologia apofatică*), Bukarest 2005.
- SCRIMA, ANDRÉ, *L'évangile de Jean. Un commentaire*, trad. Marcel Pirard, éd. et introd. Anca Vasiliu, Paris 2017.
- WORLD COUNCIL OF CHURCHES, *Christian Perspectives on Theological Anthropology. Faith and Order Paper 199* (World Council of Churches, Geneva 2005), abrufbar unter: <https://www.oikoumene.org/resources/documents/christian-perspectives-on-theological-anthropology> (Zugriff am 03.12.2023).
- WULF, CHRISTOPH/ZIRFAS, JÖRG (Hg.), *Ikonologie des Performativen*, München 2005.
- WULF, CHRISTOPH, *Zur Performativität von Bild und Imagination. Performativität – Ikonologie/Ikonik – Mimesis*, in: CHRISTOPH WULF/ JÖRG ZIRFAS (Hg.), *Ikonologie des Performativen*, München 2005, S. 35–49.

TEIL IV

Iconic Turn in der Katholischen Theologie

Iconic Turn in der Katholischen Theologie

Rezeption und gendersensible Perspektiven

Martina Bär

Die Katholische Tradition hatte wohl nie große Probleme im Umgang mit Bildern. Das Konzil von Trient, das sich im 16. und 17. Jahrhundert in mehreren Versammlungen mit der theologischen Kritik der Reformatoren auseinandersetzte, gelangte in seinem Bilderdekret von 1563¹ zu keiner neuen und eigenständigen Aussage über Bilder. Vielmehr bestätigte es, was auf dem Ökumenischen Konzil von Nizäa 787 über Bilder promulgiert wurde. Bildliche Darstellungen von Christus (und im Zuge dessen Heiligenbilder und Reliquien) dürfen zur Andacht verehrt, aber nicht angebetet werden. Bilder sind keine Heilsträger, keine ontologische Vergegenwärtigung des Abgebildeten, sondern ein Medium der Verkündigung und der frommen Erbauung mit anamnetischer Funktion. Angebetet werden darf nur die unsichtbare göttliche Natur Jesu Christi, aber kein dingliches Christusbild. Wer ein Bild verehrt, verehrt in ihm die göttliche Person – die Ehrerweisung geht auf der Basis des platonischen Urbild-Abbild-Schemas vom Abbild auf das Urbild über. Gerechtfertigt wurde der Gebrauch von gegenständlichen Christusbildern inkarnationstheologisch. Die Selbstverbildlichung des unsichtbaren Gottes in dem Menschen Jesus v. Nazareth legitimiert repräsentative Christusbilder und deren Verehrung – selbst, wenn es kein einziges historisch verifizierbares Bild von Jesus Christus gibt. Diese Lehre gilt bis heute.

Nichtsdestotrotz zeitigte die Bildkritik der Reformation ihre Konsequenzen. Die Papstkirche verlor als vormalige Hauptauftraggeberin die Oberhoheit über die Bildproduktion, da nun auch profane Bilder mit nicht-religiöser Funktion entstanden. Die Entflechtung von Kunst und Religion begann und mündete in die sogenannte Autonomie der Kunst in der Moderne. Zum einen entwickelten die Künstler:innen ein neues Bildverständnis und zum anderen bildeten sich in adligen und bürgerlichen Kreisen private Kunstsammlungen heraus. Im Gegenzug dazu feierte die Katholische Kirche mit überbordender Barockkunst ihre katholische Bildpraxis, die für die eigene Konfession identitätsstiftend wirken sollte. Die Konfessionsbildung konstituierte sich in der Frühen Neuzeit

1 Vgl. dazu: FELD, HELMUT, Das Bild im Tridentinischen Konzil, in: DERS., Der Ikonoklasmus des Westens (= Studies in History of Christian Traditions; 41), München/Zürich/Wien 1990, S. 193–252.

daher auch als visuelles und ästhetisches Phänomen.² Allerdings verlief der Emanzipationsprozess der Kunst von der religiösen Bildproduktion im Auftrag der Katholischen Kirche nicht ohne Folgen. Seit der Frühen Neuzeit gibt es kaum mehr katholische Bildtheologien und moderne Kirchenbauten des 20. Jahrhunderts verwenden religiöse Kunst nur sehr sparsam.

Das Thema dieses Beitrages soll es aber nun nicht sein, die Entwicklung und Tradition der Katholischen Bildtheologie und -praxis aufzuzeigen. Das ist an anderem Ort bereits ausführlich geschehen.³ Vielmehr soll hier thematisiert werden, inwiefern der Iconic Turn als Signatur der Spätmoderne und als neuer Zugang zur Bildtheorie in der Katholischen Theologie rezipiert worden ist. Welche katholischen Theolog:innen haben in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die katholische Bildtradition revitalisiert und darin explizit und implizit die spätmoderne Wende zum Bild mitvollzogen? Welche katholischen Theolog:innen haben die christliche Bildtheologie im Lichte des Iconic Turn gelesen oder in Dialog gebracht? Diese Reflexion ist insofern von Interesse, da die Emanzipation der Kunst in der Moderne mit sich brachte, dass die bildtheoretischen Auseinandersetzungen nicht ausschließlich, aber hauptsächlich in den außer-theologischen Raum verlagert worden sind. Die Katholische Theologie beschäftigte sich daher kaum mit Bildtheologie. Erst im Ausgang des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962–1965) und im Zuge des Iconic Turn als spätmoderner Kulturwandel und der Ausrufung einer bildtheoretischen Wende in den Geistes- und Kulturwissenschaften erfuhr die Bildthematik in der Katholischen Theologie eine Renaissance, die ich im Folgenden für den deutschsprachigen Raum und im begrenzten Rahmen dieses Artikels schwerpunktmäßig für die Systematische Theologie skizzieren möchte.

Mit der Darstellung der Rezeption möchte ich es aber nicht bewenden lassen, sondern aufzeigen, inwiefern der Iconic Turn im Blick auf gendersensible Fragen in der Katholischen Theologie von Relevanz ist. Der Iconic Turn könnte im Blick auf die theologische Debatte um das Theologoumenon der Christusrepräsentanz, in der um ein gender-inklusives, nicht-diskriminierendes Verständnis gerungen wird, interessante Impulse bringen.

2 Vgl. GANZ, DAVID/HENKEL, GEORG, Kritik und Modernisierung. Der katholische Bildkult des konfessionellen Zeitalters, in: Bild-Konflikte. Handbuch der Bildtheologie, Bd. 1, hg. v. Reinhard Hoeps, Paderborn 2007, S. 262–285, hier: S. 265.

3 Vgl. dazu HOEPS, Handbuch der Bildtheologie; FELD, Der Ikonoklasmus des Westens.

1. Kunst als Ort der theologischen Erkenntnis: Katholische Bildtheologie im Iconic Turn

Um die bildtheologischen Entwicklungen in der Katholischen Theologie in der Spätmoderne zu verstehen, ist mit dem II. Vatikanischen Konzil zu beginnen, auch wenn das Konzil in der Liturgiekonstitution *Sacrosanctum Concilium* (Nr. 125) mit den Empfehlungen zur Gestaltung der Kirchenräume zunächst einen „Bildersturm“ in Kirchen bewirkte. Das Verhältnis der Kirche zur (modernen) Kunst wurde aber dennoch neu bedacht. Das II. Vatikanum steht für die Öffnung zur Moderne und es fordert eine Haltung des Dialogs mit der modernen Gesellschaft ein. Besonders die Konstitution *Gaudium et spes* artikuliert eine umfassende Neubestimmung des Verhältnisses von Kirche und (moderner) Welt. „Zum ersten Mal wird hier in einem Konzilstext von einer – wenn auch durch Gott umfängenen – Autonomie der weltlichen Wirklichkeit gesprochen, die die Kirche zu respektieren hat.“⁴

Das war für die Katholische Kirche insofern bahnbrechend, als dass das Katholische Lehramt über Jahrzehnte hinweg eine antimodernistische Haltung gegenüber der Moderne eingefordert hatte. Die Katholische Kirche und ihre Theologie sahen daher zunächst keinen Anlass, sich mit der modernen Kunst zu beschäftigen. Die konziliare Option für Welt- und Kulturoffenheit ermöglichte es aber nun, die von der Religion emanzipierte Kunst in einem neuen Licht zu betrachten und mit ihren Kunstschaffenden in einen Dialog zu treten. Der Strömung der katholischen Bildtheologie, die seit den 1970er Jahren auf den Plan trat, ist gemein, dass die Bildende Kunst allgemein und besonders die Gegenwartskunst als ein Ort der theologischen Erkenntnis zu betrachten ist, der religiöse Erfahrung ermöglicht. Dieser Ansicht liegt sicherlich das neue, kommunikationstheoretische Offenbarungsverständnis des Zweiten Vatikanums zugrunde, das davon ausgeht, dass jeder Mensch qua durch den Hl. Geist vermittelter Gnade ein potenzieller Adressat der Offenbarung Gottes ist und Gott sich persönlich mitteilt.

1.1 Aussagen zur Kunst in der Liturgiekonstitution

Die expliziten Äußerungen des Konzils zur Kunst finden sich in der Liturgiekonstitution *Sacrosanctum Concilium* (SC)⁵. Auch wenn sich das Konzil nicht

4 LAUER, JULIA-MARIA, Art. Kirche in der Welt von heute, 7.12. 2015, in: <https://www.katholisch.de/artikel/7192-kirche-in-der-welt-von-heute> (Zugriff am 21.08.2024).

5 KONSTITUTION ÜBER DIE HEILIGE LITURGIE. *Sacrosanctum Concilium*, in: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_ge.html (Zugriff am 21.08. 2024).

eingehend mit christlicher Bildtheologie oder der Rolle der Kunst für den christlichen Glauben beschäftigt hat, hat es dennoch in ein paar wenigen Aussagen die Türen für eine neue Auseinandersetzung mit moderner Kunst geöffnet. Im VII. und letzten Kapitel der Konstitution finden sich Aussagen zur sakralen Kunst, die auch die moderne Kunst betreffen. Dort heißt es einleitend:

Zu den vornehmsten Betätigungen der schöpferischen Veranlagung des Menschen zählen mit gutem Recht die schönen Künste, insbesondere die religiöse Kunst und ihre höchste Form, die sakrale Kunst. (SC 122)

Das Konzil affirmiert, dass Kunst als solche ein schöpferischer Akt des Menschen ist, eine Veranlagung des Menschen. Das Konzil ordnet diese Begabung schöpfungstheologisch ein und bindet sie an den Schöpfergott zurück, indem es sagt, dass die Kunstschaffenden sich darüber bewusst sein sollen, dass ihre schöpferische Begabung „ein Stück heiliger Nachahmung des Schöpfergottes“ ist (SC, Nr. 127). Das kann als Affirmation der schöpferischen Freiheit der Kunstschaffenden der Gegenwart gelesen werden – und also auch der modernen Kunst. Dem entspricht, dass die Konzilsväter einräumen, dass die Kirche im Laufe der Kunstgeschichte die Wandlungen in Material, Form und Schmuck zugelassen habe. Im Zuge dessen wird die Gegenwartskunst ausdrücklich gewürdigt: „Auch die Kunst unserer Zeit und aller Völker und Länder soll in der Kirche Freiheit der Ausübung haben, sofern sie nur den Gotteshäusern und heiligen Riten mit der gebührenden Ehrfurcht und Ehrerbietung dient (...)“ (SC 123). Diese Aussage interpretiere ich als ein eindeutiges Zugeständnis an die moderne, autonome Kunst. Nichtsdestotrotz betont die Liturgiekonstitution, dass die Gegenwartskunst nur zu vollen kirchlichen Anerkennung kommt, wenn sie ihre schöpferische Tätigkeit in den Dienst der Liturgie stellt (SC, Nr. 123).

1.2 *Bildtheologie in der nachkonziliaren Systematischen Theologie im Horizont des Iconic Turn*

Vor diesem Hintergrund öffnete sich zumindest im Bereich der Systematischen Theologie eine Tür zur Annäherung und Entdeckung der sogenannten autonomen, modernen Kunst, mit der sich die Katholische Bildtheologie dann in Folge intensiv auseinandersetzt. Zwar veröffentlichte Hans-Urs von Balthasar schon in den 1960 Jahren seine theologische Ästhetik *Herrlichkeit*, in der er die Offenbarung Gottes in der historischen Gestalt Jesus v. Nazareth als eine Erfahrung mit der Schönheit identifizierte, da er die Herrlichkeit Gottes offenbart, und in der Balthasar auf der Basis der Transzendentalienlehre neben dem *Vere* und *Bonum* die epistemologische Berücksichtigung des *Pulchrum* für die

Gottesrede einforderte,⁶ jedoch erfuhr dieser theologisch-ästhetische Zugang in seiner Relevanz für die fundamentaltheologische Gottesrede wenig Rezeption. Das mag vielleicht auch damit zusammenhängen, dass er noch *vor* der postmodernen Bilderflut seine theologische Ästhetik verfasste. Nichtsdestotrotz erörterte Marc Weber in seiner Dissertation mit dem Titel „Christusbild“⁷ (2016), inwiefern Balthasars theologische Ästhetik vom Standpunkt des Iconic Turn, wie ihn Gottfried Boehm entwickelte, als bildphilosophische Theologie gelten kann. Unter Berücksichtigung der ikonischen Differenz⁸, mit der Boehm das ikonische Spannungsverhältnis von Sichtbarem und Unsichtbarem beschrieb und als jedem Bild inhärent identifizierte, kommt Weber zu dem Schluss, dass Balthasar im Hinblick auf die christologische Entfaltung der Gestalt Jesu Christi als *vera icon* im Horizont des Iconic Turn gelesen werden kann.

Der katholisch-theologischen Strömung der Bildtheologie widerfuhr im Gegensatz zu Balthasar eine andere Resonanz und Wirksamkeit im Feld der Katholischen Theologie. Zwar setzt in Anlehnung an Balthasar auch die Bildtheologie die Inkarnation Gottes als Darstellung des Undarstellbaren zentral, begreift diese aber als Grundlegung der Begründung des Christentums als Bildreligion. Dass die katholische Bildtheologie in der Katholischen Theologie eine stärkere Resonanz als Balthasars theologische Ästhetik erfahren hat, ist in Verbindung mit dem Iconic Turn als neues Bewusstsein gegenüber Bildern und Kunst zu verstehen. Dass sich die Bildtheologie überhaupt entwickelt hat, kann ebenso auf dieses neue Bild-Bewusstsein in der Gesellschaft und in den Geisteswissenschaften zurückgeführt werden.

So jedenfalls interpretiert es Reinhard Hoeps, ein gewichtiger Vertreter der Bildtheologie. Er deutet die Rezeption des Iconic Turn in der Katholischen Theologie als „das wiedergewonnene Bewusstsein für den enormen Anteil der Bilder an der Vermittlung wie an der Stiftung religiöser Bedeutungen im Christentum“⁹. Mehr denn je dränge durch den Iconic Turn ins Bewusstsein, dass das Christentum eine Bildreligion ist – gerade im Blick auf die

6 v. BALTHASAR, HANS-URS, Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik, 3 Bde., Einsiedeln/Trier 1988–1989.

7 WEBER, MARC, Christusbild. Grundfragen einer Christologie im Horizont des Iconic Turn in Auseinandersetzung mit der Christologie Hans-Urs von Balthasars, Münster 2016.

8 BOEHM, GOTTFRIED, Wie Bilder Sinn erzeugen, Berlin 2015, S. 210f.; BOEHM, GOTTFRIED, Die Wiederkehr der Bilder, in: DERS. (Hg.), Was ist ein Bild?, München 2006, S. 11–38, hier: S. 29–36.

9 HOEPS, REINHARD, Figuren der Herrlichkeit. Zur Ästhetik der Sichtbarkeit Gottes, in: SASKIA WENDEL (Hg.), Gott – Selbst – Bewusstsein. Eine Auseinandersetzung mit der philosophischen Theologie Karl Müllers, Regensburg 2015, S. 70–86, S. 71.

bildproduktive Kraft des christlichen Bekenntnisses in der europäischen Kunst- und Kulturgeschichte, von dem jedes Museum oder jede Stadt zeugt –, Bilder die christliche Sozialisation prägen und pädagogisch-didaktisch ausgelegt werden. Allerdings problematisiert er, dass die Katholische Theologie die philosophische Einsicht des Iconic Turn, dass Bilder einen eigenen Sinnzusammenhang herstellen, Bedeutungsträger sind und auf eine außersprachliche Wirklichkeit verweisen und daher erkenntnistheoretisch für die Gottesfrage wertvoll sind, nur nachgeordnet berücksichtigt. Gegenwärtige Glaubensfragen würden ohne die Bedeutungskraft der Bilder verhandelt, da sie nicht als Quelle der theologischen Erkenntnis anerkannt werden. In dieser Hinsicht, so attestiert Hoeps, sei der Iconic Turn noch nicht in der Katholischen Theologie angekommen.

Gerade Hoeps hat den theologiegeschichtlichen Bruch zwischen Ästhetik und Erkenntnistheorie aufgearbeitet und in seinen Arbeiten aufgezeigt, wie Bilder der Gegenwartskunst und anderer kunsthistorischer Epochen für die Gottesrede erkenntnistheoretisch fruchtbar gemacht werden können.¹⁰ Er wies verschiedentlich darauf hin, dass sich die Offenbarung Gottes nicht nur über Hörsinn ereignet, sondern sich auch der Sinneswahrnehmung des Sehens bedient, etwa im Sehen der Herrlichkeit Gottes (*kabod, doxa*). Hoeps hat dabei der offenbarungstheologischen Dialektik der Unsichtbarkeit und Sichtbarkeit Gottes besondere Aufmerksamkeit geschenkt und herausgestellt, dass die Offenbarung der Herrlichkeit Gottes sowohl in den alttestamentlichen Zeugnissen als auch in der Inkarnation des Sohnes Gottes sichtbar wird.

Der inzwischen emeritierte Systematische Theologe, der noch als Oberassistent bei Axel Stock in Köln gearbeitet hatte und sowohl in seiner Doktorarbeit als auch Habilitationsschrift bereits skizzierte ästhetische Themen behandelte¹¹ führt das Forschungsfeld der Bildtheologie nicht nur inhaltlich weiter, sondern institutionalisierte es auch universitär, indem er auf seiner Münsteraner Professur an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Münster im Jahr 1998 die Arbeitsstelle für „Christliche Bildtheorie, Theologische Ästhetik und Bilddidaktik“ gründete, die 2023 ihr 25-jähriges

10 Vgl. dazu etwa: HOEPS, REINHARD, Ästhetische Wege religiöser Erkenntnis. Verbalinspiration bei Carvaggio, in: Im Dialog. Beiträge aus der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Bd. 6, Stuttgart 2023; <https://journals.wlb-stuttgart.de/ojs/index.php/id/article/view/9257/9178> (Zugriff am 24.08. 2024).

11 HOEPS, REINHARD, Das Gefühl des Erhabenen und die Herrlichkeit Gottes. Studien zur Beziehung von philosophischer und theologischer Ästhetik, Würzburg 1989 (=Habilitationsschrift) und DERS., Bildsinn und religiöse Erfahrung. Hermeneutische Grundlagen für einen Weg der Theologie zum Verständnis gegenstandsloser Malerei, Frankfurt a. M. 1984 (=Dissertationsschrift).

Bestehen feiern konnte. Aus seinem Schüler:innenkreis ist der Verein „bildtheologie e.V.“¹² entstanden. Zudem hat Hoeps mit zahlreichen Publikationen zur Ästhetik und theologischen Bildkonzepten zur forschungsmäßigen Etablierung des Themas beigetragen. Hierbei ist das vierbändige „Handbuch der Bildtheologie“ hervorzuheben, das zentrale Aspekte einer christlichen Bildtheologie behandelt, nämlich Bild-Konflikte (Band 1), Funktionen des Bildes im Christentum (Band 2), Bildtheorie (Zwischen Zeichen und Präsenz; Band 3) sowie das Verhältnis von Religion und Kunst (Band 4).¹³

Gründungsvater des bildtheologischen Ansatzes im deutschsprachigen Raum ist der 2016 verstorbene Axel Stock, der von 1980 bis zu seiner Emeritierung als Theologieprofessor in Köln tätig war. Nachdem das II. Vatikanum einen Bildersturm in den Katholischen Kirchenräumen ausgelöst hatte, ging es dem Kölner Fundamentaltheologen darum, die Bedeutung der Kunst für die Theologie zu rehabilitieren. Als Nebenbemerkung sei erwähnt, dass Stock selbst Karl-Rahner-Schüler war und Rahner ebenfalls für eine andere Haltung gegenüber der Kunst warb. Er kritisierte die Reduktion der Theologie auf den verbalen Diskurs mit dem Argument, dass „die Theologie erst dann vollständig sein kann, wenn sie sich die Künste als integrales Moment ihrer selbst und ihres eigenen Lebens aneignet, bis die Künste ein immanentes Moment der Theologie selbst werden“¹⁴.

Stock gründete die „Bildtheologische Arbeitsstelle“ und initiierte zusammen mit Reinhard Hoeps die Schriftenreihe IKON.Bild+Theologie im Schöningh-Verlag. Im elfbändigen Werk *Poetische Dogmatik*¹⁵, begreift er die Kunst als Ort der Theologischen Erkenntnis und zieht sie als gewichtige Glaubensquelle heran, die für die Hermeneutik der dogmatischen Traktate fruchtbar gemacht werden kann. Der Poetischen Dogmatik gingen Publikationen zur Rolle der Kunst in der Theologie voraus, die im Aufsatzband „Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie“¹⁶ zusammengetragen und im Jahr 1996 veröffentlicht wurden. Stock wollte aufweisen, dass Bilder eine theologische Eigenständigkeit besitzen, weswegen eine Bildtheologie vonnöten ist, um deren Sinn zu verstehen und Relevanz für die Gottesfrage aufzuzeigen. Kunst dürfe daher seiner Ansicht nach nicht der Theologie und dem Kultus nachgeordnet werden. Axel Stock reflektierte religiöse Tendenzen in der modernen Kunst in „Zwischen

12 Vgl. dazu die Website: www.bildtheologie.de (Zugriff am 20.08. 2024).

13 HOEPS, REINHARD (Hg.), Handbuch der Bildtheologie, 4 Bde., Paderborn/München/Wien/Zürich, 2007–2023.

14 RAHNER, KARL, Theologie und die Künste, in: GESA E. THIESSEN (Hg.), Glaube und Kultur. Zu Literatur, Musik und Kunst, Ostfildern 2023, S. 10–26, S. 25.

15 STOCK, AXEL, Poetische Dogmatik, 11.Bde., Paderborn 1996–2016.

16 STOCK, AXEL, Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie, Paderborn 1996.

Tempel und Museum“¹⁷ (1991). Das offene Forschungsfeld der Bildtheologie bearbeitete er in zwei weiteren Monografien, nämlich „Bilder-fragen“¹⁸ und „Durchblicke“¹⁹.

Der Grazer Fundamentaltheologe Gerhard Larcher ist in diesem Gründungsväter-Gestirn der Bildtheologie eine ebenso wichtige Figur und hat gleicherweise die Kunst als Ort der theologischen Erkenntnis stark gemacht. Die Künste sind für Larcher deswegen Erkenntnisorte, weil sich in der Vieltätigkeit der Kultur die Spuren des Geistes Gottes finden lassen – sich Gott also offenbarend mittels Geistesgaben inkulturiere.²⁰ So sah er in der modernen Gegenwartskunst keine gottlosen Kräfte am Werk, sondern suchte im Sinne der konziliaren Option für Welt- und Kulturoffenheit den Dialog mit der Gegenwartskunst, ohne in die Kunstwerke zwingend eine christliche Ikonographie hineinlesen zu wollen. Er ging davon aus, dass das Ästhetische und die Künste als erkenntnistheoretische und hermeneutische Kraft wichtige Impulse für den Glauben heute geben können. Wie Balthasar warb auch er dafür, dass das *Pulchrum* (das Schöne) als die dritte Transzendentalie in der heutigen Wissensgenerierung, insbesondere in der Theologie, und darin für die Theologische Anthropologie und die Gotteslehre nicht verloren gehen darf. Ihm ging es um das

Erfahren und Denken des Wortes Gottes aus Bildern und durch Bilder für eine im rechten Sinn bildhafte Phantasie des Glaubens. Das fortwirkende biblische Bilderverbot (Ex 20,4; Dtn 4,9ff.) muss dabei nicht als Kunst, sondern als Idolatrieverbot verstanden werden und war als solches stets auch Stachel im Fleisch obsolet gewordener Synthesen von Kultur, Religion und politischer Macht.²¹

Larcher bemerkte in der Gegenwartskunst neue Allianzen zwischen Religion und Kunst. Er war davon überzeugt, dass „Kunstwerke in der Gegenwart so etwas wie kritische Hoffnungszeichen, Platzhalter eines ganz Anderen, anonyme Geistzeugnisse in einer scheinbar restlos säkularisierten Zeit [sind]. Sie verkörpern wesentliche Sensorien für eine ethische Sollenserfahrung, die unbedingte Memoria der Leidensgeschichte und die Sinnfrage eines endlichen Daseins angesichts von Liebe und Tod.“²² Über diese Themen – Ethik, Memoria

17 STOCK, AXEL, Zwischen Tempel und Museum. Theologische Kunstkritik – Positionen der Moderne, Paderborn 1991.

18 STOCK, AXEL, Bilder-fragen. Theologische Gesichtspunkte, Paderborn 2004.

19 STOCK, AXEL, Durchblicke. Bildtheologische Perspektiven, Paderborn 2011.

20 LARCHER, GERHARD, Annäherungsversuche von Kunst und Glaube. Ein fundamentaltheologisches Skizzenbuch, Wien 2005, S. 8.

21 LARCHER, GERHARD, Katholizität, Kultur, Kunst, in: ET-Studies 5/2 (2014), S. 229–233.

22 Ebd., S. 232.

und Sinnfrage – könnte nach Larcher ein Dialog mit der Kunst eröffnet werden. In der Art und Weise, wie die Kunst diese Themen bearbeitet, weisen sie für die Theologie Relevanz in der Gottesrede und Theologischen Anthropologie auf.

Auf seiner Professur für Fundamentaltheologie in Graz inspirierte er viele, sodass er einen starken Schüler:innenkreis aufbaute, der seinen theologischen Ansatz bis heute in der Forschung fortschreibt, wie etwa Christian Wessely, der sich auf Film und Comics spezialisierte und das internationale und indexierte *Journal for Religion, Film and Media*²³ mitgründete.

Einer dieser Schüler:innen ist der Theologe und Kunsthistoriker Johannes Rauchenberger, der bei Axel Stock mit einer Arbeit über die bildlichen Quellen der Bibel im Verhältnis zur Kunst als Quelle der theologischen Erkenntnis promovierte.²⁴ Als Leiter des KULTUM, dem Zentrum für Gegenwart, Kunst und Religion in Graz, ist er sicherlich einer der würdigsten Vertreter der Bildtheologie. Als Kurator ist er ein gewichtiger Multiplikator des Dialogprogramms zwischen Religion und Gegenwartskunst mit medialer Reichweite in die Gegenwartsgesellschaft hinein und zugleich kirchlicher „Stakeholder“ des Dialogprogramms. Denn im Kulturzentrum KULTUM kuratiert Rauchenberger regelmäßig Ausstellungen, in denen Gegenwartskunst mit religiösem Bezug, existentiellen Lebensfragen oder christlicher Ikonographie ausgestellt werden. Johannes Rauchenberger ist in der Forschungslandschaft besonders für sein dreibändiges Werk „Gott hat kein Museum“²⁵ bekannt. Er vertritt darin die These, dass Gott in der Gegenwartskunst aufgefunden werden kann; dass also ästhetische Erfahrungen und eine Auseinandersetzung mit christlich-ikonographischen Motiven in der Gegenwartskunst auch Gotteserfahrungen evozieren können – zumindest kann die ästhetisch-sinnliche Vermittlung von Glaubens- und Lebensfragen in der Gegenwartskunst dazu anregen, über Gott und den Glauben nachzudenken. Die theologische Relevanz der Gegenwartskunst sieht Rauchenberger darin, dass sie als Medium der Gottesrede avancieren kann, was zugleich bedeutet, dass die Bildgeschichte Gottes – entgegen der Doppelthese von Wolfgang Schöne (1957) – in der von der Kirche emanzipierten Kunst nicht abgelaufen ist, sondern in anderer Form erscheint. Die Aufgabe der Kirche sei es, den Dialog mit der Gegenwartskunst zu suchen und deren oftmals religiösen Sinngehalte heutigen Menschen zu vermitteln, sonst

23 Vgl. dazu: https://www.jrfm.eu/index.php/ojs_jrfm (Zugriff am 23.08. 2024).

24 RAUCHENBERGER, JOHANNES, *Biblische Bildlichkeit. Kunst-Raum theologischer Erkenntnis*, Paderborn 1999.

25 RAUCHENBERGER, JOHANNES, *Gott hat kein Museum. No Museum Has God. Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts. Religion Art in the Early 21st Century*, Bd. 1–3., Paderborn 2015.

drohe eine „Musealisierung der Religion“²⁶, wie es Gerhard Larcher einmal treffend auf den Punkt brachte.

1.3 *Zusammenfassung*

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass das theologische Programm der katholischen Bildtheologie als Rehabilitierung und Repristination der Bedeutung der Bilder bzw. der Kunst für das Christentum, den christlichen Glauben und die Gottesrede bestimmt werden kann. Gerade auf dem Hintergrund der Emanzipationsgeschichte der Kunst von der christlichen Religion in der Moderne und der rational verantworteten Gottesrede, die sich in der nachkonziliaren Fundamentaltheologie auf vernunftgemäße Wahrheit verpflichtet, versucht die Bildtheologie die Kunst als Ort der theologischen Erkenntnis und als gewichtige Quelle der Gottesrede ins Recht zu setzen. Dabei wird nicht nur die christliche Kunst vergangener Epochen als bedeutendes Kulturerbe des Westens berücksichtigt, sondern gerade auch die Gegenwartskunst, die oftmals christlich-ikonographische Motive enthält und heutige Menschen innerhalb und außerhalb der Kirche in ihren existentiellen (Glaubens-)fragen über eine sinnlich-ästhetische Vermittlung erreichen kann. Katholische Bildtheologie ist verbunden mit der Intention, sich mit der Gegenwartskultur auseinanderzusetzen, deren Fragen, Themen und Prozesse sich oft in prophetischer Weise in der Kunst abbilden. Fundamentaltheologisch wird die bildtheologische Perspektive auf die Gottesrede mit der Korrelation der Transzendentalien Vere, Bonum und Pulchrum begründet und legitimiert, wobei öfters auf Schellings Kunstphilosophie Bezug genommen wird, da er die Bedeutung des Schönen im Zusammenhang mit dem Vere und Bonum besonders hervorgehoben und Kunst als für Philosophie und Religion unabdingbar gehalten hat.²⁷ Ästhetik steht für Bildtheolog:innen aber nicht in Konkurrenz zur Ethik.

2. **Bildtheologien der Theologiegeschichte im Lichte des Iconic Turn gelesen**

Zur Bildwende in der Katholischen Theologie gehört auch die Wiederentdeckung von vorreformatorischen Bildtheologien. Nikolaus von Kues

26 LARCHER, GERHARD, Annäherungsversuche von Kunst und Glaube. Ein fundamentaltheologisches Skizzenbuch, Wien 2005, S. 8.

27 Vgl. dazu: FRANZ, ALBERT, Kunst – Religion – Philosophie, in: Frage-Zeichen. Wie die Kunst Vernunft und Glauben beweist. FS für Gerhard Larcher, hg. v. Christian Wessely und Peter Ebenbauer, Regensburg 2014, S. 15–24, hier: S. 23.

(1401–1464) und Meister Eckhart (1260–ca.1328) sind hierbei im Licht des Iconic Turn einer Relecture unterzogen worden. So hat besonders Hans-Joachim Höhn in zwei Beiträgen²⁸ und in der Monografie „Der fremde Gott“ (2008)²⁹ mit Nikolaus von Kues explizit auf den Iconic Turn Bezug genommen und Gründe für die Theologie aufgewiesen, den Iconic Turn in der Theologie zu berücksichtigen.

2.1 Nikolaus von Kues und der Iconic Turn

„Theologie im ‚iconic turn‘ zu treiben“, heißt nach Höhn, „dem Menschen dabei zusehen, wie er sich vom Evangelium her *zeigen* (und nicht bloß sagen) lassen kann, was es mit seinem Dasein auf sich hat“.³⁰ Höhn geht es nicht darum, dass sich Theologie mit dem Iconic Turn von einer diskursiven Glaubensverantwortung verabschiedet, sondern dass sich die kritische Vernunft durch Anschauung eines Bildes ein „Bild machen kann“, also zu einem vernünftigen Urteil kommen kann: „Mit dem iconic turn ist die Möglichkeit verbunden, auch im Horizont der ästhetischen Vernunft die Kerngehalte und den Geltungsanspruch des christlichen Glaubens zur Sprache zu bringen.“³¹ Die Bedeutung des Iconic Turn für die Theologie weist er mit der Schrift „De visione Dei“³² (1453) von Nikolaus von Kues auf. In „De visione Dei“ verhandelt Cusanus die Frage, wie man der Bedeutung dieses Daseins „ansichtig“ wird und inwiefern die Rede vom Weltverhältnis Gottes hierfür die Augen öffnen kann.

Nikolaus von Kues wollte seinen Mitbrüdern mithilfe eines Kunstwerkes im Rahmen eines Exerzitiums aufweisen, dass Gott *relational* und nicht substanzmetaphysisch oder gegenstandsontologisch zu verstehen ist. Bei dem Bild handelte es sich um ein Kunstwerk des Künstlers Rogier van der Weiden³³, das Nikolaus von Kues als die „Ikone Gottes“ nannte und auf dem ein Angesicht abgebildet war, das dem allsehenden Blick der Mona Lisa (Leonardo da Vinci) gleichen soll und somit den sogenannten Mona-Lisa-Effekt evozierte. Das bedeutet, dass, egal aus welcher Perspektive man auf das Bild schaut, man vom Blick des Angesichts erreicht wird. Anhand dieses

28 HÖHN, HANS-JOACHIM, Die Sinne und der Sinn. Religion – Ästhetik – Glaube, in: IkaZ 35 (2006), S. 433–443; HÖHN, HANS-JOACHIM, „Lass dich einmal anschauen!“ Theologie im iconic turn, in: Ökumenischen Rundschau 63/4 (2014), S. 462–474.

29 HÖHN, HANS-JOACHIM, Der fremde Gott. Glaube in postsäkularer Kultur, Würzburg 2008, S. 199.

30 HÖHN, HANS-JOACHIM, Lass dich einmal anschauen, S. 465.

31 HÖHN, HANS-JOACHIM, Lass dich einmal anschauen, S. 465.

32 NIKOLAUS VON KUES, De visione Dei – Das Sehen Gottes, übersetzt von Helmut Pfeiffer, Trier 1985.

33 Diesen Hinweis verdanke ich dem Kunsthistoriker Arne Zerbst.

Phänomens zog der Theologe eine Analogie zu Gott: Das unbewegliche Angesicht bewegt sich perspektivisch und simultan in jede Richtung. Gott ist derjenige, der den Menschen anblickt – Gott ist das Sehen im Vollzug. Wobei das Sehen nicht als voyeuristisches Sehen oder kontrollierendes Beobachten gemeint ist, sondern als unterschiedslose „aufmerksamste Fürsorge“³⁴ gegenüber allen Geschöpfen. Darin ist er zugleich im Geschehen des Anblicks der anthropologische Ermöglichungsgrund für das Sehen Gottes vermittelt, nämlich „das Ereignis sehenden Gesehenwerdens und als solche hineinvermittelt in das Sehen des Menschen, in dem Gott sich selbst sehen lässt.“³⁵ Höhn betont, dass das Sehen Gottes im Sinne des genitivus subjectivus und genitivus objectivus Gott als Sehenden und Gesehenen benennt, der im Vollzug des Sehens sich sehen lässt.³⁶ In dieser Hinsicht sind Mensch und Gott relational miteinander verbunden. Die Pointe dieses Ansatzes besteht darin, so Höhn, dass Gottes Wirklichkeit nicht substanzhaft bestimmt, sondern über den Vollzug des Sehens als eine Realität erschlossen wird, die angemessen wiederum nur vollzugstheoretisch beschreibbar ist. „Was der Mensch im Vollzug des Sehens erblickt, ist kein ‚etwas‘ und kein ‚jemand‘. Er sieht nicht, wie Gott ‚aussieht‘, sondern dass er ihn ‚ansieht‘. Wenn Cusanus das *Sein* Gottes relational und nicht vorhandenheitsontologisch“ bestimmt, dann markiert das“, so Höhn, „einen bis in die Gegenwart relevanten Paradigmenwechsel für die Erörterung der Gottesfrage“.³⁷

Höhn will aber nicht die Bilder gegen die Worte ausspielen. Seiner Meinung nach wird der Iconic Turn nur dann dem Wort Gottes gerecht, wenn er die Logizität des Sagens und die Ikonizität des Zeigens als zwar formal verschiedene, aber materialiter kongruente Weisen der Vergegenwärtigung von Gottes Zuwendung zum Menschen aufweisen kann. Dies ist nur möglich im Blick auf spezifische Sprechakte und ihnen entsprechende Vorgänge des Zeigens. In beiden Fällen komme es auf die Koinzidenz von Vollzug und Gehalt an. Es müsse sich um Worte und Bilder handeln, die, indem das Wort ergeht und das Bild gezeigt wird, jene heilsame Wirklichkeit vergegenwärtigen, auf die sich Wort und Bild beziehen. Nicht jedes fromme Wort und nicht jedes religiöse Bild kämen hierfür in Frage.³⁸

„Für eine Hermeneutik zentraler Glaubensinhalte folgt daraus [aus dem Iconic Turn] die Möglichkeit, den für das Evangelium entscheidenden Gedanken der

34 NIKOLAUS VON KUES, *De visione Dei*, S. 7.

35 HÖHN, HANS-JOACHIM, *Der fremde Gott*, S. 231.

36 Vgl. HÖHN, HANS-JOACHIM, *Der fremde Gott*, S. 233.

37 Vgl. HÖHN, *Lass dich einmal anschauen*, S. 469.

38 Vgl. Höhn, *Lass dich einmal anschauen*, S. 472.

unbedingten Anerkennung des Menschen in seiner Freiheit und Unvertretbarkeit in das *ästhetische Format des ‚Ansehens‘* zu übersetzen und darin plausibel zu machen. Der Mensch ist nicht nur als Hörer des ‚Wortes Gottes‘ resonanzfähig für Gottes Heilswillen. Ihm können auch die *Augen dafür aufgehen*, dass er als Gottes Ebenbild mehr bedeutet als der Staub, der von ihm übrig bleibt. Ihm kann gesagt *und* gezeigt werden, dass er Adressat einer Zuwendung ist, die im Leben und im Tod Bestand hat.³⁹

2.2 *Meister Eckhart: Christus als Bild des Bildlosen – der Mensch ein Bild des Bildlosen*

Meister Eckharts Schriften erleben ebenfalls seit den 1990er Jahren eine Renaissance durch die Katholische Theologie. Einige Theolog:innen haben sich dabei mit Eckharts Bildtheologie befasst, wie etwa die Fundamentaltheologin Saskia Wendel. Der Sozialethiker Dietmar Mieth hat in seinen Eckhart-Studien einen Bezug zum Iconic Turn hergestellt und eingefordert, dass der Iconic Turn in der Eckhartforschung berücksichtigt werden sollte. Denn wenn Eckhart von einem „intellektuellen Geschehen“ spricht, dann meinte er damit „die prozesuale Struktur des Denkens, was insbesondere in seinen Sprachbildern und in seiner Bildersprache sichtbar wird.“⁴⁰ Eckhart ging es nicht darum, diese Bilder als Gedankenvermittlungen zu betrachten, sondern als Gedankenträger – also Sinneinheiten. Als solche haben sie unterschiedliche Funktionen und Wirkweisen: sie prägen die Seele bzw. das Bewusstsein; sie helfen, einen Denkprozess anzustoßen; sie können aber auch die Gottes- und Selbsterkenntnis behindern. Aus Letzterem folgt, dass nach Eckhart der Mensch im Blick auf die Selbst- und Gotteserkenntnis einen wahren Ikonoklasmus betreiben sollte. Erst wenn der Mensch sich aller seiner Bilder über Gott und sich selbst entledigt hat, findet er Zugang zu seinem Seelengrund. Der Seelengrund ist aristotelisch gesprochen der obere Teil der Seele, in den das Bild Gottes als das Bild des Bildlosen eingebildet oder eingeprägt ist. Der Mensch ist nicht nur reine Kreatur, sondern in ontologischer Hinsicht dem Sohn Gottes entsprechend ein Bild des bildlosen Gottes. In Meister Eckharts Worten:

„Ich aber sage: Der Sohn ist ein überbildliches Bild Gottes; er ist ein Bild seiner verborgenen Gottheit. Nach eben dem nun, worin der Sohn ein Bild Gottes ist und worein der Sohn eingebildet ist, danach ist auch die Seele gebildet.“⁴¹

39 HÖHN, Lass dich einmal anschauen, S. 470.

40 MIETH, DIETMAR, MEISTER ECKHART, München 2004, S. 63.

41 MEISTER ECKHART, Predigt 56, in: Deutsche Predigten und Traktate, hg. und übers. v. Josef Quint, Zürich 1979, S. 412. Der menschliche Seelengrund hat ontologisch betrachtet eine göttliche Disposition und ist nicht nur eine Analogie Gottes. Dennoch aber ist der

Anders gesagt: Der Mensch wird selbst ein Sohn oder eine Tochter Gottes, in dem er dem Bild entspricht, das er im Seelengrund oder im Grund seiner selbst je schon ist. „Aus der Bildlosigkeit, dem Zerschneiden aller Bilder, aus dem Sprung aus allen Abbildern und Repräsentationen, entspringt das göttliche Bild, eingehüllt in den Grund der Seele. (...) Das Bild, das Seelengrund ist, verweist nicht nur auf Gott, repräsentiert ihn nicht, sondern ist selbst göttlicher Natur“.⁴² Bild Gottes zu sein, heißt, unmittelbar in Gott zu sein. Jede Vermittlung, so betont Eckhart, steht dieser Vereinigung entgegen.⁴³ Daher muss sich der Mensch aller Bilder entledigt haben. Der Mensch kann nur ein Bild Gottes werden, wenn er Gott und nicht die Welt in sich wirken lässt. Die Vervollkommenung des Menschen besteht darin, reiner Spiegel zu sein für die göttliche Wirklichkeit.

Auf der Grundlage eines reichen Spektrums an Christus- und Marienbildern aus unterschiedlichen Kunstepochen berücksichtigt der Dogmatiker Knut Wenzel in seiner Monografie „Die Wucht des Undarstellbaren“⁴⁴ (2019) den Iconic Turn. Er stellt diesen bildpraktischen Zugang in den Kontext der Wende zum Bild, um einerseits zu verdeutlichen, dass das Christentum eine Bildreligion ist, und um andererseits, die zeichentheoretische Bedeutung dieser Bilder nach ihrer theologischen Tiefendimension für die Gottesrede zu beleuchten. Er kommt zu dem Schluss, dass das einzige Bild Gottes, das wir besitzen, die Gottes „Reflexion im Antlitz des menschlichen Subjekts“ ist.⁴⁵

3. Kritische Aufarbeitung der traditionellen Bildtheologie im Lichte des Iconic Turn

Neben dem Rekurs auf Bildtheologien der Theologiegeschichte entstand auch unter dem Anspruch des Iconic Turn, der der Eigenlogik des Bildes nachgeht, eine katholische Kritik an bildtheologischen Traditionen, die im Kern

Seelengrund nicht Gott, sondern das Bild der verborgenen Gottheit – also des bildlosen Gottes.

42 WENDEL, SASKIA, „Bild des Bildlosen“. Das Bilderverbot und das Bekenntnis zur Selbstoffenbarung Gottes in Jesus von Nazareth, in: ZKTh 133 (2011), S. 191–205. Wendel nimmt Bezug auf Meister Eckharts Predigt 16.

43 BÜCHNER, CHRISTINE, Gottes Kreatur – ein reines Nichts?: Einheit Gottes als Ermöglichung von Geschöpflichkeit und Personalität im Werk Meister Eckharts, Innsbruck/Wien 2005, S. 105.

44 WENZEL, KNUT, Die Wucht des Undarstellbaren. Bildkulturen des Christentums, Freiburg/Basel/Wien 2019.

45 WENZEL, KNUT, Die Wucht des Undarstellbaren, S. 354.

beinhaltet, dass die traditionelle Bildtheologie des Westens keine allgemeingültige Bildtheorie entwickelt hat und den Status des Bildes nicht eindeutig zu klären vermochte. Die Theologen Peter Hofmann und Peter Materna veranstalteten zu eben diesem Thema im Jahr 2007 eine Tagung, deren Vorträge in dem Sammelband „Christusbild. Icon+Ikone. Wege zur Theorie und Theologie des Bildes“⁴⁶ dokumentiert sind. Der Tagungsband zeugt von einer interdisziplinären Auseinandersetzung um die Logik der Bilder aus christlicher Sicht, um am Ende das Fazit ziehen zu müssen, dass die Bilderfrage komplex ist und im Rahmen eines Symposions nicht abschließend beantwortet werden kann.⁴⁷ Dennoch können meiner Ansicht nach die Einsichten des Iconic Turn zur Logik des Bildes für die katholisch-theologische Debatte um die Christusrepräsentanz von Frauen und queeren Menschen fruchtbar gemacht werden, was im Folgenden skizziert werden soll.

4. Perspektiven des Iconic Turn für die Theologische Genderforschung

Die Einsichten des Iconic Turn können im Blick auf die biblische Rede von Jesus v. Nazareth als dem „Ebenbild des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15) und der paulinischen Zusage, dass die Getauften durch den Geist Gottes in das Bild Christi verwandelt werden (2 Kor 3,17.18) interessante Impulse bringen. Die Frage ist, was es bedeutet, unter dem Anspruch des Iconic Turn und seiner Reflexion auf die Eigenlogik der Bilder in einer gendersensiblen Perspektive, ein Bild Christi zu sein und das Bild Christi zu repräsentieren. Hinter dieser Frage steht das harte theologische Problem, dass Gott als der Jude Jesus aus Nazareth ein biologisches Geschlecht angenommen hat. Die Selbstverbildlichung Gottes ist verknüpft mit einem Geschlechtskörper, der theologische und kirchenpolitische Wirksamkeit entfaltete. Zwar konnte der unsichtbare Gott erst mithilfe des Geschlechtskörpers in der Geschichte konkret und anschaulich werden, allerdings ist seine Verbildlichung in einem männlichen Körper für Frauen und queere Menschen zu einem Problem geworden, da die damit zusammenhängende Christusrepräsentanz mit dem Verweis auf die

46 HOFMANN, PETER/ MATERNA, ANDREAS (Hg.), *Christusbild – Icon+Ikone. Wege zur Theorie und Theologie des Bildes*, Paderborn 2010.

47 Vgl. dazu: HOFMANN, PETER, *Aber was ist nun ein Bild? Ein vorsichtiger Rückblick auf verschiedene Redeweisen*, in: HOFMANN, PETER/MATERNA, ANDREAS (Hg.), *Christusbild – Icon+Ikone. Wege zur Theorie und Theologie des Bildes*, Paderborn 2010, S. 137–144.

Männlichkeit Jesu einen exkludierenden Charakter annehmen konnte und einem männlich-dominierten Gottesbild eine starke Legitimation verlieh. Die theologische Frauenforschung hat seit ihren Anfängen auf den patriarchalen und sexistischen Charakter männlicher Gottesbilder mit einem maskulinen Symbolsystem aufmerksam gemacht, der eine diskriminierende Wirkung gegenüber Frauen entfalten konnte.⁴⁸ Das exkludierende, diskriminierende Wesen eines solchen Gottesbildes wird besonders im Zusammenhang mit dem Ausschluss von Frauen und auch queeren Menschen aus kirchlichen Ämtern in der Katholischen Kirche virulent. Aktuell wird das Problem der lehramtlich männlich konnotierten Christusrepräsentanz als Ausschlusskriterium für kirchliche Ämter in der Katholischen Kirche wieder diskutiert.⁴⁹ Die Argumentation des Katholischen Lehramtes ist bekannt: Frauen können Christus nicht repräsentieren, weil sich Gott in einem männlichen Körper geoffenbart hat und somit nur ein männlicher Körper sakramental handeln darf, weil er Göttliches bzw. Christus repräsentieren kann.⁵⁰ Bei der kirchlichen Aussage, dass Frauen Christus nicht repräsentieren können, schwingt ein bestimmtes Vorstellungsbild über Geschlechter mit. Im lehramtlichen Schreiben *Inter Insigniores* (1976), das auf die in der Neuzeit konstruierten ontologischen Wesensbestimmung der Geschlechter rekurriert und diese mit dem göttlichen Heilsplan legitimiert, heißt es:

„Es ist offensichtlich, dass der geschlechtliche Unterschied in der menschlichen Natur einen bedeutenden Einfluss ausübt, mehr noch als z. B. die ethnischen Unterschiede: diese berühren die menschliche Person nicht so tief wie der Unterschied der Geschlechter, der (...) in der biblischen Offenbarung einem ursprünglichen Willensentscheid Gottes zugeschrieben wird.“⁵¹

48 Programmatisch hierfür: DALY, MARY, *Jenseits von Gottvater, Sohn & Co. Aufbruch zu einer Philosophie der Frauenbefreiung*, München 1988 (Original: *Beyond God the Father*, 1973). Sowie aktuell: WENDEL, SASKIA, *Die „Leib Christi“ Metapher. Kritik und Rekonstruktion aus gendertheoretischer Perspektive*, Bielefeld 2023.

49 ECKHOLT, MARGIT/ RAHNER, JOHANNA (Hg.), *Christusrepräsentanz. Zur aktuellen Debatte um die Zulassung von Frauen zum priesterlichen Amt* (= QD; 319), Freiburg/Basel/Wien 2021.

50 Im Wortlaut des Erzbischofs Luis Ladaria, dem damaligen Präfekten der Glaubenskongregation unter Bezugnahme auf das päpstliche Schreiben „*Ordinatio sacerdotalis*“ (1994): „Der Priester handelt in der Person Christi, des Bräutigams der Kirche, und sein Mann-Sein ist ein unentbehrlicher Aspekt dieser sakramentalen Repräsentanz.“ Kardinal Luis Ladaria, *L'Osservatore Romano*, 29. Mai 2018; zit. n. Margit Eckholt, *Christusrepräsentanz*, S. 13.

51 KONGREGATION FÜR DIE GLAUBENSLEHRE, *Erklärung zur Frage der Zulassung der Frauen zum Priesteramt*, 1976, Nr. 5, https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/

Diese Geschlechterbilder bewirken möglicherweise eine unbewusste, vor-reflexive und vorsprachliche Projektion auf das Gottes- und Christusbild. Anders gesagt: Das mentale Vorstellungsbild von Gott ist verschränkt mit einem bestimmten Männlichkeitsbild von Jesus, das mit einem wahren Bild Gottes identifiziert wird. Um den daraus sich ableitenden sozialen und religiösen Exklusionen entgegenzutreten, kommt es meines Achtsens darauf an, das Negationsvermögen im Umgang mit Christusbildern zu verstärken und deutlich zu machen, dass Christusbilder weder historische noch authentische Bilder von Jesus sind. Könnten aber andere Christusbilder dazu beitragen, eine patriarchale (und rassistische) Konstruktion von Männlichkeit zu konterkarieren, sodass die soteriologischen Implikationen der Inkarnation Gottes als Mensch für alle Menschen anschaulich werden? Dies soll nun mithilfe des Imagic Turn von Ferdinand Fellmann als einer Variante des Iconic Turn erörtert werden. Inwiefern eignen sich die bildtheoretischen Reflexionen von Fellmann, um die gendertheologische Frage nach der Christusrepräsentanz aller Christ:innen mit dem Bild Christi zu begründen, die eine kirchlich Anerkennung nach sich ziehen könnte?

4.1 *Imagic Turn nach Ferdinand Fellmann*

Der Philosoph Ferdinand Fellmann hat bereits 1991 von einer bildtheoretischen Wende gesprochen und diese als Imagic Turn bezeichnet.⁵² Seine Theorie vom Imagic Turn basiert auf einer medialen Bewusstseinstheorie und ist dem symbolischen Pragmatismus, der auf Diltheys Hermeneutik rekurriert, zuzuordnen. Bilder sind demnach Verkörperungen des zuständlichen Bewusstseins.⁵³ Der Mensch verfügt neben Sprach- und Denkvermögen über ein Bildvermögen mit Einbildungskraft. Nach Fellmann ist das Bildvermögen der primäre Zugang zur Wirklichkeit, da die raumzeitliche Wirklichkeit zunächst in Bildern im Sinne von *Ansichten* wahrgenommen wird. Die Faktizität der Welt erschließt sich demnach affektiv oder in der Diktion Diltheys als Bewusstseinszustand, der sich in mentalen Bildern manifestiert. Bewusstseinszustände sind die erste, vorgegenständliche Form der Identität, ohne die

cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_19761015_inter-insigniores_ge.html (Zugriff am 24.08. 2024).

52 FELLMANN, FERDINAND, Symbolischer Pragmatismus. Hermeneutik nach Dilthey, Reinbek bei Hamburg 1991, S. 26.

53 FELLMANN, FERDINAND, Innere Bilder im Licht des imagic turn, in: KLAUS SACHS-HOMBACH (Hg.), Bilder im Geiste. Zur kognitiven und erkenntnistheoretischen Funktion piktoraler Repräsentation, Amsterdam 1995, S. 21–38, S. 21.

begriffliches Denken keine Anhaltspunkte hätte.⁵⁴ Diese mentalen Bilder von Bewusstseinszuständen gehen wiederum in eine Interaktion mit der Umwelt und dienen dem Verhalten und Handeln als Orientierung. Mentale Bilder ermöglichen, sich auf Situationen zu beziehen und sich in ein Verhältnis zur vorgefundenen Wirklichkeit zu setzen. Sie strukturieren die Wirklichkeit vor, bevor sie zur Sprache gebracht oder reflexiv eingeholt werden kann. Das Bildvermögen ermöglicht dem Menschen mit den sinnlichen Wahrnehmungen, denen er unmittelbar in der Wirklichkeit ausgesetzt ist, umzugehen. Diese Einsicht geht auf Dilthey zurück, der anhand von Porträtmalerei bemerkte, dass in den Strukturen und Formrelationen äußerer Bilder Organisationsprinzipien des menschlichen sinnhaften Bewusstseins vorsprachlich zum Ausdruck kommen.⁵⁵ Anders gesagt: Das äußere Bild ist Ausdruck eines vorsprachlichen und vorreflexiven Ordnungs- und Strukturierungsprozesses von Wirklichkeit eines schon vorhandenen mentalen Bildes – eines Vorstellungsbildes –, das seinerseits mit der Wirklichkeit zusammenhängt. Es zeigt im Falle des Porträts eine reale Person und deutet sie zugleich in subjektiver Weise. Äußere Darstellungsbilder sind daher mit mentalen Vorstellungsbildern verbunden. Und das Handeln in der Welt steht demnach im Zusammenhang mit vorreflexiven, mentalen Bildern, also Vorstellungsbildern oder Imaginationen.

Das Besondere an äußeren, gegenständlichen Bildern ist nun, dass sie etwas darstellen können, was abwesend ist: Sie machen Sinnzusammenhänge sichtbar, die in der realen Präsenz des wahrgenommenen Gegenstandes verdeckt bleiben. Angesprochen ist hierbei eine Bedeutsamkeit, die in der visuellen Repräsentation über die empirische Wirklichkeit hinaus geht. Bilder können daher einer abwesenden Wirklichkeit mentale Anwesenheit schaffen, und zwar im Sinn einer gestalthaften *Bedeutung*, und nicht im Sinn einer stellvertretenden Abbildung, wie das beim ontologischen Bildbegriff gedacht wird. Bilder bieten eine *Deutung der Wirklichkeit* an, die somit über die Richtigkeit der Ansicht hinausgeht. Bilder bezeichnet er daher als *Wahrzeichen*, da sie eine besondere Klasse von Zeichen sind. Der Eiffelturm von Paris ist zum Beispiel ein solches Wahrzeichen. Er existiert in Wirklichkeit. Man kann sich den Eiffelturm mithilfe der Einbildungskraft vorstellen oder man kann ein äußeres Bild gestalten. Egal wie: Das Bild wird zugleich die Bedeutung vermitteln, die

54 FELLMANN, FERDINAND, Von den Bildern der Wirklichkeit zur Wirklichkeit der Bilder, in: KLAUS SACHS-HOMBACH/ KLAUS REHKÄMPER (Hg.), Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft, Wiesbaden 1998, S. 187–195, hier: S. 190.

55 MEUTER, NORBERT, Der Prozess der Verbildlichung. Diltheys Beitrag zum „Pictural Turn“, in: Phänomenologische Forschungen 1/2 (2001), S. 109–126, S. 126.

der Eiffelturm hat. Er bedeutet die Stadt Paris und steht im Sinnzusammenhang mit einer ganzen Stadt. Dies erklärt, weswegen Fellmanns Bildbegriff ein semiologischer ist.

Zum Bildvermögen gehört auch, dass ein Bild als Bild erkannt werden kann, was dem Negationsvermögen zu verdanken ist, wie es transzendentalphilosophische Ansätze der anthropologischen Bildtheorie expliziert haben und die Fellmann berücksichtigt. Das Negationsvermögen ermöglicht zu sagen, dass die dargestellte Ansicht nicht der Realität entspricht. Denn das Bild wird nach Fellmann auch „von Zeit zu Zeit von etwas Irrealem heimgesucht“ (J. P. Sartre), was eine ‚magische Form des Umgangs mit Bildern‘ verlangt – deswegen *imagic-turn*.⁵⁶ Mit dieser Tatsache rechnet Fellmann, auch wenn dahinter ein ontologischer Bildbegriff steht, der das Bild – phänomenologisch ausgedrückt – zu sehr in die „Nähe der Spur“⁵⁷ rückt. Was bedeutet dies nun alles für meine eingangs gestellte Frage nach der negierten Christus-Repräsentationsfähigkeit von Frauen und queeren Menschen seitens der römisch-katholischen Kirche?

4.2 *Imagic Turn und Christusrepräsentanz aus gendertheologischer Perspektive*

Wenn gemäß Fellmanns semiologischer Bildtheorie vorausgesetzt werden kann, dass Jesus das ‚Wahrzeichen‘ in dem Sinne ist, dass er eine kontrafaktische Wirklichkeit zur Darstellung bringt, in die zugleich ein bestimmter sinnstiftender Zusammenhang eingeschrieben ist, nämlich eine göttliche Logik des Selbstoffenbarwerden-Wollens, sodass der Mensch sich auf ihn beziehen kann, dann bedeutet das für das christliche Offenbarungsverständnis, dass sich Gott auch im Medium des menschlichen Bildvermögens mitteilt. Bei Anwendung dieser Logik mittels ikonographischer Jesusbilder ist allerdings Vorsicht geboten und eine bildhermeneutische Reflexion vonnöten. Dies deshalb, weil das menschliche Bildvermögen in heutigen Bildtheorien, besonders aber in der Bildtheorie von Ferdinand Fellmann, als vorsprachlich und vorreflexiv bestimmt wird. Das heißt, dass mithilfe der Einbildungskraft insbesondere in Verschränkung mit äußeren Bildern imaginäre Bilder produziert werden, die alle weiteren reflexiven Deutungsprozesse bestimmen. Daher ist es von entscheidender Bedeutung, diese vorsprachlichen und vorreflexiv wirksamen Bilder bewusst zu reflektieren und sich über Kriterien

56 FELLMANN, FERDINAND, Von den Bildern der Wirklichkeit zur Wirklichkeit der Bilder, in: KLAUS SACHS-HOMBACH / KLAUS REHKÄMPER (Hg.), *Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft*, Wiesbaden 1998, S. 187–195, hier: S. 188.

57 Ebd.

einer angemessenen Bildhermeneutik der Selbstverbildlichung Gottes in dem Menschen Jesus v. Nazareth zu verständigen. Denn nichts kann ja ausschließen, dass in diese Bildproduktion ideologische Denkfiguren eingehen, die Diskriminierung von Geschlechtern und Ethnien legitimieren können. Dieser Zusammenhang macht sich darin bemerkbar, dass Gott, wird er ins Bild gebracht, fast selbstverständlich männliche Züge annimmt und eine weiße Hautfarbe besitzt. Das mentale Vorstellungsbild vom christlichen Gott ist verschränkt mit der Männlichkeit Jesu, der als Abbild Gottes geglaubt und gedeutet wird. Das harte theologische Problem ist auch nicht zu leugnen. Ist Gott tatsächlich Mensch als der Jude Jesus aus Nazereth geworden, ist er als er selbst in der Person dieses Menschen in die Geschichte eingegangen, so hat er auch ein biologisches Geschlecht angenommen. Aber folgt daraus wirklich, dass Frauen oder queere Menschen deshalb Christus nicht repräsentieren könnten? Oder aber sind es nicht vorreflexiv wirksame Bilder, die hier ihre Wirksamkeit entfalten? Dass Gott in seiner Menschwerdung das biologische Geschlecht eines Mannes angenommen hat, lässt sich mit der historischen Kontingenz dieses Geschehens erklären. Dass er damit aber auch bereits Züge eines Mannes trägt, die unverkennbar patriarchal und vielleicht machistisch geprägt sind, nicht. Hier sind vielmehr historisch gewordene Geschlechterkonstruktionen wirksam, die in die vorreflexive Bildproduktion des Menschen eingehen und dann auch den Begriff von Gott bestimmen. Kritisch reflektiert heißt dies: Jesus ist insofern das Bild Gottes, weil er Gerechtigkeit will und darin die Würde marginalisierter Menschen ins Recht hebt. Wenn nicht, wäre er für Menschen, die ethisch sensibel sind, indiskutabel. Im Blick auf die Frage der Repräsentation ist eindeutig hervorzuheben: Jesus kann nicht aufgrund seines biologischen Geschlechts das wahre Bild Gottes sein. Auf diesem Hintergrund ist mit dem Bilderverbot und eingedenk Fellmanns Analysen zur vorreflexiven und vorsprachlichen Einbildungskraft des Menschen auch noch einmal die Christologie und vor allem deren Ausdeutung zu kontrollieren. Mit den Einsichten des Iconic Turns ist das Negationsvermögen im Umgang mit materiellen, versprachlichten oder imaginierten Christusbildern zu verstärken; im Blick auf die Repräsentationsfrage ist zu sagen, dass wir „nur“ über eine Vielzahl an Christusbilder verfügen, die das Neue Testament oder die Bildende Kunst vermittelt und dass dieses Wissen – hermeneutisch betrachtet – in raum-zeitlichen Sinnzusammenhängen steht, also zugleich Vorverständnisse des Bildproduzenten präsentieren. Fellmann hat ja eingeräumt, dass es philosophisch kaum möglich ist von äußeren Bildern zur Wirklichkeit der Bilder vorzudringen, da sie qua Bildvermögen des Menschen immer schon Bedeutungsträger eines bestimmten Sinnzusammenhangs sind. Deswegen kann die Wende zum Bild auch nicht beanspruchen, ein neues,

unhintergebares Paradigma zu sein. Die Satisfaktionsfähigkeit der Wende zum Bild wäre im philosophischen Sinn erst vollzogen, „wenn Bildlichkeit eine Stelle in der konkreten Wahrnehmung einnimmt“⁵⁸. Wir haben also kein wahres Bild Christi im Neuen Testament oder in der Kunst, das zur Wirklichkeit des Bildes Christi führt.

So auch das – vielleicht verstörende – Porträtbild, das den Titel „Gaby“⁵⁹ trägt. Es gehört zur Fotoserie „Virgenes de la puerta“ der Fotografen Juan José Barboza-Gubo und Andrew Mroczek. Sie haben in dieser Fotoserie transgener Frauen aus Peru fotografiert und sich dabei christlicher Ikonographie bedient. Sie wollten queere Menschen als Teil der peruanischen Kultur ins Recht setzen. Warum? Peru ist ein sehr katholisches Land. Die Kirche stellt eine starke Macht dar, die immensen Einfluss auf die Politik ausübt. Gesetze tragen oft die Handschrift der Kirche. Politik und Kirche tragen in Allianz dazu bei, dass Transgender-Menschen gesellschaftlich und rechtlich diskriminiert werden, wie zum Beispiel, dass sie von der Gesundheitsfürsorge ausgeschlossen werden oder auf dem Arbeitsmarkt nicht Fuß fassen können. Vielen bleibt nur der Weg in die Prostitution oder Kosmetikbranche. Vielen ist Gewalt zugefügt worden, ohne staatlichen Schutz etwa durch Verfolgung der Straftaten zu erfahren. Wie die Fotografen in einem Statement darlegen, versuchten sie mit dieser Fotoserie queere Menschen Perus als ein Teil der peruanischen Kultur zu reintegrieren, indem sie bewusst Elemente und Motive der Kultur und christlichen Tradition aufnahmen.⁶⁰ Das Porträtfoto „Gaby“, auf das ich mich hier beziehe, stellt eine transgender Frau dar, die eine Geschlechtsumwandlung vom Mann zur Frau durchgemacht hat. Sie wird in einer *Ecce Homo* Darstellung porträtiert. *Ecce Homo* ist ein Sinnbild für das schuldlose Leiden und die Entwürdigung des Menschen durch Gewalt oder Krieg. „Gaby“ ist demnach ein genderfluides Passionsbild und macht auf das Leid dieser Menschen aufmerksam, das mitunter durch das normativ aufgeladene Geschlechterbild der Kirche legitimiert ist. Jedoch gilt auch der Transperson Gaby die bedingungslose Heilszusage Gottes. Wer würde verneinen, dass auch sie in ihrer Passion und Vulnerabilität als Bild des bildlosen Gottes Christus repräsentieren kann?

58 FELLMANN, FERDINAND, Von den Bildern der Wirklichkeit zur Wirklichkeit der Bilder, S. 187.

59 Die Fotoserie ist auf der Website der Fotografen unter „Gallery“ abrufbar: <http://www.barbozagubo-mroczek.com/virgenes-gallery/gaby> (Zugriff am 24.08. 2024). Ausführlich zur Fotoserie: PAHUD DE MORTANGES, ELKE, Bodies of Memory and Grace. Der Körper in den Erinnerungskulturen des Christentums, Zürich 2022, S. 181–205.

60 Das Statement der Fotografen Juan José Barboza-Gubo und Andrew Mroczek ist abrufbar unter: <http://www.barbozagubo-mroczek.com/statement> (Zugriff am 24.08. 2024).

Wenn es nun stimmt, dass Bilder wirklichkeitstransformierende Kräfte entwickeln können, weil sie, wie Fellmann in seiner Bildtheorie der Verschränkung von äußeren und inneren Bildern darlegt, die Imaginationskraft des Bewusstseins anregen, dann können solche Bilder wie „Gaby“ dazu anregen, andere Christusbilder im Kopf zu entwickeln und Christusrepräsentanz inklusiv zu denken. Solche Bilder können in praktisch-ethischer Hinsicht humanisierend auf Kirche und Gesellschaft wirken und zur Anerkennung von Menschen jedweden Geschlechts beitragen.

Literaturverzeichnis

- BOEHM, GOTTFRIED, *Wie Bilder Sinn erzeugen*, Berlin 2015.
- BOEHM, GOTTFRIED, *Die Wiederkehr der Bilder*, in: DERS., *Was ist ein Bild?*, München 2006, S. 11–38.
- BÜCHNER, CHRISTINE, *Gottes Kreatur – ein reines Nichts?: Einheit Gottes als Ermöglichung von Geschöpflichkeit und Personalität im Werk Meister Eckharts*, Innsbruck/Wien 2005.
- DALY, MARY, *Jenseits von Gottvater*, Sohn & Co. *Aufbruch zu einer Philosophie der Frauenbefreiung*, München ⁵1988 (Original: *Beyond God the Father*, 1973).
- ECKHOLT, MARGIT/RAHNER, JOHANNA (Hg.), *Christusrepräsentanz. Zur aktuellen Debatte um die Zulassung von Frauen zum priesterlichen Amt (= QD; 319)*, Freiburg/Basel/Wien 2021.
- FELD, HELMUT, *Das Bild im Tridentinischen Konzil*, in: DERS., *Der Ikonoklasmus des Westens (= Studies in History of Christian Traditions; 41)*, München/Zürich/Wien 1990, S. 193–252.
- FELLMANN, FERDINAND, *Innere Bilder im Licht des imagic turn*, in: KLAUS SACHS-HOMBACH (Hg.), *Bilder im Geiste. Zur kognitiven und erkenntnistheoretischen Funktion piktoraler Repräsentation*, Amsterdam 1995, S. 21–38.
- FELLMANN, FERDINAND, *Symbolischer Pragmatismus. Hermeneutik nach Dilthey*, Reinbek bei Hamburg 1991.
- FELLMANN, FERDINAND, *Von den Bildern der Wirklichkeit zur Wirklichkeit der Bilder*, in: KLAUS SACHS-HOMBACH / KLAUS REHKÄMPER (Hg.), *Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft*, Wiesbaden 1998, S. 187–195.
- FRANZ, ALBERT, *Kunst – Religion – Philosophie*, in: *Frage-Zeichen. Wie die Kunst Vernunft und Glauben bewegt. FS für Gerhard Larcher*, hg. v. Christian Wessely und Peter Ebenbauer, Regensburg 2014, S. 15–24.
- GANZ, DAVID/ HENKEL, GEORG, *Kritik und Modernisierung. Der katholische Bildkult des konfessionellen Zeitalters*, in: *Bild-Konflikte. Handbuch der Bildtheologie*, Bd. 1, hg. v. Reinhard Hoeps, Paderborn 2007, S. 262–285.

- HOEPS, REINHARD (Hg.), Handbuch der Bildtheologie, 4 Bde., Paderborn 2007–2023.
- HOEPS, REINHARD, Ästhetische Wege religiöser Erkenntnis. Verbalinspiration bei Carvaggio, in: Im Dialog. Beiträge aus der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Bd. 6, Stuttgart 2023; <https://journals.wlb-stuttgart.de/ojs/index.php/id/article/view/9257/9178>.
- HOEPS, REINHARD, Das Gefühl des Erhabenen und die Herrlichkeit Gottes. Studien zur Beziehung von philosophischer und theologischer Ästhetik, Würzburg 1989.
- HOEPS, REINHARD, Bildsinn und religiöse Erfahrung. Hermeneutische Grundlagen für einen Weg der Theologie zum Verständnis gegenstandsloser Malerei, Frankfurt a. M. 1984.
- HOEPS, REINHARD, Figuren der Herrlichkeit. Zur Ästhetik der Sichtbarkeit Gottes, in: SASKIA WENDEL (Hg.), Gott – Selbst – Bewusstsein. Eine Auseinandersetzung mit der philosophischen Theologie Klaus Müllers, Regensburg 2015.
- HOFMANN, PETER, Aber was ist nun ein Bild? Ein vorsichtiger Rückblick auf verschiedene Redeweisen, in: HOFMANN, PETER/ MATERNA, ANDREAS (Hg.), Christusbild – Icon+Ikone. Wege zur Theorie und Theologie des Bildes, Paderborn 2010, S.137–144.
- HOFMANN, PETER/ MATERNA, ANDREAS (Hg.), Christusbild – Icon+Ikone. Wege zur Theorie und Theologie des Bildes, Paderborn 2010.
- HÖHN, HANS-JOACHIM, Der fremde Gott. Glaube in postsäkularer Kultur, Würzburg 2008.
- HÖHN, HANS-JOACHIM, Die Sinne und der Sinn. Religion – Ästhetik – Glaube, in: IkaZ 35 (2006), S. 433–443.
- HÖHN, HANS-JOACHIM, „Lass dich einmal anschauen!“ Theologie im iconic turn, in: Ökumenischen Rundschau 63/4 (2014), S. 462–474.
- KONGREGATION FÜR DIE GLAUBENSLEHRE, Erklärung zur Frage der Zulassung der Frauen zum Priesteramt, 1976, Nr. 5, https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_19761015_inter-insigniores_ge.html (Zugriff am 24.08. 2024).
- KONSTITUTION ÜBER DIE HEILIGE LITURGIE. Sacrosanctum Concilium, in: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_ge.html (Zugriff am 21.08. 2024).
- LARCHER, GERHARD, Annäherungsversuche von Kunst und Glaube. Ein fundamentaltheologisches Skizzenbuch, Wien 2005.
- LARCHER, GERHARD, Katholizität, Kultur, Kunst, in: ET-Studies 5/2 (2014), S. 229–233.
- LAUER, JULIA-MARIA, Art. Kirche in der Welt von heute, 7.12. 2015, in: <https://www.katholisch.de/artikel/7192-kirche-in-der-welt-von-heute> (Zugriff am 21.08.2024).
- MEISTER ECKHART, Deutsche Predigten und Traktate, hg. und übers. v. Josef Quint, Zürich 1979.
- MEUTER, NORBERT, Der Prozess der Verbildlichung. Diltheys Beitrag zum „Pictural Turn“, in: Phänomenologische Forschungen 1/2 (2001), S. 109–126.

- MIETH, DIETMAR, MEISTER ECKHART, München 2004.
- NIKOLAUS VON KUES, *De visione Dei* – Das Sehen Gottes, Trier 1985.
- PAHUD DE MORTANGES, ELKE, *Bodies of Memory and Grace. Der Körper in den Erinnerungskulturen des Christentums*, Zürich 2022.
- RAHNER, KARL, *Theologie und die Künste*, in: GESA E. THIESSEN (Hg.), *Glaube und Kultur. Zu Literatur, Musik und Kunst*, Ostfildern 2023, S. 10–26.
- RAUCHENBERGER, JOHANNES, *Biblische Bildlichkeit. Kunst-Raum theologischer Erkenntnis*, Paderborn 1999.
- RAUCHENBERGER, JOHANNES, *Gott hat kein Museum. No Museum Has God. Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts. Religion Art in the Early 21st Century*, Bd. 1–3., Paderborn 2015.
- STOCK, AXEL, *Bilder-fragen. Theologische Gesichtspunkte*, Paderborn 2004.
- STOCK, AXEL, *Durchblicke. Bildtheologische Perspektiven*, Paderborn 2011.
- STOCK, AXEL, *Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie*, Paderborn 1996.
- STOCK, AXEL, *Poetische Dogmatik*, 11.Bde., Paderborn 1996–2016.
- STOCK, AXEL, *Zwischen Tempel und Museum. Theologische Kunstkritik – Positionen der Moderne*, Paderborn 1991.
- V. BALTHASAR, HANS-URS, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, 3 Bde., Einsiedeln/Trier ³1988–1989.
- Virgines de la Puerta. Gallery, in: <http://www.barbozagubo-mroczek.com/statement> (Zugriff am 24.08. 2024).
- WEBER, MARC, *Christusbild. Grundfragen einer Christologie im Horizont des Iconic Turn in Auseinandersetzung mit der Christologie Hans-Urs von Balthasars*, Münster 2016.
- WENDEL, SASKIA, „Bild des Bildlosen“. Das Bilderverbot und das Bekenntnis zur Selbstoffenbarung Gottes in Jesus von Nazareth, in: *ZKTh* 133 (2011), S. 191–205.
- WENDEL, SASKIA, *Die „Leib Christi“ Metapher. Kritik und Rekonstruktion aus gendertheoretischer Perspektive*, Bielefeld 2023.
- WENZEL, KNUT, *Die Wucht des Undarstellbaren. Bildkulturen des Christentums*, Freiburg/Basel/Wien 2019.

Das Bild als Stätte des Spiels von Präsenz und Absenz

Zum komplexen Verhältnis von Bild und Wirklichkeit in der französischen Phänomenologie

Marianus Bieber

Einführung

Ein Großteil der modernen Menschheit verbringt mehr oder weniger viel Zeit in virtuellen Welten des Netzes oder der Television. Die bildhafte Dimension des Wirklichen steht hier allein im Zentrum. Der Grund ist einsichtig: virtuelle Welten sind gestaltbar, verfügbar, nicht widerständig in ihrer Realität. Der Mangel ist ebenso einsichtig: virtuelle Realität ist nicht „volle“ Realität, wie immer man dies „voll“ dann bezeichnen oder definieren mag, als materiell, als innerlich oder anders. Die virtuellen Bilder haben keine innere, keine stoffliche Wirklichkeit, man findet hinter dem Bildschirm nichts – oder noch banaler: ein angeschauts Brot macht nicht satt!

Dennoch transportiert die bloß angeschaute Wirklichkeit scheinbar genug an *realitas*, an Sachhaltigkeit, damit es vielen Zeitgenoss*innen zumindest zeitweise ausreicht. Irgendwie zeigt sich die Wirklichkeit – vielleicht sogar primär – im Bild, oder umgekehrt gesagt, Bilder haben eine kreative Dimension. Das klingt zunächst selbstverständlich, orientieren wir uns doch in unserer alltäglichen Wahrnehmung und so Alltagserfahrung und -gestaltung vorwiegend über das Sehen, die Welt erscheint uns als Phänomenalität. Dennoch ist dies für die theoretische Reflexion alles andere als selbstverständlich, hat doch die neuzeitliche und moderne Wissenschaft dieser Phänomenalität der Welt die Grundlage entzogen, das Bildhafte als Schein denunziert. Dies ist einerseits nachvollziehbar durch die oben schon genannte fehlende *realitas* des Bildhaften – das Bild ist gewissermaßen ablösbar von der Sache: die Ermöglichung der Virtualität. Andererseits bleibt die Entsinnlichung des Wirklichen höchst fragwürdig. Ich will mit der Fragwürdigkeit beginnen und sie am historischen Ort ihrer Entstehung aufsuchen, in der galileischen Reduktion.¹

1 Dabei stütze ich mich – wie in diesem ganzen Artikel – vorwiegend auf Denker der Phänomenologie in Frankreich, die Husserls eher reduktionistisches Verständnis des Bildes neu und tiefer durchdenken. Entscheidend für Husserls Bildbewertung und verstellend für seine Kunstauffassung ist sein Vorentscheid, sein „Vorurteil“ über das, was die Wirklichkeit

1. Das Bild als Illusion

1.1 *Die galileische Reduktion: das Bild als sekundäre Qualität*

Am Ursprung unseres wissenschaftlichen Weltverständnisses schaffen Galileo Galilei und René Descartes Grundlagen, die dann der weiteren Forschung in der Neuzeit und der Moderne die Richtung weisen und unser Denken bis heute unhinterfragt bestimmen.² Galilei und nach ihm Descartes destruieren die sinnliche Dimension der Welt, indem sie ihr die Wahrheit entziehen und stattdessen auf berechenbare Wirklichkeitsbestandteile die alleinige Bedeutung legen. So werden die sinnlichen Qualitäten wie Farbe, Schönheit der Form, atmosphärische und emotional erfahrbare Impressionen als unbedeutsam deklariert, während sich die alleinige Semantik zunächst auf die Gestalt, die *res extensa* verschiebt, die quantifizierbar und berechenbar, d. h. der mathematischen Betrachtungsweise der Geometrie assimilierbar erscheint.³ Galilei und Descartes halten dabei noch an der Gestalt fest, die zumindest noch einen Bezug zur sinnlich erscheinenden Form der Dinge aufweist, die sie allerdings idealiter geometrisieren, was bereits eine Abstraktion von der Sinnlichkeit bedeutet.⁴

In der weiteren Folge der naturwissenschaftlichen Forschung werden dann immer mehr unanschauliche Dimensionen als das Wesen der Dinge bestimmt, von der Masse und Schwere zu nicht wahrnehmbaren Teilchen und Wellen, der Bezug zur sinnlichen Welt wird ganz aufgegeben. Diese wird daher mehr und mehr zum Schein, zur subjektiven Empfindung, die Erscheinung, das *Bild* eines Dinges oder eines Menschen ist irgendwie eine Illusion, das substantielle und damit wahrhaft Wirkliche ist in physikalisch-chemischen Prozessen zu finden. So hält *Michel Henry* als Resümee fest:

Aber die Wissenschaft in jenem Sinne, den wir heute diesem Wort geben, das heißt die galileische und postgalileische Wissenschaft, hat sich in einer ungeheuerlichen Reduktion gebildet, welche nicht nur gewisse Aspekte der Phänomene beiseite lässt, um ihre Aufmerksamkeit auf andere zu konzentrieren.

der Bilder ist. Wirklich existierend ist für ihn nur das Bildding – die Leinwand. Damit bleibt der Bildwelt nur ein ideeller Charakter vorbehalten, das Bildobjekt bildet eine Welt für sich, die in sich aber den „Charakter des Widerstreits“ mit der aktuellen Gegenwart trägt, der es letztlich zu einem „Nichtigen“ macht (vgl. HUSSERL, EDMUND, *Phantasie und Bildbewußtsein*, Hamburg 2006, hier: S. 48–50).

2 Vgl. HENRY, MICHEL, *Affekt und Subjektivität. Lebensphänomenologische Beiträge zur Psychologie und zum Wesen des Menschen*, Freiburg/München 2014, S. 54.

3 Vgl. ebd., S. 55.

4 Die Sprache des Universums besteht für Galilei und Descartes aus Kreisen, Dreiecken etc., die es so in der Natur nicht gibt (ebd., S. 56).

Was sie ausschließt, ist in umfassender Weise der sinnliche Charakter jener Welt, in der wir leben – ein Charakter, welcher aus ihr eine menschliche Welt, die ‚Lebenswelt‘ macht.⁵

1.2 *Die postmoderne Reduktion: das Bild als Illusion*

Die postmoderne zeitgenössische Philosophie zieht nun radikale Konsequenzen aus dieser Entwicklung. Für *Emmanuel Lévinas* wird die „Virtualisierung“ zum Charakter der sinnlichen, bildlichen Wirklichkeit überhaupt, denn für ihn ist „die Verwandlung der Gegenstände und der ganzen Welt ins Bild eine Irrealisierung, die sich auf das Ganze des Wirklichen erstreckt. Die Bildhaftigkeit ist daher nicht ein Vorkommnis in der Welt, sondern die das Ganze betreffende Sonderung von Sein und Schein.“⁶ Dies lässt in besonderer Weise an die mediale Wirklichkeit der virtuellen Welten denken, wo sich scheinhafte Bilder ohne jede Gegenständlichkeit verselbständigen haben, doch betrifft dies nach Lévinas die sinnliche Wirklichkeit als ganze, also das normale natürliche Wahrnehmen. Hier wird an die erscheinende Welt der Generalverdacht des Scheinbaren herangetragen, die medialen Bilderwelten kann es nur geben, weil in der aktuellen, natürlichen Welt die Gestalten, Formen auch schon immer „Bilder“ sind, d. h. von der zugrundeliegenden, materiellen Wirklichkeit getrennt sind, das Bild ablösbar von der eigentlichen Wirklichkeit ist.

Was ist dann aber das Bildhafte, das Sinnliche? Die Phänomenalität wird zum Feld für ein Bewusstsein, das immer durch die Struktur des Begehrens gekennzeichnet ist. So hatte ja schon Freud den Wunschcharakter des Bildes offengelegt, die geheimen Korrespondenzen von Bild und Unbewusstem entdeckt. Das Bewusstsein stellt für die Phänomenologie Wirklichkeit für sich als erscheinende Welt, Wahrnehmung ist eben Begreifen oder Umgreifen, ist zugreifende Macht über die Dinge, ist Gewalt oder Eroberung. „Das Sehen ergreift und situiert.“⁷ Die Bemächtigung der Wirklichkeit gelingt nur im Bild, in der Vorstellung. Die Form, die Gestalt macht das Begegnende zum Gegenstand: „Die Form ist das an der Sache, wodurch sie sich uns ausliefert, sie schafft die Vertrautheit des Subjekts mit der Sache, sie ist der Stempel der subjektiven Herrschaft. Die Materie hingegen ist das an den Dingen Fremde, das sich uns entzieht.“⁸

Das Eidetische als die bildhafte Gestalt ist nicht mehr nur sekundär und vernachlässigbar wie in der naturwissenschaftlichen Theorie, sondern „maskiert

⁵ Ebd.

⁶ KREWANI, WOLFGANG NIKOLAUS, *Emmanuel Lévinas. Denker des Anderen*, Freiburg/München 1992, S. 88.

⁷ LÉVINAS, EMMANUEL, *Vom Sein zum Seienden*, Freiburg/München 1997, S. 57.

⁸ KREWANI, *Denker des Anderen*, S. 89.

und verrät“ das eigentlich Wirkliche. „Der ‚Gegenstand‘ bleibt also nicht hinter dem Bild intakt, sondern löst sich im Sein auf und verschwindet.“⁹

Bekannt und anschaulich werden die Konsequenzen dieser Bildkritik in der Kunstentwicklung der Moderne. Ein anderer bekannter Denker der Dekonstruktion *Jean-François Lyotard* führt dies am Werk des modernen Künstlers Karel Appel durch.¹⁰ So postuliert Lyotard, dass die „Formen zerstoßen“ werden müssen, da sie die „Materie“ vergessen lassen im schönen Schein.¹¹ „Die Natur pflegt selbst ihre chromatischen Untergründe nicht preiszugeben, ohne sie zuvor anzuordnen und zu schminken. Solcherart macht sie sich sichtbar, und für gewöhnlich auch erträglich. [...] wer malt, um das sichtbar zu machen, was die Natur uns niemals sehen lässt, muss ihr ihre Zierden herunterreißen“. Die Natur wird zur „Schlampe“ degradiert, der der Künstler „das schmückende Gewand“ zerreißen soll, indem er „den Schutzschild zwischen dem Auge und dem Ding zum Bersten“ bringt. Lyotard spricht statt von der „Maske“ von der „Lüge des Bildes“ und desavouiert alle Formen der ästhetischen Malerei. Ein „Abendhimmel, eine Windmühle in der Ebene [sind; M.B.] Versuchungen für die sehverliebten Augen“, und ein Maler, der „bereit ist, sich der Farben zu bedienen, und sei es so wie Kandinsky, fährt [...] fort zu lügen.“¹²

So ergibt sich heute ein höchst ambivalenter Umgang mit dem Bild: Während die theoretische Weltanschauung, die stark von einer naturwissenschaftlichen Sicht imprägniert ist, und die Avantgarde das Bildhafte an der Wirklichkeit und damit die Bilder sowieso in den Bereich des Illusionären verweisen, leben die Menschen in ihrer Alltagsgestaltung nicht nur weiterhin völlig orientiert am Sehen, sondern entziehen sich überhaupt immer mehr in das rein Bildhafte einer Virtualität.

1.3 *Die Herausforderung für die Theologie*

Auffällig an der radikalisierten Bildkritik der Postmoderne ist, dass es sich bei den zitierten Autoren um jüdische Denker (Freud, Lévinas, Lyotard) handelt, in deren Philosophie das alte biblische Bilderverbot eine Aktualisierung zu erfahren scheint.¹³ Dabei wird nun das Christentum mit dem Vorwurf belegt,

9 Ebd., S. 90.

10 LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, Karel Appel, Ein Farbgestus. Essay zur Kunst Karel Appels mit einer Bildauswahl des Autors, Bern/Berlin 1998, S. 53.

11 Ebd.

12 Ebd., S. 55.

13 Zu Lyotard vgl. WENDEL, SASKIA, Absenz des Absoluten. Die Relevanz des Bilderverbotes bei Jean-François Lyotard, in: Bilderverbot, hg. v. Michael Rainer/Hans-Gerd Janßen, Münster 1997, S. 142–155; zu Lévinas vgl. HABEL, TORSTEN, Die im Antlitz zurückgelassene Spur. Bilderverbot im Denken Emmanuel Lévinas, in: a. a. O., S. 156–164.

vom zentralen biblischen Grundsatz der Bildlosigkeit und damit Unverfügbarkeit des Absoluten durch seine Kernaussage der Inkarnation Gottes in Jesus Christus abgewichen zu sein.¹⁴ Schon bei Freud findet sich der Vorwurf, das Christentum sei von der „Höhe der Vergeistigung“ der streng monotheistischen Religiosität abgefallen.¹⁵ Damit gerät auch das Christentum unter den Generalverdacht der „Maskierung“ des Eigentlichen, der „Lüge“. Ist das Sagen von Gott nur als negative Theologie, d. h. in der Verneinung der Bilder möglich, sind Bilder hier immer nur Lüge, weil es hier ja um das absolut Wirkliche, die eigentliche Wirklichkeit geht, die per se bildlos ist?

Nun hat sich die christliche Theologie sehr bald von ihrer alleinigen jüdischen Herkunft distanziert und die Weltdeutung der griechischen Philosophie zu integrieren gesucht, besonders dann in ihrer platonisch-aristotelischen Ausprägung. Diese Ontologie aber versteht die Wirklichkeit gerade von ihrer Gestalt, von ihrem Aussehen, von ihrem Bild her – dem „*eidos*“, der „*idea*“. Die moderne Kritik setzt die Zäsur also an der entscheidenden Stelle an, am Eidos, am Bild, an der Form. Diese transportiere, eröffne nun gerade nicht mehr die „Wahrheit“ – und damit das Göttliche – sondern „maskiert“ sie, „verrät“ sie.

Papst Benedikt XVI. hat immer wieder auf den tiefen „Einklang zwischen dem, was im besten Sinn griechisch ist, und dem auf der Bibel gründenden Gottesglauben“ hingewiesen,¹⁶ er versteht – im Einklang mit der orthodoxen Kirche und deren Theologie – das Christentum als eine Synthese von griechischer Philosophie und Heiliger Schrift, die nicht auseinanderdividiert werden kann. Das „Griechische“ aber ist nach einem früheren Aufsatz von Ratzinger

eine Philosophie des Raumes, nicht der Zeit. Kosmos ist ein Raumbegriff, die schöne Ordnung der Sphären, die in ihrem Zueinander das Gebäude des Seins darstellen. Der platonische Begriff der Idee wandelt sich bei Aristoteles in denjenigen der Form, der Gestalt, die wieder ein Raumbegriff und die Konkretisierung des räumlichen Denkens aufs konkrete Seiende ist: Das Seinsgebende ist die prägende und bleibende Gestalt, die eine Sache begrenzt und ins Ordnungsgefüge des Raumes einweist. Das eigentliche Sein ist Form, Gestalt, ist Raum.¹⁷

14 Vgl. WENDEL, Absenz des Absoluten, S. 151.

15 FREUD, SIGMUND, Der Mann Moses und die monotheistische Religion, in: DERS. (Hg.), Kulturtheoretische Schriften, Frankfurt 1986, S. 455–584, S. 536.

16 BENEDIKT XVI., Der Glaube ist einfach. Ansprachen, Meditationen und Predigten des Papstes während des Besuches in Bayern, Leipzig 2006, S. 109.

17 RATZINGER, JOSEF, Zur Frage nach der Geschichtlichkeit der Dogmen, in: Martyria, Leitura, Diakonia, Mainz 1968, S. 59–70, hier: S. 60.

Das Wesentliche des griechischen Denkens ist also, das eigentliche Sein als Form, Gestalt, eben als Bild zu verstehen, womit der radikale Gegensatz zum postmodernen Denken ausgedrückt ist.

2. Das Bild als Schöpfung

2.1 *Merleau-Ponty: das Bild als die Sichtbarkeit des Unsichtbaren*

Kann das Bild und damit die sinnliche Wirklichkeit auch eine andere Sinnhaftigkeit zeigen als die Verstellung? Nun lässt sich die Kunst der Neuzeit und Moderne auch als Gegenbewegung zur Naturwissenschaft lesen, indem das Bild hier nicht als bloßer Schein verstanden wird, sondern als das Aufscheinen einer anderen Dimension, die gerade die „Wirklichkeit“ ausmacht. So lässt sich am Paradigma der Kunst auch eine potenzierte oder intensivierte Ästhetik aufzeigen, die dann auf das Sinnliche oder Bildhafte überhaupt zu übertragen ist. Hierzu haben vor allem andere Denker der zeitgenössischen Phänomenologie in Frankreich vorgearbeitet.

In der ersten Generation ist es vor allem Maurice Merleau-Ponty, der sich mit Wahrnehmung und Bild in seinen Werken auseinandersetzt und sie neu – in Aufnahme und Absetzung von Husserl – zu denken sucht. Nach ihm betont das Gemälde bestimmte Aspekte der sinnlichen Wahrnehmung. Es erscheint wie eine konzentrierte Betrachtung einer Landschaft, eines Porträts, das aber wie stillgestellt erscheint. Beim Malen oder Betrachten des Bildes „höre ich auf, wie ein Mensch zu sehen, der der Welt gegenüber offen ist, ich denke und beherrsche meine Sicht wie Gott es tun kann“¹⁸. Das Auge des Künstlers wird gewissermaßen zum göttlichen Auge, zu einer Intensivierung oder auch Beherrschung der Wahrnehmung. Die (gegenständliche) Kunst ist mehr als bloße Nachahmung der Wirklichkeit, sie ist „die Erfindung einer beherrschten Welt, die man in einer momentanen Synthese ganz und gar besitzt“, was die übliche Anschauung so nicht bietet.¹⁹ Dabei evoziert die Malerei Bekanntes, erinnert an bestimmte „reale“ Dinge oder Zusammenhänge.²⁰ Sie führt unseren Blick wie bei der Wahrnehmung überhaupt auf bestimmte Szenerien hin,

18 MERLEAU-PONTY, MAURICE, Das indirekte Sprechen und die Stimmen des Schweigens, in: DERS., Das Auge und der Geist. Philosophische Essays, Hamburg 2003, S. 111–175, hier: S. 126.

19 Ebd., S. 127.

20 Zur Frage der modernen, ungegenständlichen Kunst, die hier nicht thematisiert wird vgl. ebd., S. 122–124.

stellt uns die imago eines ganzen Lebensbereichs vor Augen.²¹ Das Bild kann in dieser Hinsicht wie eine Konzentration und Stillstellung, eine Meditation der Anschauung gelten.²²

Die neuzeitliche Malerei entwickelt dazu die Perspektive, um sich so unserem gewohnten Blickverhalten als zumindest anschlussfähig zu zeigen. Wir versenken unseren Blick wie selbstverständlich in die Perspektive des Gemäldes, wir lassen uns in seine Tiefenwahrnehmung hineinziehen, „ich sehe eher dem Bilde gemäß oder mit ihm, als dass ich es sehe.“²³ Erst die moderne Malerei wird unseren selbstverständlichen Blick zu stören und zu dekonstruieren suchen. Unser Blick geht immer in die Tiefe, auch wenn der Gegenstand selbst flächig gemalt ist. Er ist nicht quantitativ beliebig, sondern qualitativ bestimmt. Eine Landschaft will aus einer bestimmten Entfernung gesehen werden, ein Gesicht erst recht. Merleau-Ponty nennt dies die „privilegierte Wahrnehmung“. Während für das Denken der Gegenstand immer der gleiche bleibt, gibt es für das Sehen die „optimale Entfernung, aus der er gesehen werden will“.²⁴ Der Blick des Künstlers bzw. der Künstlerin offenbart uns diese Mitte der Entfernung, und nur aus dieser wirkt die Landschaft, spricht das Gesicht zu uns. „Die Entfernung zwischen mir und dem Gegenstand ist keine zunehmende oder abnehmende Größe, sondern eine um eine Norm oszillierende Spannung“.²⁵ Es gibt die richtige Distanz für den Blick und der Künstler bzw. die Künstlerin ist der bevorzugte Protagonist bzw. die bevorzugte Protagonistin dieser normierenden Distanzierung. Und diese privilegierte Wahrnehmung allein – etwa das bekannte Gesicht in der distanzierten Norm des zuneigenden Gesprächs – „versichert die Einheit des Wahrnehmungsprozesses und versammelt alle anderen Erscheinungen auf sich.“²⁶

Natürlich hat die analysierende und rechnende Fassung der Wirklichkeit in Begriff und Formel ihre Legitimität, doch bleibt die Alleingültigkeit eines solchen theoretischen Wahrheitsanspruchs fraglich. Zwar lässt sich die perspektivische Verengung der Schienengleise auch in der Erfahrung auf die euklidische Berechnung von Parallelität hin korrigieren, doch ist damit der

21 Vgl. MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin 1966, S. 76.

22 Vgl. etwa bei Cézanne: regungslos liegt die Landschaft in seinem Bild vor uns (vgl. MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Der Zweifel Cézannes*, in: DERS., *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*, Hamburg 2003, S. 3–27, hier: S. 14).

23 MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Das Auge und der Geist*, in: DERS., *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*, Hamburg 2003, S. 275–317, hier: S. 282.

24 MERLEAU-PONTY, *Phänomenologie*, S. 350.

25 Ebd., S. 351.

26 Ebd., S. 350.

Wahrheitsanspruch der Perspektive nicht einfach – wie das analytische Denken behauptet – erledigt: „die perspektivische Verengung ist keine Verformung, die Straße in der Nähe besehen ist nicht ‚wahrer‘: das Nahe, das Ferne und der Horizont bilden in ihrem deskriptiv nicht erfassbaren Kontrast ein System, und ihre Beziehung untereinander innerhalb des Gesamtfeldes ist es, die ihre perspektivische Wahrheit ausmacht.“²⁷ Man muss die Perspektivität als paralleles System mit eigenen Kategorien wie Perspektive, Tiefe, Orientierung und Horizont begreifen. Wir leben zunächst in diesem System und dieser Welt der Perspektive und erst sekundär in dem der Wissenschaft. Der gemalte Blick des Künstlers bzw. der Künstlerin ist es, der die Wahrheit dieses „Systems“ nicht auf den Begriff, aber in das Bild bringt, indem er es aus der üblichen alltäglichen Wahrnehmung gewissermaßen herauschneidet. Die Reflexion aber verfehlt gerade diese „ursprünglich verschwiegene Beziehung“,²⁸ sie „überfliegt“ die Dinge,²⁹ versucht sie abstrakt zu denken statt perspektivisch zu sehen und zerstört so diese ursprüngliche Beziehung, die der Maler bzw. die Malerin mühevoll im langen Ausharren des Auges aufbaut.³⁰ So lässt sich mit Merleau-Ponty ebenso postulieren: „die Welt ist das, was wir sehen“.³¹

Der Künstler bzw. die Künstlerin versenkt sich in die Welt, will ihr nicht seine bzw. ihre Bedeutung aufzwingen, sondern sich von ihr etwas sagen lassen,³² sein bzw. ihr „Blick liebkost die Dinge, er vermählt sich mit ihren Umrissen, mit ihren Erhebungen, und wir errahnen zwischen ihm und ihnen eine geheime Komplizenschaft.“³³ Jede ästhetische und liebende oder bewusste Wahrnehmung ist so „Kommunikation oder Kommunion“ mit den Dingen, ist so etwas wie eine „Paarung unseres Leibes mit den Dingen“.³⁴ Der Künstler bzw. die Künstlerin ist nur der bevorzugte Protagonist bzw. die bevorzugte Protagonistin dieser „Paarung“, jeder bewusste und liebende Blick gehört in diese Kategorie der Kommunion.

27 MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, München 32004, S. 40.

28 Ebd., S. 57.

29 Ebd., S. 66.

30 Vgl. ebd., S. 137: „Das wirkliche, gegenwärtige, das letzte und erste Sein, das Ding selbst, kommt zu durchsichtiger Klarheit grundsätzlich nur durch seine Perspektivität hindurch, es zeigt sich infolgedessen nur demjenigen, der es nicht haben, sondern sehen will, der nicht darauf aus ist, es gleichsam mit der Pinzette zu greifen oder wie unter dem Objektiv eines Mikroskopes unbeweglich zu machen, sondern bereit ist, es sein zu lassen“.

31 Ebd., S. 17.

32 Vgl. ebd., S. 61.

33 Ebd., S. 107.

34 MERLEAU-PONTY, *Phänomenologie*, S. 370.

2.2 Cusanus: eine Theologie des Sehens

Diese Charakterisierung von Bild und Blick zeigt sich anschlussfähig an die mystischen Traditionen der Gottesschau, der *visio Dei*, wenn man diese im Sinne des *Genitivus objectivus* et *subjectivus* versteht, also nicht nur als Schau auf Gott, sondern Schau Gottes – mit den Augen Gottes auf die Schönheit der Schöpfung zu schauen. Kontemplation, Betrachtung ist Gottsuchen im Sinne der Teilhabe des menschlichen Sehens an der *visio absoluta*, allerdings in verkürzter Form.

So verweist Nikolaus von Kues in seiner Schrift „*De visione Dei*“ auf diese Partizipation am göttlichen Sehen. Jedes Sehen ist Teilhabe am absoluten Sehen Gottes und stammt von diesem her.³⁵ Während Gott alles auf die optimale Weise sieht, bleibt menschliches Sehen eingeschränkt, vermindert, verkürzt.³⁶ Dennoch hat es teil an jenem. Es ist nur möglich, weil es im Blick Gottes existiert – „in Deinem Licht schauen wir das Licht!“ (Ps 36,10).³⁷ Alles Geschaffene ist nur, weil Gott es *sieht*.³⁸ Gott sieht dabei alles in sich wie in einem lebendigen Spiegel,³⁹ er sieht quasi nur sich selbst, er ist auch Gegenstand des Geschauten,⁴⁰ er ist die Urgestalt aller Gestalten (*forma formarum*). Gott ist „der Sehende, das Sichtbare und das Sehen“.⁴¹ Dieser Gegensatz von Schauen und Geschautwerden, von Schaffen und Geschaffenwerden fällt nach Cusanus in Gott zusammen.⁴² Gottesschau – die *visio beatifica* – meint daher ein komplexes, umfassendes Geschehen. Sie erblickt im Gesehenen – im Bild – das göttliche Wesen, weil „Dein absolutes Aussehen (*facies*) das natürliche Aussehen jeder Natur (*faciem naturalem omnis naturae*) ist“.⁴³ Daraus folgt für Cusanus, dass es das Aussehen (*facies*) ist – die Gestalt, das Bild –, worin die absolute Entität jedes Seins (*absoluta entitas omnis*) liegt.⁴⁴

35 VON KUES, NIKOLAUS, *De visione Dei*. in: Philosophisch-theologische Schriften, hg. v. Leo Gabriel, Bd. III, Wien 1982, S. 93–219, hier: S. 98.

36 Ebd., S. 126.

37 Gott bewegt sich mit mir in meinem Sehen und bleibt doch gleichzeitig unbewegt in seinem Blick (ebd., S. 110).

38 Ein Ding ist nur soweit, als Gott es sieht. „Visio enim praestet esse, quia est essentia tua“ (ebd., S. 142).

39 „Speculum aeternitatis vivum“, der die Gestalt aller Gestalten ist (*forma formarum*) (ebd., S. 160).

40 Ebd., S. 142.

41 „Es enim videns et visibile atque videre“ (a. a. O., S. 144).

42 Ebd., S. 144.

43 Ebd., S. 121.

44 Der kritische Einwurf des heutigen Lesers von „*De visione Dei*“ mag der Hinweis auf die Existenz des Schlechten und Bösen sein, dem doch Anderssein der Dinge und der Welt zu Gott. Dies beantwortet Cusanus letztlich mit dem Hinweis auf die paradoxale

Gottesschau meint so nicht nur, ihn zu sehen, wie er „ist“ – in seiner Gestalt (*forma*) als absolute Gestalt zu sehen⁴⁵ –, sondern gleichzeitig auch immer so zu sehen, wie er sieht. So ist Sehen und Gesehenes, Schauen und Aussehen (Bild) die eigentliche Schöpfung für Cusanus. „Das Sein des Geschöpfes ist zugleich Dein Sehen und Gesehen-werden (*videre et videri*)“.⁴⁶ Gottes Sehen ist Schöpfung – und ist gleichzeitig sein Sprechen (*loqui*)⁴⁷ –, alles existiert nur, weil Gott es sieht.

Es ist die Spur Gottes, die in jedem Blick als „sein“ Blicken mitgegeben ist, das der Mystiker in seiner Introversion bewusst zu erkennen sucht.⁴⁸ Das Sehen Gottes ist dem Sehen der Menschen immanent, ohne darin aufzugehen, es hat einen „Mehrwert“, der im Blick größerer Liebe und Schönheit und vollkommenerer Ganzheit liegt. Das Schöne ist der Widerschein der göttlichen Schöpfungskraft. Die Steigerungspotentiale menschlichen Sehens liegen daher im Staunen, nicht im Berechnen, in der Kunst, nicht in der Wissenschaft. Das Schöne hat zwar nach Cusanus etwas mit Proportionen und Zahlen zu tun, doch mit jenen der göttlichen Weisheit, die mathematisch nicht erfassbar sind.⁴⁹ Wenn die Naturwissenschaft die Wirklichkeit mathematisch beschreibt, d. h. so wie sie gerade nicht zu sehen, sondern nur zu berechnen ist, verfehlt sie den Blick Gottes, den Blick der Liebe und der Schönheit.⁵⁰ Eine streng negativ-theologische Mystik des Göttlichen als des immer nur Ganz-Anderen ergänzt Cusanus mit einer Mystik der Identität, des Nicht-Anderen.

Durch diese Partizipation an der göttlichen Schau erfährt das menschliche Sehen und das Gesehene, die Gestalt oder das Bild, eine ungeheure Auratisierung. Allerdings hängt es in seiner Stärke von der Bewusstheit, Achtsamkeit und Reinheit des jeweiligen Sehaktes des Menschen ab. Je deutlicher sich

Transzendenz Gottes. Vielleicht darf man mit Nancy (s. u.) auch hier von einem Spiel der Präsenz und Absenz Gottes sprechen. Für Cusanus besteht aber die Chance zur Übersteigung der „Mauer“ der Einschränkung der menschlichen Erkenntnis, um zur *coincidentia oppositorum* zu kommen, d. h. hier zur Einsicht, wie das göttliche Wesen der Welt und ihr gleichzeitiges Anderssein zu Gott in diesem zusammenfällt (vgl. a. a. O., S. 145).

45 Was dies heißen kann, lässt sich vielleicht mit Papst Gregor dem Großen in seiner Vita des hl. Benedikt so beschreiben: „Die ganze Welt wurde ihm vor Augen geführt, wie in einem einzigen Sonnenstrahl gesammelt“ (*velut sub uno solis radio collectus*). GREGOR DER GROßE, Der hl. Benedikt. Buch II der Dialoge (lateinisch/deutsch), St. Ottilien 1995, S. 194f.

46 VON KUES, Philosophisch-theologische Schriften, S. 135.

47 Ebd., S. 132.

48 Gottes Blick ist sein Angesicht: „Visus tuus est facies tua“ (a. a. O., S. 112).

49 Vgl. etwa in der Schrift *De beryllo*, in: VON KUES, NIKOLAUS, Philosophisch-theologische Schriften, hg. v. Leo Gabriel, Bd. III, S. 1–91, S. 68.

50 Vgl. VON KUES, Philosophisch-theologische Schriften, S. 104; S. 114.

menschliches Sehen aus seiner Verschränkung (*contractio*) löst, aus den hindernden Tendenzen des Eigeninteresses, der Strategie und des Bezweckens, desto mehr gleicht es sich der *visio Dei* an. Die gewöhnliche Wahrnehmung ist meist auf das einzelne Gewünschte und Bezweckte ausgerichtet oder in einer Mediengesellschaft zunehmend auf das Neue, Ungewöhnliche, Sensationelle. Die Bilder der Kunst können uns dagegen zum achtsamen, liebenden Blick auf das Ganze erziehen. Hiermit wächst den „großen“ Bildern eine intensive spirituelle Bedeutung zu, sie werden zum Ort des Heiligen, zu Ikonen der Landschaft, des Porträts, der Alltagsszenerie oder der meist unbeachteten gewöhnlichen Gegenstände. Der Blick des Künstlers bzw. der Künstlerin und des bewussten Betrachters bzw. der bewussten Betrachterin wird zum Blick, der stark vom Blick Gottes imprägniert ist.

Darauf hat in unserer Zeit *Jean-Luc Marion* hingewiesen. Die großen Bilder der Kunst können paradigmatisch als Schule des Sehenlernens des Unsichtbaren begriffen werden. Diese Visionen des bisher Ungesehenen machen die großen Kunstwerke der Malerei aus, „im Rahmen eines Rahmens“ wird „Ungesehenes ans Tageslicht“ gezogen.⁵¹ Das künstlerische Bild ist keine Abbildung oder Reproduktion, sondern lässt bisher nicht Gesehenes aufsteigen, „sättigt“ das Sichtbare mit Unsichtbarem.⁵² Dazu bedarf es für Marion wie für Cusanus aber des verehrenden Blickes der Perspektive der Hingabe und Liebe an die Erscheinung. Der späteren Moderne ist diese „Frömmigkeit des Blickes“ nach Marion abhandengekommen, es gibt keine auftauchende Herrlichkeit des Ungesehenen mehr.⁵³

3. Bild und Innerlichkeit

3.1 *J.-L. Nancy: das Bild als Stätte von Präsenz und Absenz*

Sind Bilder nur Illusionen, Verstellungen und Täuschungen der Wirklichkeit – wie Lévinas und Lyotard behaupten – oder ist die Illusionierung des Sinnlichen und Bildhaften selbst die größte Illusion?⁵⁴ Cusanus, Merleau-Ponty und Marion lassen im Bild dagegen Wesentliches aufscheinen, im Bild strahlt die Herrlichkeit auf.

Jean-Luc Nancy betont nun in seinen Arbeiten zum Bild die Ambivalenz von Anwesenheit und gleichzeitiger Abwesenheit des Wesens, der eigentlichen

⁵¹ MARION, JEAN-LUC, Die Öffnung des Sichtbaren, Paderborn u. a. 2005, S. 49.

⁵² Ebd., S. 51.

⁵³ Ebd., S. 55.

⁵⁴ Vgl. HENRY, Affekt und Subjektivität, S. 59.

Wirklichkeit im Bild. Er zeigt dies etwa am Porträt, mit dem sich Nancy vorwiegend beschäftigt.⁵⁵ Die „Seele“ ist für Nancy im Antlitz verortet,⁵⁶ das Selbst des Menschen, nirgendwo anders als im Gesicht (*face*), das Wesen ist nur im Gesicht anwesend und doch zugleich abwesend. Das Bild als Äußerlichkeit ist nicht nur einfach ein Moment, „sondern die Substanz des Subjekts ‚selbst‘“,⁵⁷ die „Innerlichkeit“ hat [...] ihren Ort *genau an der Stelle* der ‚Äußerlichkeit‘ und nirgendwo anders.⁵⁸ So wird das Bild zum „Statthalben dessen, was keinen bestimmten Ort mehr hat [...] Es ist im eigentlichen Sinne der Ort als Eröffnung eines Statthabens des Unbekannten.“⁵⁹ Das Bild wird zur Stätte, wo das Spiel von Präsenz und Absenz stattfindet. Vielleicht lässt sich mit dieser Formulierung am adäquatesten die Ambivalenz des Bildes bezeichnen. Nancy kennt so etwas wie das Wesen, die Seele eines Menschen, einer Landschaft, aber nur im Entzug. Der Ort ihres Erscheinens ist im Bild, an der Oberfläche, aber doch immer nur als Entzug – die Seele selbst bleibt im Entzug.

Auch Marion gesteht, dass in aller Präsenz des Wunderbaren, der Herrlichkeit, die das große Bild der Kunst zeigt, gleichzeitig der Entzug dieses Herrlichen waltet, denn

die schönste Fassade der Welt kann nur das zur Ansicht bringen, was sie hat, die Wirkung einer Oberfläche. Das Gesicht hingegen zeigt sich umso deutlicher, wie es auch den Entzug, aus dem es herrührt, errahnen lässt; in diesem Herrühren öffnet sich eine Tiefe, ausgehend von der wir von einem Blick getroffen werden können, der von anderswoher kommt.⁶⁰

3.2 *Das Bild und das „Fleisch“ der Welt*

Auch Merleau-Ponty fragt in seinem Spätwerk nach der Tiefe des Sinnlichen und des Bildes, nach dem Wesen oder Wirklichkeit des Inneren. In *Das Sichtbare und das Unsichtbare* mutiert die Phänomenalität vom Flächen- zum „Tiefenwesen“, sie zeigt das „fleischliche Sein als Sein der Tiefen“.⁶¹ Der französische Phänomenologe möchte in dieser ursprünglichen und verschwiegenen Beziehung zur Welt einen „eingefleischten Bezug“,⁶² eine innere

55 Vgl. dazu NANCY, JEAN-LUC, *Porträt und Blick*, Stuttgart 2007; DERS., *Das andere Porträt*, Zürich/Berlin 2015.

56 Vgl. NANCY, *Porträt und Blick*, S. 18f.

57 Ebd., S. 21.

58 Ebd., S. 22.

59 NANCY, JEAN LUC, *Am Grund der Bilder*, Zürich/Berlin 2012, S. 102; (dies wird hier vom Landschaftsbild gesagt).

60 MARION, JEAN-LUC, *Das Erotische. Ein Phänomen*, Freiburg 2013, S. 243.

61 MERLEAU-PONTY, *Das Sichtbare*, S. 179.

62 Ebd., S. 116.

Verwandtschaft herstellen, d. h. „hinter dem Sehen das Fleisch des Seins und des Sehenden wiederentdecken“.⁶³ Der Leib ist hier das entscheidende Paradigma, denn er ist dem Subjekt sowohl in der Wahrnehmung als „Körperding“ als auch in der inneren Erfahrung gegeben, was Merleau-Ponty als „Fleisch“ (*chair*) bezeichnet.⁶⁴ So haben alle Dinge eine Art „Fleisch“, eine „Seele“ und der Künstler bzw. die Künstlerin versucht diese Seele der Dinge in den Blick zu nehmen und ins Bild zu bringen, die Seele einer Landschaft, die Seele eines Menschen im Porträt. Wie der Mensch mit bestimmten Dingen in eine Beziehung des Verzehrs, der intensiven Kommunion tritt, und dabei etwas von der „Seele“ dieser Dinge – des Weines, des Brotes – in sich erfährt, so gibt es den ästhetischen Verzehr, die intensive Kommunion des Auges. Der Künstler bzw. die Künstlerin verzehrt die Dinge mit dem Auge, aber er bzw. sie wird nun auch umgekehrt von ihnen verzehrt, er bzw. sie beobachtet die Dinge, weiß sich aber auch von ihnen beobachtet.⁶⁵

Dies meint nicht einfach eine triebhafte Beziehung, nicht Verzehr leiblicher Begierde, die doch letztlich dumpf und stumm bleibt, sondern erkennender Verzehr, eher Leidenschaft der Liebe, Liebkosung und „Paarung“ mit den Dingen und der Welt. „Es gibt also eine Idealität, die dem Fleisch nicht fremd ist, sondern ihm seine Achsen, seine Tiefe und seine Dimensionen verleiht.“⁶⁶ Diese in das Fleisch der Welt und der Dinge eingelassene „Idee“ sucht der Künstler bzw. die Künstlerin in seinem bzw. ihrem Bild auszudrücken. Dies meint nicht, dass der Künstler bzw. die Künstlerin die „Idee“ dort findet oder gewissermaßen als in den Dingen bereits feststehende herausieht, dass sie bloßer Reflex wäre, erst recht nicht, dass er bzw. sie sie bloß hineinsieht als bloße Projektion, sondern dass die Idee jeweils in der intensiven Begegnung, in der „Kommunion“ mit den Dingen *entsteht*.

Dies setzt voraus, dass Mensch und Welt von der gleichen Art sind, „das Sichtbare realisiert sich durch den Menschen hindurch; die Natur ist die andere Seite des Menschen“,⁶⁷ ist auch Leib (*chair du monde*). So ist dann jeder echte Blick eine neue Kreation, die so noch nie da war, er eröffnet Sinnpotentiale des Sehens, die unausdeutbar bleiben und uns das Sehen lehren.⁶⁸ Idee und Sinn meinen dabei keine von außen aufgedrückte Bedeutung und Interpretation,

63 Ebd., S. 121.

64 Zum Grundbegriff „*chair*“ der späten Ontologie Merleau-Pontys vgl. BERMES, CHRISTIAN, Vorwort, in: MAURICE MERLEAU-PONTY, Das Auge und der Geist. Philosophische Essays, Hamburg 2003, S. XI–LIII, hier: S. XXXI.

65 Vgl. MERLEAU-PONTY, Das Sichtbare, S. 183.

66 Ebd., S. 199.

67 WALDENFELS, BERNHARD, Phänomenologie in Frankreich, Frankfurt a. M. 1998, S. 203.

68 Vgl. MERLEAU-PONTY, Das indirekte Sprechen, S. 166.

auch kein geheimes in den Dingen verborgenes „Wesen“, sondern das Hervorleuchten dessen, was sie tatsächlich sind. Der Künstler bzw. die Künstlerin arbeitet die „innere Belebtheit“, die „Strahlung des Sichtbaren“ heraus, er bzw. sie sucht sie in Tiefe, Raum und Farbe.⁶⁹ Es gibt für Merleau-Ponty ein „System von Äquivalenzen [...], einen Logos der Linien, Lichter, Farben, Reliefs, Massen, eine begriffslose Darstellung des universellen Seins.“⁷⁰ Dies ist die Wahrheit der Kunst und des Bildes.

3.3 *Das Bild als Pathos und göttliche Wirklichkeit: Henry*

Damit kann das Bild zum Einstieg in die innere Wirklichkeit werden, es führt als Ansicht, als *Idea* einer Sache, in die Seele derselben ein. In diese Richtung hat vor allem *Michel Henry* versucht das Bild zu deuten. Das Bild erhält so eine doppelte Orientierung, eine nach außen und eine nach innen, eine sichtbare und eine unsichtbare.⁷¹ Die erstere ist einsichtig, es ist Farbe und Form eines gesehenen Bildes oder eines Dinges, „eine äußere Fläche [...] ein Lichtstrand – aber jede Farbe ist gleichzeitig eine „Tonalität“.“⁷² Damit wird die eigentliche Intention Henrys angesprochen, die innere Deutung des Bildes. Gemäß den Gesetzen der phänomenologischen Reduktion versteht er diese als Eindruck. Sieht man von Semantisierung und Kategorialisierung der Gegenstände ab, bleiben Form und Farben als reine Eindrücke zurück – ein Prozess, den auch die moderne Kunst in der abstrakten Malerei gegangen ist. Diese aber rühren uns innerlich an und bedeuten daher im Letzten eine Affektion: Farben und Formen werden zur „Empfindung“ in der Seele und damit zu Modalitäten derselben.⁷³

Damit aber werden für Henry – und hier liegt der kritische Punkt – Farben und Formen und damit Bilder und so auch Dinge und Welt überhaupt zur Affektion und damit Subjektivität. Husserls Hyle wird für ihn zum „affektiven Stoff“.⁷⁴ „Es geht um das Wesen der Farbe, ihr ‚sinnliches Fleisch‘.“⁷⁵ So bezieht sich die Farbe nicht nur auf unsere Seele, sondern findet nur dort ihr wahres

69 MERLEAU-PONTY, *Das Auge und der Geist*, S. 306.

70 Ebd., S. 306.

71 HENRY, MICHEL, *Die abstrakte Malerei und der Kosmos* (Kandinsky), in: DERS. (Hg.), *Radikale Lebensphänomenologie. Ausgewählte Studien zur Phänomenologie*, Freiburg/München 1992, S. 274–292, hier: S. 289.

72 Ebd.

73 Ebd., S. 283.

74 Vgl. KNÖPKER, SEBASTIAN, *Michel Henry. Eine Einführung*, Düsseldorf 2012, S. 119.

75 Vgl. MERLEAU-PONTY, *Das Auge und der Geist*, S. 306.

Wesen, d. h. wird dort auch gebildet und damit geschaffen. Farbe ist letztlich Pathos, ist Seele!⁷⁶

Denn in sich selbst ist die Farbe ganz eindeutig Eindruck, ein Fragment unserer lebendigen Subjektivität, die leidet und sich erfreut. Die von uns wahrgenommene Farbe ist nur die welthafte ‚noematische‘ Außenprojektion dieser impressionalen Farbe, da sie als subjektives Pathos ihren Sitz in unserem unsichtbaren Leben hat und nur als ein Moment dieses Lebens existiert.⁷⁷

Gleiches gilt für die Formen, die so ebenfalls als Empfindung, als innere Kräfte beschrieben werden und damit zu Erscheinungen oder Modalitäten unseres inneren Lebens, unserer Seele werden.⁷⁸

Auch Henry hat – wie oben Lyotard – einen Kronzeugen in der künstlerischen Avantgarde, Wassily Kandinsky, der diesen Weg der phänomenologischen Reduktion des Bildes als Desemantisierung oder Entgegenständlichung auf seinem Weg in die Abstraktion sinnlich nachvollziehbar erscheinen lässt.⁷⁹ Zudem deutet Kandinsky in seinen theoretischen Schriften Farben und Formen, die Grundelemente des Bildes, auch als innere Kräfte und Gefühlsmodalitäten, als „seelische Vibrationen“.⁸⁰

Damit aber wird nicht nur das Bild, sondern die Phänomenalität insgesamt zu einer Art Seelenvibration, da sowohl Denker bzw. Denkerin als auch Künstler bzw. Künstlerin von einer letzten Identität von Bild und Kosmos ausgehen.⁸¹ Die sichtbare Wirklichkeit lässt sich auf Farbe und Form reduzieren und wird

76 Ebd., S. 123.

77 HENRY, MICHEL, Das Geheimnis der letzten Werke Kandinskys, in: DERS. (Hg.), Können des Lebens. Schlüssel zur radikalen Phänomenologie, Freiburg/München 2017, S. 63–75, hier: S. 65.

78 HENRY, MICHEL, Können des Lebens. Schlüssel zur radikalen Phänomenologie, Freiburg/München 2017, S. 5.

79 Von Abstrahierungen der Gegenstände über verschlüsselte Motivreste geht Kandinskys Weg zu geometrischen Formen und mikrobenhaften Elementen – Bilder, die einen eigenen Kosmos bilden (vgl. den Ausstellungskatalog der großen Kandinsky-Ausstellung in München: FRIEDEL, HELMUT/HOBERG, ANNEGRET (Hg.), Kandinsky. Absolut – Absakt, München u. a. 2008, S. 8.

80 KANDINSKY, WASSILY, Über das Geistige in der Kunst, revid. Neuauflage, Bern 2004, S. 65; jede Farbe löst etwas in uns aus – rote Farbe wirkt belebend („Rotlichtmilieu“), blaue erfrischend (Schwimmbecken sind daher meist blau gestrichen). Zu den Formen vgl. vor allem KANDINSKY, WASSILY, Punkt und Linie zu Fläche, Bern 1973. So ist schon die Situierung jeder Form von großem Belang, daher ist jede Stelle auf der Leinwand „individuell mit der ihr allein gehörenden Stimme und inneren Färbung“ (a. a. O., S. 146).

81 Vgl. HENRY, Das Geheimnis, S. 71; denn „die Elemente der Malerei sind auch die der Welt.“ (HENRY, Die abstrakte Malerei, S. 289).

so zum „Klang“ in der Seele⁸² – oder umgekehrt die lebendige Subjektivität bildet die „Realität der Elemente“.⁸³ Die Welt ist hier wieder ganz zur sinnlichen geworden, aber auch zur rein innerlichen, zur Gefühlsangelegenheit – jede Farbe ist letztlich „Heiterkeit“ oder „Unbehagen“, jede Form „Moment unseres Wollens“.⁸⁴

Während die Abstraktion und Berechnung der mathematischen Naturwissenschaft eine fremde „Materie“ entdeckt und quantifiziert, ist die Wirklichkeit für Henry „eine ursprüngliche, subjektive, dynamische, impressionale, pathische Natur, deren Fleisch wir sind.“⁸⁵

Die Welt hat im Pathos ihre letzte Wirklichkeit – und so auch das Bild. Dieses Pathos, diese Grundaffektivität, dieses innere und eigentliche Leben, das letztlich die Wirklichkeit ausmacht, zeigt sich zwar immer nur in einem Subjekt, in einem „Sich“, aber dies soll nicht subjektivistisch oder solipsistisch missverstanden werden.⁸⁶ „Sich“ steht eben im Akkusativ, ist empfangendes Subjekt, nicht selbst gebendes, nicht „Ich“. Diese universale innere Wirklichkeit des absoluten Lebens bildet sich zwar immer nur als „Ipseitität“, aber dies ist gewissermaßen die Form, in der es existiert, sie selbst ist die „Selbstgebung des absoluten Lebens, außerhalb dessen es nichts gibt“,⁸⁷ für Henry die göttliche Wirklichkeit. Damit aber wird das Bild wie jede *cogitatio*, wie jeder Eindruck, auf die göttliche Wirklichkeit, welche nichts anderes ist als das absolute, nur innerlich erfahrbare? Leben, zurückgeführt: Jeder Eindruck „bezieht seine Substanz nur aus dem göttlichen Wort und ist nur in ihm geworden“.⁸⁸ Von hier aus ließe sich dann wohl so etwas wie eine westliche, moderne *Theologie des Bildes* erstellen.

82 KANDINSKY, Über das Geistige in der Kunst, S. 82.

83 HENRY, Die abstrakte Malerei, S. 288.

84 HENRY, Das Geheimnis, S. 71.

85 HENRY, Die abstrakte Malerei, S. 291.

86 Für Henry ist es auch nicht nötig diese Hervorbringung des Außen durch das Innen, diese „Ein-Bildung“ an ein Bewusstsein zu binden. „Vielmehr genügt es, diese Hervorbringung (Pro-duktion) des Außen der Welt für sich selbst und als ein erstes und absolutes Faktum zu denken. Es ist das ‚Außen‘ selbst, das sich aus sich selbst und durch sich selbst veräußert.“ (HENRY, MICHEL, „Ich bin die Wahrheit“. Für eine Philosophie des Christentums, Freiburg/München 2012, S. 30). Dies erinnert stark an die „Lichtung“ des späten Heidegger.

87 HENRY, MICHEL, Inkarnation. Eine Philosophie des Fleisches, Freiburg/München 2011, S. 151.

88 Ebd., S. 36.

Literaturverzeichnis

- BENEDIKT XVI., Der Glaube ist einfach. Ansprachen, Meditationen und Predigten des Papstes während des Besuches in Bayern, Leipzig 2006.
- BERMES, CHRISTIAN, Vorwort, in: MAURICE MERLEAU-PONTY, Das Auge und der Geist. Philosophische Essays, Hamburg 2003, S. XI–LIII.
- FREUD, SIGMUND, Der Mann Moses und die monotheistische Religion, in: DERS. (Hg.), Kulturtheoretische Schriften, Frankfurt 1986, S. 455–584.
- FRIEDEL, HELMUT/HOBERG, ANNEGRET (Hg.), Kandinsky. Absolut – Abstrakt, München u. a. 2008.
- GREGOR DER GROßE, Der hl. Benedikt. Buch II der Dialoge (lateinisch/deutsch), St. Ottilien 1995.
- HABEL, TORSTEN, Die im Antlitz zurückgelassene Spur. Bilderverbot im Denken Emmanuel Lévinas, in: Bilderverbot, hg. v. Michael Rainer /Hans-Gerd Janßen, Münster 1997, S. 156–164.
- HENRY, MICHEL, Affekt und Subjektivität. Lebensphänomenologische Beiträge zur Psychologie und zum Wesen des Menschen, Freiburg/München 2014.
- HENRY, MICHEL, Das Geheimnis der letzten Werke Kandinskys, in: DERS. (Hg.), Können des Lebens. Schlüssel zur radikalen Phänomenologie, Freiburg/München 2017, S. 63–75.
- HENRY, MICHEL, Die abstrakte Malerei und der Kosmos (Kandinsky), in: DERS. (Hg.), Radikale Lebensphänomenologie. Ausgewählte Studien zur Phänomenologie, Freiburg/München 1992, S. 274–292.
- HENRY, MICHEL, „Ich bin die Wahrheit“. Für eine Philosophie des Christentums, Freiburg/München 2012.
- HENRY, MICHEL, Inkarnation. Eine Philosophie des Fleisches, Freiburg/München 2011.
- HUSSERL, EDMUND, Phantasie und Bildbewußtsein, Hamburg 2006.
- KANDINSKY, WASSILY, Punkt und Linie zu Fläche, Bern 1973.
- KANDINSKY, WASSILY, Über das Geistige in der Kunst, revid. Neuauflage, Bern 2004.
- KNÖPKER, SEBASTIAN, Michel Henry. Eine Einführung, Düsseldorf 2012.
- KREWANI, WOLFGANG NIKOLAUS, Emmanuel Lévinas. Denker des Anderen, Freiburg/München 1992.
- VON KUES, NIKOLAUS, De Visione Dei. Philosophisch-theologische Schriften, hg. v. Leo Gabriel, Bd. III, Wien 1982, S. 93–219.
- VON KUES, NIKOLAUS, De beryllo. Philosophisch-theologische Schriften, hg. v. Leo Gabriel, Bd. III, S. 1–91.
- LÉVINAS, EMMANUEL, Vom Sein zum Seienden, Freiburg/München 1997.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, Karel Appel, Ein Farbgestus. Essay zur Kunst Karel Appels mit einer Bildauswahl des Autors, Bern/Berlin 1998.
- MARION, JEAN-LUC, Das Erotische. Ein Phänomen, Freiburg 2013.

- MARION, JEAN-LUC, *Die Öffnung des Sichtbaren*, Paderborn u. a. 2005.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Das Auge und der Geist*, in: DERS., *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*, Hamburg 2003, S. 275–317.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Das indirekte Sprechen und die Stimmen des Schweigens*, in: DERS., *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*, Hamburg 2003, S. 111–175.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, München ³2004.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Der Zweifel Cézannes*, in: DERS., *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*, Hamburg 2003, S. 3–27.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin 1966.
- NANCY, JEAN-LUC, *Am Grund der Bilder*, Zürich/Berlin 2012.
- NANCY, JEAN-LUC, *Das andere Porträt*, Zürich/Berlin 2015.
- NANCY, JEAN-LUC, *Porträt und Blick*, Stuttgart 2007.
- RATZINGER, JOSEF, *Zur Frage nach der Geschichtlichkeit der Dogmen*, in: *Martyria, Liturgia, Diakonia*, Mainz 1968, S. 59–70.
- WALDENFELS, BERNHARD, *Phänomenologie in Frankreich*, Frankfurt a. M. 1998.
- WENDEL, SASKIA, *Absenz des Absoluten. Die Relevanz des Bilderverbotes bei Jean-François Lyotard*, in: *Bilderverbot*, hg. v. Michael Rainer/Hans-Gerd Janßen, Münster 1997, S. 142–155.

TEIL V

Iconic Turn in der Evangelischen Theologie

Luther und der Iconic Turn

Ein Plakat

Malte Dominik Krüger

Der christliche Glaube geht unterschiedlich mit Bildern um. Während der Orthodoxie und dem Katholizismus gern ein positives Verhältnis zu Bildern und Sinnlichkeit nachgesagt werden,¹ steht der Protestantismus aufgrund seines Wortbezuges und seiner Innerlichkeit im Verdacht, abstrakt und verkopft zu sein.² Der evangelische Glaube gilt dann als subjektiv, unsinnlich und sprachfixiert.³ Derzeit ändert sich dies offenkundig: Die „Sprache der Dinge“⁴ – und

- 1 Vgl. zur komplexen Diskussion exemplarisch: HOEPS, REINHARD (Hg.), *Handbuch der Bildtheologie* Bd. I: Bild-Konflikte, Paderborn/München/Wien/Zürich 2007; LANGE, GÜNTHER, *Bild und Wort. Die katechetischen Funktionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts*, Paderborn/München/Wien/Zürich 2019. Grundsätzlich gilt für diesen Beitrag: Ist eine Aussage oder ein Beleg nicht unmittelbar am Ende durch eine Fußnote nachgewiesen, ist die Angabe der im Text nachfolgenden Fußnote darauf zu beziehen. (Zeitgenössische) Studien beziehungsweise Werke werden im Text nach der Erstauflage angegeben, auch wenn in den Anmerkungen nach einer späteren Auflage zitiert beziehungsweise Belege angeführt werden.
- 2 Vgl. zur Sache z. B. (und anders gedeutet): BARTH, KARL, *Not und Verheißung der christlichen Verkündigung* (1922), in: DERS., *Das Wort Gottes und die Theologie. Gesammelte Vorträge*, München 2019, S. 99–124, hier: S. 109f.
- 3 Vgl. zur Sache z. B.: SCHELLING, FRIEDRICH WILHELM JOSEPH, *Vorlesungen über die Methode (Lehrart) des akademischen Studiums*, neu hg. v. Walter E. Ehrhardt, Hamburg 2019, S. 95; HAUPTMANN, GERHART, *Einsichten und Ausblicke. Aphorismen*, Neuausgabe hg. v. Karl-Maria Guth, Norderstedt 2020, S. 50: „Der Protestantismus ist unsinnlich“. Im Protestantismus gilt in der Regel neben der Dichtkunst und Literatur, die sich unmittelbar auf das (Bibel-)Wort beziehen, hauptsächlich die Musik als gut annehmbar, wenn sie auch mit einem (Bibel-)Wortbezug einhergeht (vgl. zur Sache z. B.: TIMM-HARTMANN, CORDULA (Hg.), „Weil sie die Seelen fröhlich macht ...“, *Protestantische Musikkultur seit Martin Luther*, Wiesbaden 2012; BLOCK, JOHANNES, *Verstehen durch Musik: Das gesungene Wort in der Theologie. Ein hermeneutischer Beitrag zur Hymnologie am Beispiel Martin Luthers*, Basel 2002). Im Sinn eines liberalen (Neu-)Protestantismus lässt sich der Religionsbegriff später dann noch so entgrenzen, dass es keineswegs bei einer Deutung von einer auf das (Bibel-)Wort bezogener Musik bleiben muss, sondern man die „autonome“ Musik aus eigener Sicht produktiv deuten kann (vgl. zur Sache z. B.: KORSCH, DIETRICH/RÖHRING, KLAUS/HERTEN, JOACHIM (Hg.), *Das Universum im Ohr. Variationen zu einer theologischen Musikästhetik*, Leipzig 2011).
- 4 Vgl. klassisch zur Sache: BENJAMIN, WALTER, *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, in: DERS., *Sprache und Geschichte. Philosophische Essays*, hg. v. Rolf Tiedemann, Stuttgart 1992, S. 30–49. Vgl. zur neueren Diskussion exemplarisch: TIETMEYER,

für manche, insbesondere protestantische Ohren ist schon das paradox formuliert, weil Dinge nicht sprechen können und die Sprache nicht dinglich erscheint – ist auch im Evangelischen angekommen.⁵ Doch programmatische Studien zur Sinnlichkeit, vor allem zur Visualität und Bildlichkeit sind im Protestantismus – auch aktuell – nicht die Regel.⁶ Darüber und über die damit zusammenhängenden Fragen kann man zwar (mentalitäts-)geschichtlich, vor allem aber auch geltungstheoretisch und wahrnehmungsphilosophisch endlos streiten, wenn man nach dem Verhältnis des Protestantismus zum *Iconic Turn* fragt.⁷

Im Folgenden soll ein anderer Zugang gewählt werden.⁸ Denn Martin Luthers Theologie, die für die Ausbildung der evangelischen Konfession sicher nicht allein verantwortlich ist, aber zentral bleibt und stilbildend wirkt,⁹ kann so gedeutet werden, dass sie der erwähnten Alternative zwischen Sinnlichkeit und Innerlichkeit entgeht: Wort und Bild, Einbildungskraft und Glaubensaneignung hängen bei Luther aufs Engste zusammen. Dies lässt einen Bogen zu demjenigen spannen, was man kulturwissenschaftlich unter dem *Iconic Turn* zu begreifen vermag. Der *Iconic Turn* führt – trotz oder wegen seiner Orientierung an der Sprache der dinglichen Bilder – zur Einsicht:¹⁰ Der Weltumgang des Menschen einschließlich seiner Sprache lässt sich nicht gegenständlich fixieren. Der *Iconic Turn* kultiviert den Sinn für das Imaginäre in der Sphäre des Sinnlichen. So vermag an Bildern außerhalb des eigenen Kopfes deutlich zu werden, dass die Wirklichkeit der Dinge nicht in deren Sichtbarkeit und Gegenständlichkeit aufgeht.

ELISABETH/HIRSCHBERGER, CLAUDIA/NOACK, KAROLINE/REDLIN, JANE (Hg.), Die Sprache der Dinge. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf die materielle Kultur, Münster 2011.

5 Vgl. zur Sache z. B.: HEYMANN, MARAIKE, Souvenir aus dem Paradies. Praktisch-theologische Erkundungen materieller Erinnerungen zwischen Urlaub und Alltag, Stuttgart 2024.

6 Vgl. zu einem theologischen (Forschungs-)Überblick, was Sichtbarkeit und Bildlichkeit angeht: KRÜGER, MALTE DOMINIK, Das andere Bild Christi. Spätmoderner Protestantismus als kritische Bildreligion, Tübingen 2017, S. 85–147.

7 Vgl. zur Sache z. B.: TILlich, PAUL, Der Protestantismus. Prinzip und Wirklichkeit, Stuttgart 1950; GRAF, FRIEDRICH WILHELM, Der Protestantismus. Geschichte und Gegenwart, Nördlingen 2010, S. 62–119.

8 Vgl. im Folgenden: 1) Luthers Theologie als Christologie der Einbildungskraft.

9 Vgl. zur Sache z. B.: SLENCZKA, NOTGER/CORDEMAN, CLAAS/RAATZ, GEORG (Hg.), Verstandenes verstehen. Luther- und Reformationsdeutungen in Vergangenheit und Gegenwart, Leipzig 2018.

10 Vgl. im Folgenden: 2) Der *Iconic Turn* als Wiederentdeckung der Einbildungskraft.

Relativierend muss man im Sinn einer problembewussten Spätmoderne sogleich hinzufügen, dass es – meines Erachtens: selbstverständlich¹¹ – weder die eine, einzige Deutung von Luthers Theologie noch die eine, einzige Deutung des Iconic Turn gibt.¹² Doch es existieren jeweils entsprechende Deutungen, die sich überkreuzen können. Im Folgenden soll dem – im Rahmen des Beitrags plakativ – nachgegangen werden. Dabei geht es darum, einen Vorschlag zu machen, wie man konstruktiv-kritisch über das Verhältnis von Luthers vielschichtiger und situationsgebundener Theologie zu der vielschichtigen und situationsgebundenen Kulturdiagnose des *Iconic Turn* nachzudenken vermag, und zwar so, dass dies für die christliche Ökumene in unserer Gegenwart interessant sein könnte.¹³

-
- 11 Eine „diagnostische Rationalität“, wie sie meines Erachtens sinnvoll ist (vgl. zu diesem Begriff, der sich der konstruktiv-kritischen Bezugnahme auf F. W. J. Schellings Spätphilosophie, Charles S. Peirces Abduktionstheorie und Josef Königs Ursachenlehre verdankt: BUCHHEIM, THOMAS, *Eins von Allem. Die Selbstbescheidung des Idealismus in Schellings Spätphilosophie*, Hamburg 1992, S. 17–23; SOLLBERGER, DANIEL, *Metaphysik und Invention. Die Wirklichkeit in den Suchbewegungen negativen und positiven Denkens in Schellings Spätphilosophie*, Würzburg 1996, S. 17–54; KRÜGER, MALTE DOMINIK, *Göttliche Freiheit. Die Trinitätslehre in Schellings Spätphilosophie*, Tübingen 2008, S. 300–312), ist einerseits immer auf ein bestimmtes Etwas bezogen – und sei es bei der Vernunft die Vergegenständlichung ihres eigenen Vollzugs. Andererseits hinterfragt das Konzept der „diagnostischen Rationalität“ einen angeblich alternativlosen Theoriezwang wie eine faktisch kontingente Praxisgläubigkeit und rechnet daher immer auch mit der Möglichkeit anderer sachhaltiger Erklärungen. Dies ist positiv. Denn es ermöglicht unter den Bedingungen der Endlichkeit den wissenschaftlichen Diskurs, der entsprechend auf sachhaltige Argumente abzielt und für Menschen bis zum Ende aller Dinge andauern wird.
- 12 Zugleich muss man sofort hinzufügen, dass die unaufhebbare Pluralität von Interpretationsperspektiven auf Luthers Theologie und den Iconic Turn nicht ohne den Fluchtpunkt einer Einheit auskommen, also ein gewisses Etwas, das in dem in (!) der Interpretation mitlaufenden Sachbezug besteht (vgl. zur Sache auch: HEIDER, PLACIDUS BERNHARD, Jürgen Habermas und Dieter Henrich. *Neue Perspektiven auf Identität und Wirklichkeit*, Freiburg 1999; vgl. zum Konzept eines „internen Realismus“: KRÜGER, MALTE DOMINIK, *Die Realismus-Debatte und die Hermeneutische Theologie*, in: MARKUS GABRIEL/MALTE DOMINIK KRÜGER (Hg.), *Was ist Wirklichkeit? Neuer Realismus und Hermeneutische Theologie*, Tübingen 2018, S. 17–62); andernfalls wären diese Interpretationsperspektiven nicht mit dem Recht relativer Einseitigkeit dem entsprechenden Diskursfeld zuzuordnen (vgl. grundsätzlich zur Geschichte der Lutherdeutung z. B.: LOHSE, BERNHARD, *Martin Luther. Eine Einführung in sein Leben und sein Werk*, München 1983, S. 210–248; SLENCZKA/ CORDEMANN/RAATZ (Hg.), *Verstandenes verstehen. Luther- und Reformationsdeutungen in Vergangenheit und Gegenwart*; vgl. grundsätzlich zur Geschichte der Deutung des Iconic Turn: BOEHM, GOTTFRIED (Hg.), *Was ist ein Bild?* München 2006; BACHMANN-MEDICK, DORIS, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg 2010, S. 329–380).
- 13 Vgl. im Folgenden: 3) Im ökumenischen Gegenwartshorizont.

1. Luthers Theologie als Christologie der Einbildungskraft

Zu Beginn des Jahres 1522 kommt es in Wittenberg zu Unruhen und Tumulten, die sich als interne Veränderung innerhalb einer bürgerlichen Stadtgesellschaft einordnen lassen.¹⁴ Dies scheint sozialgeschichtlich nur bedingt aufregend – und ist an vielen Orten aus vielen Anlässen geschehen.¹⁵ In theologischer Hinsicht lassen die Wittenberger Tumulte und Unruhen jedoch tiefer blicken. Denn es geht in einer kirchengeschichtlichen Schlüsselsituation um die Weise des Gottesgedächtnisses und damit um seine Gegenwart und Medialität:¹⁶ Wenn Gott in Jesus Christus zum Heil der Menschen gekommen ist, auf welche Weise wird dies zugänglich?¹⁷ Wie wird die christliche Gotteserinnerung so wirksam, dass Menschen das vergangene Heil gegenwärtig erfahren können?¹⁸ Wenn Gott gegenwärtig ist, wo und wie ist diese Gegenwart für uns einsichtig?

Hält man sich zunächst an die äußere Abfolge der Ereignisse, so kann man feststellen: Während Martin Luther als Junker Jörg auf der Wartburg ist und das Neue Testament übersetzt,¹⁹ erfolgen in Wittenberg vor allem unter dem Einfluss von Andreas Karlstadt und Gabriel Zwilling heftige Ausschreitungen. Mit Waffengewalt werden Geistliche von den Altären vertrieben, der ehemalige Augustiner Gabriel Zwilling tritt weltlich gekleidet auf die Kanzel und

14 Vgl. SCHILLING, HEINZ, Martin Luther. Rebell in einer Zeit des Umbruchs. Eine Biographie, München ²2013, S. 277.

15 Vgl. ebd.

16 Vgl. LENTES, THOMAS, Zwischen Adiaphora und Artefakt. Bildbestreitung in der Reformation, in: REINHARD HOEPS (Hg.), Handbuch der Bildtheologie Bd. I: Bild-Konflikte, Paderborn/München/Wien/Zürich 2007, S. 213–240; BURKARD, DOMINIK, Bildersturm? Die Reformation(en) und die Bilder, in: ERICH GARHAMMER (Hg.), BilderStreit. Theologie auf Augenhöhe, Würzburg 2007, S. 115–140; NIGG, WALTER, Maler des Ewigen. Meditationen über religiöse Kunst, Olten/Freiburg ³1979, S. 11–25.

17 Vgl. LENTES, Zwischen Adiaphora und Artefakt, S. 213f.

18 Vgl. ebd. Vgl. zu einem Vorschlag, wie man heute darauf antworten könnte (nämlich mit den Thesen, dass das menschliche Selbst wesentlich Erinnerung ist, die Erinnerung wesentlich bildlich formiert ist und im Bildlichen die Möglichkeiten eines Gottesbildes erschlossen sind): KRÜGER, MALTE DOMINIK, Memoria Dei. Über die Möglichkeit theologischen Wissens, in: DERS./ARBOGAST SCHMITT (Hg.), Gottesbilder in Antike und Moderne. Argumente für einen rechenschaftsfähigen Gottesglauben, Hannover 2024, S. 9–60.

19 Vgl. SCHILLING, Martin Luther, S. 237–275; SCHÄUFELE, WOLF-FRIEDRICH, Luther auf der Wartburg, in: Luther im Exil. Wartburgalltag 1521. Begleitband zur Sonderausstellung auf der Wartburg, 4. Mai–31. Oktober 2021, hg. v. der Wartburg-Stiftung, Regensburg 2021, S. 9–22.

Altäre, Bilder und Statuen werden zerstört.²⁰ Ähnliche Phänomene gibt es an vielen Orten, an denen die Reformation stattfindet.²¹ Damit gehen Exzesse und Erschütterungen der bisherigen Gesellschaftsordnung und ihrer Symbolik einher, deren Vehemenz und Radikalität nicht nur kunsthistorisch, sondern auch religiös ein Beben darstellen.²² Bis heute wird dies unterschätzt.²³ Zwar ist die Kritik am Bilderkult nichts, was die Reformation erfindet, wenn man etwa an Erasmus von Rotterdam denkt.²⁴ Doch fast überall dort, wo es zur Reformation kommt, werden auch Bilder zerstört, so dass der Bildersturm für viele (damalige) Zeitgenossen als Zeichen der Reformation erscheint.²⁵

Hinter dem Bildersturm steht die Annahme, dass der biblische Wortlaut mit seinem Bilderverbot vermeintlich unvermindert gelten würde und zu einer Reinigung des bisherigen Glaubenslebens führen müsste; in zahlreichen einschlägigen Streitschriften und vielen Diskursschleifen kann man sich darüber in der Reformationszeit austauschen.²⁶ Diese Annahme kann sich aus einem Bündel von Motivationen ergeben. Wichtig dürften unter anderem der Protest gegen einen anstößigen Bilderkult, gesellschaftliche Umsturzhoffnungen und vor allem ein kirchengeschichtlich immer wieder aufspringender Biblizismus sein, der freilich selbst unbiblisch ist.²⁷ Wie unter einem Brennglas geschehen in Wittenberg entsprechende Diskussionen und Veränderungen, die sich auch an anderen Orten vollziehen (werden). Dies veranlasst Luther, der sich

20 Vgl. SIMON, WOLFGANG, Die Messopfertheologie Martin Luthers. Voraussetzungen, Genese, Gestalt und Rezeption, Tübingen 2003, S. 419–519.

21 Vgl. zur Sache: SCRIBNER, BOB/WARNKE, MARTIN (Hg.), Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit, Wiesbaden 1990; BLICKLE, PETER/HOLENSTEIN, ANDRÉ/SCHMIDT, HEINRICH RICHARD/SLADECZEK, FRANZ-JOSEF (Hg.), Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte, München 2002; SCHNITZLER, NORBERT, Ikonoklasmus – Bildersturm. Theologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts, München 1996.

22 Vgl. BURKARD, Bildersturm, S. 120; NIGG, Maler des Ewigen.

23 Vgl. NIGG, Maler des Ewigen, S. 11f.

24 Vgl. BURKARD, Bildersturm, S. 119. Vgl. zur Sache auch: JEDIN, HUBERT, Das Tridentinum und die bildenden Künste, in: ZKG 74 (1963), S. 321–339, bes. S. 326.

25 Vgl. NIGG, Maler des Ewigen, S. 11; BURKARD, Bildersturm, S. 120.

26 Vgl. dazu (mit einschlägigen Belegen) z. B. CAMPENHAUSEN, HANS VON, Die Bilderfrage in der Reformation, in: ZKG 68 (1957), S. 96–128; STIRM, MARGARETE, Die Bilderfrage in der Reformation, Gütersloh 1977; SCRIBNER/WARNKE (Hg.), Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit; KÖPF, ULRICH, Die Bilderfrage in der Reformationszeit, in: BWKG 90 (1990), S. 38–64; WEIMER, CHRISTOPH, Luther, Cranach und die Bilder. Gesetz und Evangelium – Schlüssel zum reformatorischen Bildgebrauch, Stuttgart 1999; NORDHOFEN, ECKHARD, Media divina. Die Medienrevolution des Monothems und die Wiederkehr der Bilder, Freiburg/Basel/Wien 2022, S. 198–215.

27 Vgl. NIGG, Maler des Ewigen, S. 11–18.

zuvor so geäußert hatte, dass man es als Zustimmung zu den Umwälzungen verstehen konnte, im März 1522 plötzlich nach Wittenberg zurückzukehren und entschieden gegen die Neuerungen vorzugehen.²⁸ Der Berliner Neuzeithistoriker Heinz Schilling schreibt dazu in seiner Biographie „Martin Luther“ (2012) über dessen Auftritt: „Als er Anfang März urplötzlich in Wittenberg erschien, muss er auf die Wittenberger Gemeinde wie der zornige Moses gewirkt haben, der vom Sinai herabfuhr, um dem Tanz um das Goldene Kalb ein Ende zu setzen.“²⁹ Luther gelingt es, die Lage in seinem Sinn zu klären, indem er täglich in seinen sogenannten „Invokavit“-Predigten vom 9. bis 16. März 1522 seine Einsichten darlegt.³⁰ Eine Pointe besteht darin, dass Luther – um an das soeben zitierte Bild von Heinz Schilling anzuschließen – nicht wie Mose die Kultgegenstände handgreiflich zerstören möchte. Vielmehr versteht Luther das mit Jesus Christus gegebene Evangelium so, dass es die Möglichkeit des rechten Gebrauchs von Bildern einschließt. So wenig äußere Bilder zu vergötzen sind, so sehr ist ihr Verbot gegen die Freiheit des Glaubens.³¹ Die damit einhergehende Abgrenzung gegenüber einem „papistischen“ Bildermisbrauch und einem „schwärmerischen“ Bildersturm wird in seinem Wittenberger Auftritt deutlich, nämlich der Mönchskutte ohne Tonsur.³² Die Mönchskutte steht für die Ordnung und die Tradition, die Frisur hingegen für die Innovation und die Freiheit.³³ Das entsprechende Bild Luthers kommt aus der Werkstatt Lucas Cranachs in die Öffentlichkeit: Es zeigt Luther, wie soeben geschildert im Mönchsgewand mit vollem Haar ohne Tonsur, und setzt damit Luthers Haltung zum Bild ins Bild.³⁴

Der Züricher reformierte Kirchenhistoriker Walter Nigg hat schon in seiner Studie „Maler des Ewigen“ (1961) in Luthers Positionierung dessen Größe gesehen, weil Luther begriffen habe, dass sich der Glaube „nicht nur an das Ohr, sondern auch an das Auge“³⁵ wende. Nigg kommt zur Einsicht: „Luther war ein viel zu religiöser Mensch, als daß ihm die Notwendigkeit des symbolisch-bildlichen Denkens für das Religiöse auf Dauer hätte unbekannt

28 Vgl. SCHILLING, Martin Luther, S. 284–287.

29 A. a. O., S. 284.

30 Vgl. a. a. O., S. 284f.; LOHSE, BERNHARD, Luthers Theologie in ihrer historischen Entwicklung und in ihrem systematischen Zusammenhang, Göttingen 1995, S. 161–166.

31 Vgl. zu Luthers Invokavitpredigten: WA 10/III, S. 1–64; SPEHR, CHRISTOPHER, Art. Invokavitpredigten, in: VOLKER LEPPIN/GURY SCHNEIDER-LUDORFF (Hg.), Das Luther-Lexikon, Regensburg 2014, S. 313f.

32 Vgl. SCHILLING, Martin Luther, S. 285f.

33 Vgl. ebd.

34 Vgl. ebd.

35 NIGG, Maler des Ewigen, S. 18.

bleiben können“.³⁶ Nun geht Nigg theologisch durchaus eigene Wege – und er verweist auch darauf, dass Luther seine noch bilderfreundlichere Position erst später ausprägt.³⁷ Doch mit der Einschätzung, dass Luthers Theologie eine bildhermeneutische Pointe hat, ist Nigg in der Forschung keineswegs allein.³⁸ Und in der Tat kann man auf eine Fülle von Äußerungen Luthers zu Bildern verweisen.³⁹ In einer Osterpredigt aus dem Jahr 1533, um lediglich eine einzige prominente Stelle zu zitieren, wird Luther auf Bildern beharren, „weil wir [...] nichts on bilde dencken noch verstehen können“.⁴⁰ Doch: Passt dies eigentlich

36 Ebd.

37 Vgl. a. a. O., S. 17f.

38 Vgl. STEIGER, JOHANN ANSELM, Die *communicatio idiomatum* als Achse und Motor der Theologie Luthers. Der „fröhliche Wechsel“ als hermeneutischer Schlüssel zu Abendmahlslehre, Anthropologie, Seelsorge, Naturtheologie, Rhetorik und Humor, in: Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie 38 (1996), S. 1–28; DERS., Fünf Zentralthemen der Theologie Luthers und seiner Erben. *Communicatio – Imago – Figura – Maria – Exempla*. Mit Edition zweier christologischer Frühschriften Johann Gerhards, Leiden/Boston/Köln 2002, bes. S. 3–216; BARTH, HANS-MARTIN, Wort und Bild. Ein Beitrag zum Gespräch zwischen Orthodoxie und Luthertum, in: Kerygma und Dogma 35 (1989), S. 34–53; BARTH, ULRICH, Hermeneutik der Evangelien als Prolegomena zur Christologie, in: CHRISTIAN DANZ/MICHAEL MURRMANN-KAHL (Hg.), Zwischen historischem Jesus und dogmatischem Christus. Zum Stand der Christologie im 21. Jahrhundert, Tübingen 2011, S. 275–305, bes. S. 280–301; WOLFF, JENS, Metapher und Kreuz. Studien zu Luthers Christusbild, Tübingen 2005; BADER, GÜNTER, Imalterspiel. Skizze einer Theologie des Psalters, Tübingen 2009; STOELLGER, PHILIPP, Im Anfang war der Riss ... An den Bruchlinien des Ikonotops, in: KATHARINA ALSEN/NINA HEIN-SONN (Hg.), Bruch – Schnitt – Riss. Deutungspotentiale von Trennungsmetaphorik in den Wissenschaften, Münster 2014, S. 185–224; HARTENSTEIN, FRIEDHELM/MOXTER, MICHAEL, Hermeneutik des Bilderverbots. Exegetische und systematisch-theologische Annäherungen, Leipzig 2016, bes. S. 251–260, S. 287–292, S. 309–315. Vgl. auch folgenden Deutungen: ROHLS, JAN, „... unser Knie beugen wir doch nicht mehr“. Bilderverbot und bildende Kunst im Zeitalter der Reformation, in: Zeitschrift für Theologie und Kirche 81 (1984), S. 322–351, bes. S. 325f.; BAYER, OSWALD, Martin Luthers Theologie, Tübingen 2004, bes. S. 158f.; BACHMANN, CLAUD, Vom unsichtbaren zum gekreuzigten Gott. Die Karriere des biblischen Bilderverbots im Protestantismus, in: Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie 47 (2005), S. 1–34, bes. S. 13; WABEL, THOMAS, Lesen als Sehen und Hören. Intensivierungen von Bild und Text bei Martin Luther, in: THOMAS ERNE/MALTE DOMINIK KRÜGER (Hg.), Bild und Text. Beiträge zum 1. Evangelischen Bildertag in Marburg 2018, Leipzig 2020, S. 149–209.

39 Vgl. STEINLEIN, HERMANN, Luthers Anlage zur Bildhaftigkeit, in: Lutherjahrbuch 22 (1940), S. 9–45.

40 LUTHER, MARTIN, Die Dritte Predigt, auff den Ostertag (1533), WA 37, S. 62–72, hier: S. 63. Vgl. zur Verknüpfung von historischer Evidenz, anschaulicher Narrativität und menschlicher Einbildungskraft sachlich auch: FULDA, DANIEL, „Bilder und Geschichten“. Einbildungskraft und Evidenz als Elemente eines „lebendigen“ Historismus, in: ERNST OSTERKAMP/THORSTEN VALK (Hg.), Imagination und Evidenz. Transformationen der

zu Luthers Theologie des Wortes? Hat Luthers Rechtfertigungsbotschaft allein aus dem Wort nicht die Bilder überflüssig gemacht?⁴¹

Damit wird faktisch nach dem Zentrum von Luthers Theologie gefragt, das bis heute umstritten ist: Wofür steht Luthers Theologie?⁴² Das Feld, auf dem man die Antwort finden könnte, ist vielfach vermint: Luthers Werke selbst sind zahlreich und vielschichtig – und ihre Rezeptionsgeschichte und deren Erforschung wissenschaftlich präzise in Gänze aufzuarbeiten gilt inzwischen als (nahezu) aussichtslos.⁴³ Doch kategorial kann man offenbar subjektivitätstheoretisch-gewissensreligiöse von dialektisch-wortzentrierten und ontologisch-phänomenologischen Lutherdeutungen unterscheiden, die freilich intern nochmals ausdifferenzieren sind.⁴⁴ Es sei darum in unserem

Antike im ästhetischen Historismus, Berlin/Boston 2011, S. 21–39, bes. S. 34–39; FELL-MANN, FERDINAND, Phänomenologie als ästhetische Theorie, Freiburg/München 1989.

41 Vgl. so z. B. SÖRRIES, REINER, Die Evangelischen und die Bilder. Reflexionen einer Geschichte, Erlangen 1983, S. 11.

42 Vorausgesetzt wird, dass man dieses Zentrum – angesichts der mannigfachen Schwierigkeiten der Kontextualität, Entwicklung und Vielschichtigkeit von Luthers Theologie – überhaupt (noch) bestimmen möchte. Doch meines Erachtens hat die Frage danach, wofür Luthers Theologie am Ende eigentlich steht, ein hermeneutisches Recht, und zwar in praktischer und theoretischer Hinsicht: Solange es Kirchen und Glaubende gibt, die sich auf Luther berufen, muss zumindest für diese Kirchen und Glaubenden damit ein identifizierbarer Gehalt verbunden sein; und solange Luther weiterhin eine umstrittene, faszinierende und einflussreiche Gestalt der Kirchengeschichte ist, muss dies theologisch zumindest so fassbar sein, dass diese Stellung verständlich wird. Ohne eine beschreibbare Prägnanz, die etwas als etwas zu verstehen gibt, wird dies nicht gehen. Dass diese Prägnanz, die keine logische Denkaufgabe ist, wiederum umstritten bleibt, zeigt nicht, dass es diese Prägnanz nicht gibt, sondern dass etwas beschrieben wird, das in seiner Sachlichkeit lohnt, immer wieder beschrieben und diskutiert zu werden.

43 Vgl. so z. B.: WENDTE, MARTIN, Die Gabe und das Gestell. Luthers Metaphysik des Abendmahls im technischen Zeitalter, Tübingen 2013, S. 472.

44 Vgl. a. a. O., S. 285–348. Insbesondere die ältere, deutschsprachig geprägte Lutherauslegung hat hierbei offenbar das neuprotestantische Dual von (gut geheißenen) „Religion“ und (für schlecht befundenen) „Metaphysik“ zugrunde gelegt und dann aus Luthers Theologie das Metaphysische als uneigentlich ausgesondert, wie der Tübinger Systematiker Martin Wendte zeigt. Hierbei wechselte die inhaltliche Bestimmung des Metaphysischen, wie der Metaphysikbegriff unterbestimmt blieb (vgl. ebd.). Wendte möchte dies sinnvollerweise vermeiden, unterscheidet dann selbst aber zwischen einer relationalen Ontologie, die gut sein soll, und einer „Substanzontologie“, die problematisch sein soll. Letztere bleibt dabei weithin unbestimmt, offenbar wird sie als bekannt (bei Aristoteles?) vorausgesetzt. Darüber wäre zu diskutieren im Horizont der Schriften der griechischen Metaphysik und ihres Forschungsstandes, die meines Erachtens eine etwas andere Bewertung nahelegen (vgl. etwa nur: SCHMITT, ARBOGAST, Denken ist Unterscheiden. Eine Kritik an der Gleichsetzung von Denken und Bewusstsein, Heidelberg 2020; POETSCH, CHRISTOPH, Platons Philosophie des Bildes. Systematische Untersuchungen zur platonischen Metaphysik, Frankfurt a. M. 2019). Eine zwar metaphysikkritische, aber

Kontext nur kurz an drei Publikationen erinnert, die für unsere Fragestellung nach dem Eigentlichen von Luthers Theologie und der Rolle der Bilder hilfreich sind.

Das ist erstens das Hauptwerk des Bonner Kirchenhistorikers Ernst Bizer „*Fides ex auditu*“ (1958),⁴⁵ das als Meilenstein der Forschung gilt.⁴⁶ Demnach ist die reformatorische Entdeckung Luthers nicht, wie man zuvor häufig meinte, eine Demutstheologie mit der Selbstverneinung des Menschen.⁴⁷ Vielmehr besteht Luthers reformatorische Entdeckung nach Bizer in der Einsicht: Gott kommt durch sein Wort und dem ihm entsprechenden Glauben zum Menschen; dabei bewirkt dieser Wortglaube, was er besagt, nämlich die Vergebung der Sünden.⁴⁸ Das Wort ist „das Gnadenmittel“.⁴⁹ Die reformatorische Entdeckung Luthers hat die Pointe, das Zeichen, also das Wort bzw. den Vollzug für die (bezeichnete) Sache, also den Inhalt, zu nehmen.⁵⁰ Die mit dem Zusammenfall von Zeichen und Sache einhergehende Leiblichkeit des Wortes, die übrigens Karl Barth ebenfalls beobachtet und aus reformierter Sicht scharf kritisiert,⁵¹ zeigt sich im Sakramentalen des Wortes und im Worthaften des Sakraments.⁵²

Dass es nicht nur um ein leibliches Wort in Luthers Theologie geht, sondern dass die bisherige Lutherdeutung zu Unrecht antimetaphysisch gewesen ist, hat die finnische Lutherforschung um Tuomo Mannermaa – unter anderem im

bildtheoretische Lutherdeutung hat der Marburger Systematiker Wilhelm Herrmann, der auch Lehrer von Karl Barth und Rudolf Bultmann ist, in seiner Studie „Der Verkehr des Christen mit Gott. Im Anschluss an Luther dargestellt“ (1886) vorgelegt (vgl. zur Orientierung z. B.: LAUSTER, JÖRG, Prinzip und Methode. Die Transformation des protestantischen Schriftprinzips durch die historische Kritik von Schleiermacher bis zur Gegenwart, Tübingen 2004, S. 210–224). Das zeigt, dass Luthers Bildhermeneutik nicht notwendig an einer metaphysischen Deutung hängt.

45 Vgl. BIZER, ERNST, *Fides ex auditu*. Eine Untersuchung über die Entdeckung der Gerechtigkeit Gottes durch Martin Luther, Neukirchen 1966.

46 Vgl. KAUFMANN, THOMAS, Die Frage nach dem reformatorischen Durchbruch. Ernst Bizers Lutherbuch und seine Bedeutung, in: RAINER VINKE (Hg.), *Lutherforschung im 20. Jahrhundert. Rückblick – Bilanz – Ausblick*, Mainz 2004, S. 71–97.

47 Vgl. BIZER, *Fides ex auditu*, S. 9–14, S. 23–52, S. 74–93, S. 172–204.

48 Vgl. a. a. O., S. 23–53, S. 102–114, S. 165–171.

49 Vgl. a. a. O., S. 7.

50 Vgl. ebd.

51 Vgl. BARTH, KARL, Ansatz und Absicht in Luthers Abendmahlslehre, in: DERS., *Gesamtausgabe Bd. III: Vorträge und kleinere Arbeiten 1922–1925*, hg. v. Holger Finze-Michaelsen, Zürich 1990, S. 248–306, bes. S. 288.

52 Vgl. BIZER, *Fides ex auditu*, S. 178. Vgl. in der Fluchtlinie von Bizer auch die einflussreichen Studien des Tübinger Systematikers BAYER, OSWALD, *Promissio*. Geschichte der reformatorischen Wende in Luthers Theologie, Göttingen 1971; DERS., *Leibliches Wort*. Reformation und Neuzeit im Konflikt, Tübingen 1992.

Gespräch mit der Orthodoxen Theologie – herausgearbeitet.⁵³ In seiner auch deutschsprachig vorliegenden Studie „Der im Glauben gegenwärtige Christus“ (1989), die hier als zweite Publikation aus der Lutherforschung genannt werden soll, hat Mannermaa das lutherische Thema der Heilswirklichkeit als realontische Teilhabe an Gott beschrieben.⁵⁴ Damit ist nicht nur eine Brücke zur orthodoxen Lehre von der Vergottung („theosis“) geschlagen, sondern Luthers Theologie kommt auch ontologisch und metaphysisch in den Blick.⁵⁵ Wie schon der – in der platonischen Tradition häufig als Bild aufgefasste⁵⁶ – Begriff der Teilhabe vermuten lässt, ist im Umkreis der finnischen Lutherforschung eine große Offenheit für „Luthers bildtheologisches Denken“⁵⁷ festzustellen, das aus Sicht dieser Forschung auf der Inkarnation beruht.⁵⁸ So wird etwa in dem Fachdiskurs überlegt, ob die Externität des Wortes für Luther gerade in dessen Bildcharakter besteht.⁵⁹

Als dritte Publikation soll die Studie „Fünf Zentralthemen der Theologie Luthers und seiner Erben“ (2002) des Hamburger Kirchenhistorikers Johann Anselm Steiger genannt werden.⁶⁰ Er hält die lutherische Orthodoxie mit ihrer (aristotelischen) Metaphysik keineswegs für ein Missverständnis von Luthers Theologie.⁶¹ Im Zentrum letzterer steht, so Steiger, die Lehre von der Idiomenkommunikation. Sie denkt die altkirchliche Zwei-Naturen-Lehre von Chalcedon weiter: Die göttliche und menschliche Natur Christi gehören so

53 Vgl. SAARINEN, RISTO, Die Teilhabe an Gott bei Luther und in der finnischen Lutherforschung, in: ANJA GHISELLI/KARI KOPPERI/RAINER VINKE (Hg.), Luther und Ontologie. Das Sein Christi im Glauben als strukturierendes Prinzip der Theologie Luthers, Helsinki/Erlangen 1993, S. 167–182.

54 Vgl. MANNERMAA, TUOMO, Der im Glauben gegenwärtige Christus. Rechtfertigung und Vergottung. Zum ökumenischen Dialog, Hannover 1989, S. 11–93, S. 183–200.

55 Vgl. exemplarisch zur Diskussion und den Vorbehalten der deutschsprachigen Lutherforschung: GHISELLI, ANJA/KOPPERI, KARI/VINKE, RAINER (Hg.), Luther und Ontologie. Das Sein Christi im Glauben als strukturierendes Prinzip der Theologie Luthers, Helsinki/Erlangen 1993; HEUBACH, JOACHIM (Hg.), Luther und die trinitarische Tradition: Ökumenische und philosophische Perspektiven, Erlangen 1994.

56 Vgl. BEIERWALTES, WERNER, Denken des Einen. Studien zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte, Frankfurt a. M. 2016, S. 73–122, S. 436–455.

57 MARTIKAINEN, JOUKO, Bild und Sein Gottes in der Theologie Luthers, in: ANJA GHISELLI/KARI KOPPERI/RAINER VINKE (Hg.), Luther und Ontologie. Das Sein Christi im Glauben als strukturierendes Prinzip der Theologie Luthers, Helsinki/Erlangen 1993, S. 155–166, hier: S. 156.

58 Vgl. ebd.

59 Vgl. JØRGENSEN, THEODOR, Wort und Bild bei Luther, in: ANJA GHISELLI/KARI KOPPERI/RAINER VINKE (Hg.), Luther und Ontologie. Das Sein Christi im Glauben als strukturierendes Prinzip der Theologie Luthers, Helsinki/Erlangen 1993, S. 142–154, hier: S. 153.

60 Vgl. STEIGER, Fünf Zentralthemen der Theologie Luthers und seiner Erben.

61 Vgl. a. a. O., XI–XX, S. 3–15.

zusammen, dass zwischen ihren Wesenseigenschaften eine Durchdringung geschieht.⁶² Dass Gott in Christus das menschliche Leid annimmt und seine Gottheit für den Menschen hingibt, wird rechtfertigungstheologisch im Glauben realisiert.⁶³ Dabei kommt Jesus Christus als Bild Gottes im Wort so zu dem Menschen, dass der Mensch sich Jesus Christus in sein Herz einbilden kann.⁶⁴ Diese Sprachbildlichkeit schließt aufgrund ihrer leiblichen Performativität ausdrücklich die Visualität ein, so Steiger, und führt zu einer figürlichen Bibelauslegung, lutherischen Marienfrömmigkeit und Exempelhermeneutik.⁶⁵

Fassen wir kurz zusammen: Luthers Einsicht von der Rechtfertigung des Gottlosen durch den Glauben und aus dem Wort Gottes lässt sich mit dem Forschungsstand der skizzierten Deutungen nicht so verstehen, dass sie Bilder verbietet oder einfach für gleichgültig erklärt. Vielmehr kommt nach Luther der Gott Jesu Christi im leiblichen Wort performativ, sprachbildlich und – damit verbunden – auch visuell zum Menschen, der gerade dadurch im Glauben gerechtfertigt werden kann. Hierbei steht die Einbildungskraft des Menschen im Zentrum, in dem die Aneignung des Wortes Gottes erfolgt.⁶⁶ Von einer Bildfeindlichkeit bei Luther kann in dieser Fluchtlinie ganz und gar nicht die Rede sein, vielmehr erreicht das Heil in Gestalt der (Sprach-)Bildlichkeit den Menschen und vermag so sein Inneres zu Gott zu wenden.

62 Vgl. a. a. O., S. 3–15.

63 Vgl. ebd.

64 Vgl. a. a. O., S. 12–15, S. 107–143.

65 Vgl. a. a. O., S. 118–126, S. 147–281. Vgl. zur Übersicht über die systematisch-theologische Diskussion auch: GILICH, BENEDIKT, *Die Verkörperung der Theologie. Gottesrede als Metaphorologie*, Stuttgart 2011, bes. S. 11–89.

66 Die Perspektive evangelisch-reformierter Theologie in der Reformationszeit und in der reformierten Orthodoxie ist anders. Sie ist allerdings auch bildtheoretisch interessant und kunstgeschichtlich wirksam (vgl. z. B. COTTIN, JÉRÔME, *Das Wort Gottes im Bild. Eine Herausforderung für die protestantische Theologie*, Göttingen 2001). Doch mit dem gern als „Kirchenvater“ des modernen Protestantismus bezeichneten Friedrich Schleiermacher (vgl. BARTH, KARL, *Die protestantische Theologie im 19. Jahrhundert. Ihre Vorgeschichte und ihre Geschichte*, Zürich 1952, S. 379) wird die reformierte Theologie auf ihre Weise sehr bildfreundlich, worauf hier nicht weiter eingegangen werden kann (vgl. zur bildhermeneutischen Auslegung Schleiermachers: FROST, URSULA, *Einiung des geistigen Lebens. Zur Theorie religiöser und allgemeiner Bildung bei Friedrich Schleiermacher*, Paderborn/München/Wien/Zürich 1991, bes. S. 124–296; KUNSTMANN, JOACHIM, *Religion und Bildung. Zur ästhetischen Signatur religiöser Bildungsprozesse*, Gütersloh 2002, bes. S. 178–198, S. 229–344; FIRCHOW, MARKUS, *Das freie Spiel der Bilder. Vernunft und Fantasie bei Schleiermacher*, Leipzig 2023; KRÜGER, MALTE DOMINIK, *Religion und Religionen. Bildtheoretischer Zugang und Schleiermachers Erbe*, in: JÖRG DIERKEN/ARNULF V. SCHELIHA/SARAH SCHMIDT (Hg.), *Reformation und Moderne. Pluralität – Subjektivität – Kritik*, Berlin/Boston 2018, S. 87–102).

2. Der Iconic Turn als Wiederentdeckung der Einbildungskraft

Der Begriff *Iconic Turn* ist meines Erachtens mehrdeutig.⁶⁷ Erstens kann er im engsten Sinn das bildtheoretische Konzept des Baseler Kunsthistorikers und Philosophen Gottfried Boehm meinen, der ihn eingeführt hat. Zweitens kann der Begriff *Iconic Turn* als prominenteste Begriffsbildung in den Kulturwissenschaften insgesamt für eine Wende zum Bild stehen, für die es auch andere Bezeichnungen und andere Konzepte (als das von Boehm) gibt. Drittens kann der Begriff *Iconic Turn* für evolutionsanthropologische und mediengeschichtliche Einsichten stehen, die zwar manchmal von den Vertretern des *Iconic Turn* aufgegriffen werden, aber auch unabhängig davon vorliegen und prominent diskutiert werden.⁶⁸ Dies soll im Folgenden skizziert werden.

Erstens ist Gottfried Boehm zu nennen, der im Jahr 1994 erstmalig den *Iconic Turn* in dem von ihm herausgegeben Sammelband „Was ist ein Bild?“ ausruft.⁶⁹ Sowohl der Sammelband als auch der Begriff *Iconic Turn* gelten seitdem als wichtige Einschnitte in der kulturwissenschaftlichen Diskussion.⁷⁰ Damit befindet man sich im Feld der „Cultural Turns“. Sie beerben die alte Rede vom wissenschaftlichen „Paradigmenwechsel“ und lehnen sich mit ihrer „Turn“-Semantik an den „Linguistic Turn“ an.⁷¹ Letzterer sieht – insbesondere, aber nicht nur, mit der Analytischen Philosophie verknüpft – die Welt am Ende nicht in der Wirklichkeit selbst oder im menschlichen Bewusstsein, sondern

67 Mit der folgenden Thematik habe ich mich in mehreren Studien auseinandergesetzt (vgl. v. a. KRÜGER, Das andere Bild Christi; GABRIEL, MARKUS/KRÜGER, MALTE DOMINIK (Hg.), Was ist Wirklichkeit? Neuer Realismus und Hermeneutische Theologie, Tübingen 2018; KRÜGER, MALTE DOMINIK/LINDEMANN, ANDREAS/SCHMITT, ARBOGAST, Erkenntnis des Göttlichen im Bild? Perspektiven hermeneutischer Theologie und antiker Philosophie, Leipzig 2021), die ich hier unter unserer Fragestellung in gewisser Weise zusammenfasse.

68 Auch das Gespräch mit der Religionssoziologie (vgl. BELLAH, ROBERT NEELLY, Der Ursprung der Religion. Vom Paläolithikum bis zur Achsenzeit, Freiburg/Basel/Wien 2020) und der philosophischen Anthropologie (vgl. JUNG, MATTHIAS, Der bewusste Ausdruck. Anthropologie der Artikulation, Berlin/New York 2009; MARTIN, CHRISTIAN GEORG, Die Einheit des Sinns. Untersuchungen zur Form des Denkens und Sprechens, Paderborn 2020) könnte hier sehr interessant sein. Ohnehin interessant ist an dem Punkt die Religionsphilosophie von Hans Jonas (vgl. z. B. ARNOLD, KARL GÜNTER, Das kosmische Datum. Untersuchungen zum Subjektivitätsbegriff bei Hans Jonas, Leipzig 2017).

69 Vgl. BOEHM, GOTTFRIED, Die Wiederkehr der Bilder, in: DERS. (Hg.), Was ist ein Bild?, München 42006, S. 11–38.

70 Vgl. BACHMANN-MEDICK, Cultural turns, S. 329; SCHULZ, MARTIN, Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft, München 2009, S. 39.

71 Vgl. BACHMANN-MEDICK, Cultural turns, S. 7–57.

in der Sprache des Menschen erschlossen.⁷² Oder anders gesagt: Was für den Menschen tatsächlich wirklich ist, zeigt sich in seiner Sprache; Subjektivität und Einbildungskraft des Menschen werden dabei deutlich distanziert betrachtet oder sogar geleugnet. Das Laut- und Schriftsprachliche wird im Gegenzug programmatisch zum Fundament menschlicher Welterschließung erklärt. Die „Cultural Turns“ ergänzen diese Einsicht nun kritisch und schreiben sie ebenfalls konstruktiv weiter.⁷³ So wird im und am Linguistischen bzw. Sprachlichen das Interpretative („Interpretive Turn“), das Performative („Performative Turn“) und das Reflexive bzw. Literarische („Reflexive/Literary Turn“) hervorgehoben; schließlich rücken die postkoloniale („Postcolonial Turn“), die translationale („Translational Turn“), die räumliche („Spatial Turn“) und die bildliche Dimension (*Iconic Turn*) in den Blick.⁷⁴ In dieser Reihenfolge ist der *Iconic Turn* der letzte „Turn“, der sich im Kampf um öffentliche Anerkennung und Finanzierung seiner Forschung hat durchsetzen können.⁷⁵ Für Boehms *Iconic Turn* ist programmatisch wichtig, dass er keineswegs gegen den Logos und damit einfach gegen den „Linguistic Turn“ gerichtet ist, sondern auf die Dimensionen des Logos verweist, die über das Wortsprachliche hinausgehen und zugleich zum Logos gehören.⁷⁶ Die entsprechende Rede vom „Bild“ ist als ein Modell der Teilhabe an der Prägnanz der Wirklichkeit gemeint, die nicht gänzlich im (Wort-)Sprachlichen aufgeht und sich verdichtet in äußeren Bildern zeigt.⁷⁷ Insbesondere an und in Kunstbildern wird das, was über das Wortsprachliche hinausgeht, deutlich und ist mit einer, wie Boehm es nennt, „ikonischen Differenz“ verbunden.⁷⁸ Diesen Begriff bildet Boehm, der Schüler Hans-Georg Gadamers ist, dem Begriff Martin Heideggers von der „ontologischen Differenz“ nach.⁷⁹ Während Heideggers Differenz damit einen in der philosophischen Forschung munter diskutierten Unterschied zwischen dem Sein und dem Seienden verbindet,⁸⁰ geht es Boehm mit seiner Differenz um ein Zeigen der Dinge, das sich nicht ins Wortsprachliche sublimieren lässt.⁸¹

72 Vgl. a. a. O., S. 33–43.

73 Vgl. a. a. O., S. 7–57, S. 381–416.

74 Vgl. a. a. O., S. 58–328.

75 Vgl. a. a. O., S. 329–380.

76 Vgl. BOEHM, GOTTFRIED, *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin 32010, S. 52f.

77 Vgl. ebd.

78 Vgl. BOEHM, *Die Wiederkehr der Bilder*, S. 29–36.

79 Vgl. a. a. O., S. 30.

80 Vgl. z. B. AUGSBERG, INO, „Wiederbringung des Seienden“. Zur ontologischen Differenz im seinsgeschichtlichen Denken Martin Heideggers, München 2003.

81 Vgl. BOEHM, *Die Wiederkehr der Bilder*, S. 13–38; BOEHM, *Wie Bilder Sinn erzeugen*, S. 34–53, S. 199–212.

Die Pointe ist bei Boehm allerdings keine eindimensional dinghafte Gegenständlichkeit. Vielmehr geht es um eine der sprachlichen Logik des Prädiszierns vorausliegende Dimension, die sich bei Bildern in der Differenz zwischen Bildfläche und Darstellungselementen zeigt.⁸² Dem Sagen liegt ein Zeigen zugrunde, das sich im Metaphorischen der Sprache zu Wort meldet und auf die Macht des Imaginären und das Reich der Einbildungskraft hinweist.⁸³ An und in Bildern wird dies deutlich, weil das auf ihnen Dargestellte keine normale Rückseite hat: Wenn ich ein Haus sehe, kann ich es umrunden, um seine zuvor für mich unsichtbare Rückseite zu sehen.⁸⁴ Bei dem, was auf Bildern dargestellt wird – etwa einem dargestellten Haus – ist dies nicht der Fall, denn auf der Rückseite des realen Bildes ist kein reales Haus, sondern etwa eine Leinwand zu sehen.⁸⁵ Da die Rückseite des Dargestellten auf dem Bild dennoch irgendwie realisiert sein muss, um es zu erkennen, ist für Boehm – im Anschluss an Edmund Husserl – die unsichtbare Rückseite in die sichtbare Vorderseite eingewandert.⁸⁶ Damit sind in der reinen Sichtbarkeit des Bildes das Sichtbare und Unsichtbare so verknüpft, dass imaginär eine Ansicht entsteht.⁸⁷ (Äußere) Bilder sind darum für Boehm so etwas wie Türen und Tore der Einbildungskraft und der – andernfalls leicht zu übersehenden – Verknüpfung von Wirklichem und Imaginärem.⁸⁸ Insofern kann man meines Erachtens bei Boehm davon sprechen, dass er mit seinem *Iconic Turn* den „Linguistic Turn“ weiterführen und vertiefen möchte und über das Laut- und Schriftsprachliche hinaus bzw. in demselben die Dimension der Einbildungskraft wiederentdeckt.⁸⁹ Weil Boehms „ikonische Differenz“ mit seinen theoretischen Ausführungen, die manchmal ungeklärt und stichwortartig wirken, hinter seiner eigenen Einsicht zurückbleibt, wird sein Konzept und damit der *Iconic Turn* insgesamt mitunter als überspannte Bildmythologie kritisiert.⁹⁰

Zweitens kann man an dem Punkt auf alternative Konzepte zu sprechen kommen. Hier sind drei ausgearbeitete Konzeptionen zu nennen, nämlich die Konzepte des „Imagic Turn“, des „Pictorial Turn“ und des „Visualistic Turn“.⁹¹

82 Vgl. ebd.

83 Vgl. BOEHM, Wie Bilder Sinn erzeugen, S. 52f.

84 Vgl. a. a. O., S. 208–212.

85 Vgl. ebd.

86 Vgl. ebd.

87 Vgl. ebd.

88 Vgl. ebd.

89 Vgl. BOEHM, Die Wiederkehr der Bilder, S. 13–38.

90 Vgl. z. B. HORNUFF, DANIEL, Die Bildwissenschaft im Widerstreit. Belting, Boehm, Bredekamp, Burda, München 2012, S. 49–57.

91 Vgl. KRÜGER, Das andere Bild Christi, S. 244–298.

Der „Imagic Turn“ des Münsteraner Philosophen Ferdinand Fellmann steht für ein phänomenologisch-pragmatisches Programm, das an Wilhelm Diltheys Hermeneutik orientiert ist.⁹² Der „Pictorial Turn“ des angloamerikanischen Literaturwissenschaftlers William J. T. Mitchell steht für ein marxistisch-ideologiekritisches Programm, das unter anderem an dem Dichter und Maler William Blake interessiert ist.⁹³ Und der „Visualistic Turn“ des Tübinger Medienwissenschaftlers Klaus Sachs-Hombach steht für ein semiotisch-kommunikationstheoretisches Programm, das unter anderem an Hans Jonas anknüpfen kann.⁹⁴ Diese drei Programme liegen ausgearbeitet vor und werden interdisziplinär sowie international diskutiert.⁹⁵ Sie sind nicht nur von Boehms Konzept zu unterscheiden, sondern differieren auch untereinander. Dieser detailreiche Fachdiskurs soll im Folgenden nicht dargestellt werden.⁹⁶ Vielmehr soll sich – aufgrund der mit der „Turn“-Semantik aufgerufenen Anlehnung an den „Linguistic Turn“ – auf drei gemeinsame Merkmale aller vier „Turns“ konzentriert werden, die für die Wende zum Bild wesentlich sind und mit dem namensgebenden „Linguistic Turn“ zu tun haben. Das *erste Merkmal* der vier „Turns“ zum Bild ist, dass es in der Regel nie nur um Bilder außerhalb des Kopfes, sondern immer auch um Bilder im Kopf und in der Sprache geht.⁹⁷ Wenn hingegen ausdrücklich von Bildern außerhalb des Kopfes die Rede ist, sind nie nur Bilder der europäischen Hochkultur – oder sogar noch weiter eingeschränkt: erst seit der europäischen Renaissance – gemeint. Der Bildbegriff ist folglich differenziert und weit gefasst; er umfasst äußere, innere und sprachliche Bilder, die es prinzipiell mit der Wahrnehmung von etwas zu tun haben, das (un-)sichtbar ist.⁹⁸ Dies ist meines Erachtens nicht grundsätzlich gegen die Sprachlichkeit des „Linguistic Turn“ gerichtet. Doch eine vollständige Reduzierung der Wirklichkeit auf das Verbale wird abgelehnt, indem leibliche, wahrnehmungstheoretische und – damit verbunden (!) – innere

92 Vgl. FELLMANN, FERDINAND, Symbolischer Pragmatismus. Hermeneutik nach Dilthey, Reinbek bei Hamburg 1991.

93 Vgl. MITCHELL, WILLIAM JOHN THOMAS, Iconology. Image, Text, Ideology, Chicago 1986; DERS., Representation, in: FRANK LENTRICCHIA/THOMAS MCLAUGHLIN (Hg.), Critical Terms for Literary Study, Chicago/London 1990, S. 11–22; MITCHELL, WILLIAM JOHN THOMAS, Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation, Chicago 1994; DERS., What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images, Chicago 2005.

94 Vgl. SACHS-HOMBACH, KLAUS, Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft, Köln 2006; DERS./SCHIRRA, JÖRG R. J., Fähigkeiten zum Bild- und Sprachgebrauch, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 54 (2006), S. 887–905.

95 Vgl. KRÜGER, Das andere Bild Christi, S. 244–298.

96 Vgl. ebd.

97 Vgl. dazu und zum Folgenden: ebd.

98 Vgl. ebd.

Aspekte stark gemacht werden.⁹⁹ Das *zweite Merkmal* der vier „Turns“ zum Bild ist es in dieser Fluchtlinie, den Bildumgang modellhaft für die Wirklichkeitsverarbeitung menschlicher Wahrnehmung anzusehen: Am Bildumgang wird besonders deutlich, was bei der menschlichen Wahrnehmung geschieht.¹⁰⁰ Hierbei geht es vor allem um die Verschränkung von Anwesenheit und Abwesenheit, die sich einstellt, wenn Menschen etwas als etwas wahrnehmen. Äußere Bilder, die etwas zeigen, was sie selbst nicht sind, verweisen auf einen Grundzug innerer Bilder. Denn auch letztere zeigen etwas, was sie nicht selbst sein müssen.¹⁰¹ Ob man diese Verschränkung von Anwesenheit und Abwesenheit nun im Sinn einer ontologischen Differenz, einer phänomenologischen Hintergründigkeit oder einer ideologischen Verdrängung liest, mag sich unterscheiden.¹⁰² Dass dafür häufig Begriffe wie „Einbildungskraft“, „Imaginäres“ und „Phantasie“ benutzt werden, fällt auf. Insofern kann man davon sprechen, dass mit der Wende zum Bild die Einbildungskraft wieder in den Vordergrund rückt.¹⁰³ Das *dritte Merkmal* der vier „Turns“ zum Bild ist, dass sie teilweise negativ und im Vorübergehen, teilweise positiv und mit Interesse an demjenigen interessiert sind, was mit den Schlagworten „biblisches Bilderverbot“, „Monotheismus“ und „Gottesbild“ zu beschreiben ist.¹⁰⁴ Damit ist prinzipiell einerseits das kulturell immens wirkungsgeschichtliche Erbe des Bilderverbots und andererseits der sich immer wieder manifestierende Kultus von Religionen gemeint, deren Energie sich im Umgang mit Bildern zeigen kann.¹⁰⁵ In dem Konzept des *Iconic Turn* von Gottfried Boehm, der an diesem Punkt das meiste Interesse an und die größte Kenntnis von der christlichen Tradition zeigt, führt dies sogar zu Fragestellungen der „negativen Theologie“ angesichts von Bildern.¹⁰⁶

Drittens ist auf Einsichten (a) *evolutionsanthropologischer* und (b) *medien-geschichtlicher Art* hinzuweisen. Sie stehen zwar nicht zwingend unter dem Label des *Iconic Turn* und werden teilweise von dessen Vertretern auch übersehen. Faktisch unterstützen diese Einsichten jedoch nicht unbeträchtlich den *Iconic Turn*. Was (a) die *Evolutionenanthropologie* angeht, ist an die Einsicht zu

99 Vgl. ebd.

100 Vgl. ebd.

101 Vgl. ebd.

102 Vgl. ebd.

103 Vgl. ebd.

104 Vgl. ebd.

105 Vgl. ebd.

106 Vgl. BOEHM, GOTTFRIED, Ikonoklastik und Transzendenz. Der historische Hintergrund, in: WIELAND SCHMIED (Hg.), GegenwartEwigkeit. Spuren des Transzendenten in der Kunst unserer Zeit, Stuttgart 1990, S. 27–34; BOEHM, Wie Bilder Sinn erzeugen, S. 54–71.

erinnern, dass das menschliche Sprechen mit der Evolution des Gestischen und Bildlichen verbunden ist. Dies zeigt exemplarisch die Studie „Origins of Human Communication“ (2008) des US-amerikanischen Verhaltensforschers Michael Tomasello, die der Philosoph Jürgen Habermas in seiner Rezension unter der Überschrift „Es beginnt mit dem Zeigefinger“ (2009) würdigt.¹⁰⁷ Der Sache nach wird der Gedanke bei dem Marburger Philosoph Reinhard Brandt in dessen Studie „Können Tiere denken?“ (2009) weitergedacht.¹⁰⁸ Im Einzelnen ist dies kompliziert.¹⁰⁹ Doch die grundlegenden Linien sind klar und für eine evolutionsanthropologische Lesart des *Iconic Turn* aufschlussreich. Demnach beginnt die menschliche Kultur mit dem Zeigefinger, der öffentlich und sichtbar auf Anderes als er selbst verweist.¹¹⁰ Das Spezifikum der humanen Verständigung besteht offenbar darin, öffentlich bzw. intersubjektiv etwas, was abwesend ist, als anwesend zu erschließen und darin in gewisser Form auch sichtbar festhalten zu können. Etwas Abwesendes als anwesend festzuhalten, ist hierbei ein besonderer Akt einer konstruktiven Verneinung: Etwas, das nicht da ist, ist zugleich darstellbar bzw. auf es kann verwiesen werden. Dieser konstruktive Umgang mit (Un-)Sichtbarkeit dokumentiert sich in den Gesten, Bildern und Symbolen des Menschen.¹¹¹ Damit kompensiert der Mensch bestimmte Eigenheiten und Defizite seiner biologischen Ausstattung: Zur Lebensbewältigung schafft er eine bildliche Symbolwelt, die ihn – durch Relativierung des Reiz-Reaktionsschemas – relativ aus der Umwelt hervorhebt.¹¹² Entscheidend ist hier die unterbrechende Kraft der konstruktiven Verneinung, welche die Distanz vor der bedrängenden und fixierenden Umwelt schafft und in Gesten sichtbar wird. Diese Kompetenz, etwas zu verneinen und darin sichtbar festhalten zu können, kommt im Bildvermögen des Menschen zum Vorschein, also in seinem verständigen Umgang mit Bildern.¹¹³ Diese Fähigkeit wird zur Grundlage des Aussagesatzes, der etwas als etwas zur Sprache bringt, was nicht hier und jetzt da sein muss. Aus der Rückfrage anderer, ob es sich in Wahrheit so verhält, wie ausgesagt wird, entsteht nach Reinhard

107 Vgl. TOMASELLO, MICHAEL, Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation, Frankfurt a. M. 2009; HABERMAS, JÜRGEN, Es beginnt mit dem Zeigefinger, in: Die Zeit 51 (2009), S. 45.

108 Vgl. BRANDT, REINHARD, Können Tiere denken? Ein Beitrag zur Tierphilosophie, Frankfurt a. M. 2009.

109 Vgl. KRÜGER, Das andere Bild Christi, S. 151–194.

110 Vgl. ebd.

111 Vgl. ebd.

112 Vgl. ebd.

113 Vgl. BRANDT, Können Tiere denken, S. 28–137.

Brandt die bewusste Subjektivität, die sich intersubjektiv bewähren muss.¹¹⁴ Darin kann man meines Erachtens eine dialogische Vernunft erkennen, so dass sich in dem Fall der Weg von der anschaulichen Negation des Bildvermögens über die diskursive Negation des Sprachvermögens zur reflexiven Negation des Vernunftvermögens eröffnet.¹¹⁵ Was (b) *das Mediengeschichtliche* angeht, kann an den kanadischen Kulturwissenschaftler Marshall McLuhan erinnert werden, der in den Medientheorien als Klassiker gilt.¹¹⁶ Relativiert man seine teils extravaganten und einseitigen Zuspitzungen, kann man mit McLuhan drei entscheidende Medienumbrüche in der Geschichte annehmen, die für das Verständnis des *Iconic Turn* hilfreich sind. Der erste Umbruch geschieht im Altertum, als man die alphabetische Schrift erfindet und damit über das menschliche Gedächtnis hinaus ein weiteres und beständigeres Speichermedium zur Verfügung hat.¹¹⁷ Hierbei distanziert sich die Schrift immer mehr von der Bildlichkeit, die ihr ursprünglich eigen ist, auch wenn sie vermutlich schon immer mit abstrakten Zeichen verbunden war.¹¹⁸ Bis heute hat auch unser Alphabet ein Schriftbild, das sichtbar ist.¹¹⁹ Epistemisch ist dieser erste Umbruch für McLuhan mit der Entwicklung von Wissenschaft verbunden, wenn aus dem überwältigend Gleichzeitigen des Bildlichen und Mündlichen das unterscheidbare Nacheinander des Fixierbaren wird.¹²⁰ Der zweite Umbruch geschieht nach McLuhan im 15. Jahrhundert, als es zur Erfindung des Buchdrucks mithilfe beweglicher Lettern kommt:¹²¹ Das Gedächtnis der Handschriften wird um das Gedächtnis der Druckschriften erweitert.¹²² Auch damit ist wieder eine Erweiterung der Speicherkapazität verbunden. In seiner Mechanisierung entdeckt McLuhan die Vorbereitung von Fließbandproduktion und Marktwirtschaft. Epistemisch werden die Prinzipien der Wiederholbarkeit

114 Vgl. ebd.

115 Vgl. GABRIEL/KRÜGER, Was ist Wirklichkeit, S. 48f.

116 Vgl. KLOOCK, DANIELA/SPAHR, ANGELA, Medientheorien. Eine Einführung, München 2000, S. 39–76.

117 Vgl. dazu und zum Folgenden: MCLUHAN, MARSHALL, Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters, Bonn u. a. 1995, S. 13–35, S. 54, S. 74f, S. 170.

118 Vgl. HAARMANN, HARALD, Geschichte der Schrift, München 2007, S. 14–16, S. 23, S. 35, S. 40–48, S. 55–57, S. 74–109, S. 116f.; LEROI-GOURHAN, ANDRÉ, Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst, Frankfurt a. M. 21995, S. 261.

119 Vgl. KRÄMER, SYBILLE, Operative Bildlichkeit. Von der „Grammatologie“ zu einer „Diagrammatologie“? Reflexionen über erkennendes Sehen, in: MARTINA HESSLER/DIETER MERSCH (Hg.), Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft, Bielefeld 2009, S. 94–122.

120 Vgl. MCLUHAN, Die Gutenberg-Galaxis, S. 13–35, S. 54, S. 74f, S. 170.

121 Vgl. a. a. O., S. 105–297, S. 334–336.

122 Vgl. ebd.

und Präzision forciert, die schließlich in den Naturwissenschaften kultiviert werden. Außerdem befördert die uniformierte Buchdruckseite die Formierung von Nationalsprachen und einer entsprechenden Öffentlichkeit.¹²³ Der dritte Umbruch erfolgt seit dem 19. Jahrhundert, meint McLuhan: Der Strom wird zum Speichermedium, wenn elektronische Medien eine allseitig mögliche Vernetzung in Echtzeit erlauben.¹²⁴ Die bisherige Entwicklung kann man in dem digital vernetzten Bildschirm gipfeln sehen.¹²⁵ Auch damit ist wieder eine Erweiterung von Speicherkapazitäten verbunden – mit der Möglichkeit, den globalen Datenstrom durchsuchen zu können.¹²⁶ Epistemisch sind damit Rückkopplung und Selbstkorrektur verknüpft.¹²⁷ Die Bildlichkeit zeigt sich auf dem Bildschirm: Was wirklich sein soll, muss auf den Bildschirmen des „global village“¹²⁸ irgendwie sichtbar sein.¹²⁹

Fassen wir kurz zusammen: Der mehrdeutige Begriff des *Iconic Turn* steht einerseits für das Konzept Gottfried Boehms, das im Zeitalter der Bilderflut für eine kritisch-konstruktive Fortschreibung des „Linguistic Turn“ plädiert. Andererseits steht der Begriff *Iconic Turn* pars pro toto für eine Reihe familienähnlicher Konzepte im Feld der Kulturwissenschaften, die originär mit den Namen von Ferdinand Fellmann, William J. T. Mitchell und Klaus Sachs-Hombach verbunden sind. Im Einzelnen sind diese Konzepte unterschiedlich, auch in ihrer Differenziertheit und Stoßrichtung. Sie treffen sich jedoch in der Überzeugung, dass die Sprache selbst nicht völlig durchsichtig werden kann und sich darin auch nicht völlig selbst vergegenständlichen kann, ohne einen Verlust an Realität zu erleiden. Denn Sprache ist ursprünglich Sprache von etwas, dessen Dichte und Alterität nicht in der Verbalität aufgeht, sondern mit dem Sinnlichen und Anschaulichen zu tun hat und hierbei vor allem die Bildungskraft bzw. das Bildvermögen zur Realisierung benötigt. Oder anders gesagt: Die Sprache ist in der Regel immer auf etwas anderes als sie selbst

123 Vgl. ebd.

124 Vgl. a. a. O., S. 39f, S. 86–92, S. 135–137, S. 175f, S. 302–304, S. 313–345.

125 Vgl. zu McLuhan als dem „Propheten“ der Digitalisierung und der Einordnung dieser Sicht: GRAMPP, SVEN, Marshall McLuhan. Eine Einführung, Konstanz/München 2011, S. 16f.

126 Vgl. MCLUHAN, Die Gutenberg-Galaxis, S. 39f, S. 86–92, S. 135–137, S. 175f, S. 302–304, S. 313–345.

127 Vgl. ebd.; vgl. zu einer Lesart, die auch die problematische Seite der Digitalisierung hervorhebt: HAN, BYUNG-CHUL, Transparenzgesellschaft, Berlin ³2013, bes. S. 5–68; DERS., Im Schwarm. Ansichten des Digitalen, Berlin ⁴2017, S. 7–101.

128 Seit dem Jahr 1955 findet sich bei McLuhan das paradoxe Begriffspaar vom „global village“ (vgl. GRAMPP, Marshall McLuhan, S. 89–95).

129 Vgl. dazu z. B. HÖHN, HANS-JOACHIM, Der fremde Gott. Glaube in postsäkularer Kultur, Würzburg 2008, S. 199–225.

bezogen, was sich in der überschießenden Bildlichkeit der Sprache zeigt, zu der die Einbildungskraft vonnöten ist. Wie anerkannte Ansätze aus der evolutionären Anthropologie und modernen Medienwissenschaft zeigen, kann diese Einschätzung sachlich auch von Studien unterstützt und erweitert werden, die keineswegs unter Verdacht stehen, den *Iconic Turn* unlauter „pushen“ zu wollen. Für dessen Einordnung, Kontextualisierung und Relativierung erscheint es daher sinnvoll, solche Studien wahrzunehmen und in die Argumentation einzubeziehen.

3. Im ökumenischen Gegenwartshorizont

Im Folgenden sollen tentativ nur drei grundlegende Vermutungen angestellt werden, welche die Verbindung von Luther und dem *Iconic Turn*, die Grundformation des neuzeitlich-modernen Protestantismus und den ökumenischen Gegenwartshorizont betreffen.

Die *erste Vermutung* betrifft das Verhältnis von Luther und dem *Iconic Turn*. Wenn es stimmt, dass Luthers Theologie als Christologie der Einbildungskraft und der spätmoderne *Iconic Turn* als Wiederentdeckung der Einbildungskraft verstanden werden können, dann muss es Berührungspunkte geben. Ja, dann könnte es gleichsam etwas anonym Lutherisches in der Spätmoderne geben, wie es umgekehrt bei Luther etwas zu entdecken gibt, das erst aus der Sicht des *Iconic Turn* so erhellt wird, dass es fokussiert in den Vordergrund tritt. Was könnte das sein? Meines Erachtens legt sich hier zweierlei nahe. Zum einen wird in Luthers Theologie die ineinander übergehende Verbindung von sprachlichen, inneren und äußeren Bildern deutlich, in deren Kraft das weltübersteigende und insoweit immer auch „imaginäre“ Evangelium zum Menschen kommt. Angesichts der medialen Wende des *Iconic Turn*, bei der Sprache und Bild – etwa auf dem digitalen Bildschirm – so verschränkt werden, dass sich in deren Zusammenspiel in der Regel auch etwas Bildliches und Imaginäres einstellt, gibt es hier einen Berührungspunkt. Er hat offenkundig mit der vermögenstheoretischen Verknüpfung – und der damit natürlich einhergehenden Differenz – von der Bildlichkeit in der Sprache, in der Wahrnehmung und in der Einbildungskraft zu tun. Der Punkt wäre also ein vermögenstheoretisch komplexer Gebrauch dessen, was Bild genannt zu werden verdient. Hier nimmt Luthers Theologie offenbar einen Aspekt vorweg, der sich später massiver ausprägt, wie umgekehrt Luthers Theologie aus der Sicht des *Iconic Turn* dadurch neu in den Blick zu rücken vermag. Zum anderen scheint es einen Berührungspunkt zwischen Luther und dem *Iconic Turn* zu geben, was das unaufhebbare Wechselspiel zwischen Sinnlichkeit und

Gegenständlichkeit auf der einen Seite und Einbildungskraft und Subjektivität auf der anderen Seite betrifft. Wenn es eine Pointe des *Iconic Turn* ist, den Bezug der Sprache auf etwas, was in der Regel selbst nicht sprachlich ist, im Modell des Bildes und damit der anschaulichen Teilhabe zu beschreiben, dann zeigt sich die ausgesagte Gegenständlichkeit gerade in der Beanspruchung des Bildvermögens und der Einbildungskraft: Der Bezug auf ein nichtsprachliches Etwas zeigt sich in der Sprache bildlich und imaginär. Gerade so wird einer Selbstverabsolutierung der Sprache eine Absage erteilt, wie es auch in der gewöhnlichen Urteilspraxis der Fall ist: Wenn wir etwas aussagen, gehen wir im allgemeinen davon aus, dass dies Ausgesagte unabhängig von unserer Aussage der Fall ist, auch wenn es nur in dieser Aussage selbst artikuliert sein mag.¹³⁰ Wenn man Luther nunmehr so deuten kann, dass er die Wirklichkeit Jesu Christi, die nicht in der Selbstdeutung des Menschen beziehungsweise seiner Versprachlichung aufgeht, mithilfe des (Sprach-)Bildlichen artikuliert, wäre hier auch ein meines Erachtens hochinteressanter Berührungspunkt. Sowohl im *Iconic Turn* als auch in Luthers Theologie wird dann die Realitätsreferenz der Sprache mit dem Begriff und in dem Modell des Bildes beschrieben, das gerade das Bildvermögen einschließt. Dass schon Platons Philosophie dies tut, muss nicht gegen diese Einsicht sprechen.¹³¹

Die *zweite Vermutung* betrifft die Grundformation des neuzeitlich-modernen Protestantismus. Nach einer wenig steilen, aber dennoch bestreitbaren – was aber ist theologisch und theologiegeschichtlich nicht bestreitbar? – These ist der neuzeitlich-moderne Protestantismus eine Problemgeschichte, die vor allem von zwei Optionen geprägt ist, nämlich dem liberalen Neuprotestantismus und der bibelzentrierten Offenbarungstheologie.¹³² Beide Ansätze

130 Vgl. zu diesem internen Realismus, der als hermeneutischer Realismus verstanden werden kann: KOCH, ANTON FRIEDRICH, Versuch über Wahrheit und Zeit, Paderborn 2006; DERS., Hermeneutischer Realismus, Tübingen 2016. Die Differenz zum externen Realismus, der ein gänzlich von uns getrenntes Reich des Wirklichen annimmt, das gegen keine Versicherungen mehr sicher abgeglichen werden kann, und daher zum antirealistischen Konstruktivismus einlädt, der die Wirklichkeit ganz ins menschliche Urteilen verlagert, besteht darin: Der interne Realismus nimmt eine Realität an, die uns zwar zugänglich ist und auch artikuliert werden kann, darin aber nicht aufgeht (vgl. auch: GABRIEL/KRÜGER, Was ist Wirklichkeit, S. 17–34).

131 Vgl. exemplarisch: BEIERWALTES, WERNER, Denken des Einen. Studien zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte, Frankfurt a. M. 1985; POETSCH, Platons Philosophie des Bildes.

132 Vgl. etwa populär: ZAHNT, HEINZ, Die Sache mit Gott. Die protestantische Theologie im 20. Jahrhundert, München 1990, S. 38–43.

entstehen nach der Auflösung des altprotestantischen Schriftprinzips,¹³³ nachdem aufgrund (!) der Fokussierung auf die Bibel deren teilweise unzutreffender und projektiver Charakter zutage tritt und die Bibel als Produkt der religiösen Einbildungskraft erscheint.¹³⁴ Auf diese Infragestellung der Historizität ihrer vormaligen normativen Erkenntnisquelle reagiert die Evangelische Theologie so, dass sie die religiöse Einbildungskraft und ihre Kontrafaktizität in ihr relatives Recht setzt.¹³⁵ Damit ist auch eine entschiedene Distanzierung von der philosophischen Metaphysik verbunden.¹³⁶ Was ist damit gemeint?

Auf der einen Seite wird die evangelische Religion im (liberalen) Neu-protestantismus, der sich gern auf Friedrich Schleiermacher beruft, im menschlichen Symbolhaushalt mit seiner Orientierung am Unbedingten verankert; wichtig ist hier, dass dieses Unbedingte – etwa bei Paul Tillich – an sich weder direkt erfasst noch einfach in seiner Gegenständlichkeit vergewissert werden kann. Auf der anderen Seite wird in der (bibelzentrierten) Offenbarungstheologie, die sich gern auf Karl Barth beruft, die Offenbarung im worthaften Handeln Gottes verankert; wichtig ist hier auch die mit der unaufhebbaren Subjektivität Gottes korrelierende Souveränität desselben, der von sich aus auf die Welt zukommt und in der Sprache zu Wort kommt. Um dieses Überschießende und Externe zu betonen, wird – etwa bei Eberhard Jüngel – das Bildliche in der Sprache, also die Metapher, das Gleichnis und die Analogie zum „Ort“ Gottes.¹³⁷ Wenn es sich so verhält, wie es gerade skizzenhaft angedeutet wurde, dann tritt nach Luthers Bildhermeneutik auseinander, was ursprünglich zusammengehört, nämlich im (liberalen) Neu-protestantismus die subjektive Seite des menschlichen Symbolisierens und in der (bibelzentrierten) Offenbarungstheologie die objektive Seite des religiös Widerständigen. Hier könnten Einsichten des *Iconic Turn* mit seiner unauf-lösblichen Dialektik von gegenständlicher Erscheinung und zuständlicher Imagination interessant sein, religionstheoretisch beide Seiten beieinander zu halten, wie man es in Luthers Theologie ausmachen kann: Zueignung und Widerständigkeit auf der einen Seite und Aneignung und Internalisierung auf der anderen Seite gehören zusammen und sind nicht ohneeinander zu haben.

133 Vgl. PANNENBERG, WOLFHART, Die Krise des Schriftprinzips, in: DERS. (Hg.), Grundlagen systematischer Theologie. Gesammelte Aufsätze, Göttingen 1967, S. 11–21.

134 Vgl. LAUSTER, Prinzip und Methode, S. 1–44, bes. S. 23f, S. 101–122, S. 277–292.

135 Vgl. schon: KRÜGER, MALTE DOMINIK, Bildhermeneutische Theologie. Evangelische, hermeneutische und metaphysische Perspektiven, in: DERS./ANDREAS LINDEMANN/ARBOGAST SCHMITT (Hg.), Erkenntnis des Göttlichen im Bild? Perspektiven hermeneutischer Theologie und antiker Philosophie, Leipzig 2021, S. 33–160, bes. S. 39–62.

136 Vgl. ebd.

137 Vgl. ebd.

Dass die unumgängliche Vergegenständlichung zum Ort dessen zu werden vermag, was ungegenständliche Wahrheit ist, wäre dann nicht nur eine Pointe von Luthers Theologie¹³⁸, sondern könnte gegebenenfalls angeregt durch den *Iconic Turn* für eine aktuelle Theologie interessant werden. Auch die zuvor ausgeschlossene Metaphysik als Bildphilosophie wäre wieder im Gespräch.¹³⁹

Die *dritte Vermutung* betrifft den ökumenischen Gegenwartshorizont. Ökumenisch wäre meines Erachtens über die Frage des Bildlichen ein neues und anderes Gespräch im Miteinander der Konfessionen denkbar. Es würde sich dann im großen und diffizilen Bereich einer theologischen Wahrnehmungslehre zwischen Aisthetik und Ästhetik abspielen, wozu ein komplexer Bildbegriff und auch dessen Verknüpfung mit dem Bildungsgedanken gehören. Ansetzen könnte man eventuell bei der Bibel als dem narrativen Bilder- oder Gleichnisbuch Gottes, welches im Gottesdienst und in der Liturgie in Szene gesetzt zu werden verlangt und so letztlich die Kirche trägt.¹⁴⁰ Gegenwartsreligiös könnte dies ein Beitrag (in) der christlichen Ökumene sein. Er bestünde dann in der Bearbeitung dessen, was aus christlicher Perspektive an Sichtbarkeit und Bildlichkeit in der Epoche des digitalen Bildschirms in den Vordergrund rückt. Entscheidend wäre es meines Erachtens, deutlich zu machen, was die christliche Theologie durch ihr konfessionelles Gespräch zur Aufklärung unserer bildgeprägten Gegenwart beitragen kann. Dieser Beitrag könnte historisch darin liegen, zu zeigen, inwiefern die Vielschichtigkeit aktueller Bildlichkeit christlich geprägt ist, auch wenn dies mitunter buchstäblich übersehen wird. Systematisch könnte der Beitrag darin liegen, dass der Bildbegriff der christlichen Konfessionen in unterschiedlicher Weise eine Normativität einspielt, die auch nicht-religiös einleuchten dürfte: Bilder zeigen, was sie selbst nicht sind, und sind damit immer auch eine Gegen-Welt, deren Kontrafaktizität der Mensch zu seinem Menschsein benötigt.¹⁴¹

138 Vgl. klassisch zur dialektischen Gestalt bei Luther: ELERT, WERNER, *Morphologie des Luthertums* (2 Bde.), München 1931/1932. Vgl. auch KLAMROTH, ERICH, *Lutherischer Glaube im Denken der Gegenwart*, Berlin 1953. Vgl. zuspitzend: SASSE, HERMANN, *Was heißt lutherisch?*, München 1936.

139 Vgl. KRÜGER, *Bildhermeneutische Theologie*, S. 92–125.

140 Hier könnte man an die Debatten um die (Re-)Inszenierung des Evangeliums im Gottesdienst anschließen (vgl. exemplarisch zu den Feldern: GROßHANS, HANS-PETER/KRÜGER, MALTE DOMINIK (Hg.), *In der Gegenwart Gottes. Beiträge zur Theologie des Gottesdienstes*, Frankfurt a. M. 2009), die Fragen einer bildaffinen Homiletik (vgl. z. B. NICOL, MARTIN, *Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik*, Göttingen 2002) und einer ikonischen Seelsorge (vgl. z. B. SPITZBART, DETLEF, *Ikonische Seelsorge. Bildern begegnen – Räume öffnen*, Zürich 2020).

141 Vgl. zur Verbindung von Bildtheorie und einer prinzipientheoretischen Idee des Guten („Gott“) schon bei Platon: POETSCH, *Platons Philosophie des Bildes*, S. 199–350.

Literaturverzeichnis

- ARNOLD, KARL GÜNTER, Das kosmische Datum. Untersuchungen zum Subjektivitätsbegriff bei Hans Jonas, Leipzig 2017.
- AUGSBERG, INO, „Wiederbringung des Seienden“. Zur ontologischen Differenz im seinsgeschichtlichen Denken Martin Heideggers, München 2003.
- BACHMANN, CLAUS, Vom unsichtbaren zum gekreuzigten Gott. Die Karriere des biblischen Bilderverbots im Protestantismus, in: Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie 47 (2005), S. 1–34.
- BACHMANN-MEDICK, DORIS, Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, Reinbek bei Hamburg ⁴2010.
- BADER, GÜNTER, Psalterspiel. Skizze einer Theologie des Psalters, Tübingen 2009.
- BARTH, HANS-MARTIN, Wort und Bild. Ein Beitrag zum Gespräch zwischen Orthodoxie und Luthertum, in: Kerygma und Dogma 35 (1989), S. 34–53.
- BARTH, KARL, Ansatz und Absicht in Luthers Abendmahlslehre, in: DERS., Gesamtausgabe Bd. III: Vorträge und kleinere Arbeiten 1922–1925, hg. v. Holger Finze-Michaelsen, Zürich 1990, S. 248–306.
- BARTH, KARL, Die protestantische Theologie im 19. Jahrhundert. Ihre Vorgeschichte und ihre Geschichte, Zürich 1952.
- BARTH, KARL, Not und Verheißung der christlichen Verkündigung (1922), in: DERS., Das Wort Gottes und die Theologie. Gesammelte Vorträge, München ²1929, S. 99–124.
- BARTH, ULRICH, Hermeneutik der Evangelien als Prolegomena zur Christologie, in: CHRISTIAN DANZ/MICHAEL MURRMANN-KAHL (Hg.), Zwischen historischem Jesus und dogmatischem Christus. Zum Stand der Christologie im 21. Jahrhundert, Tübingen ²2011, S. 275–305.
- BAYER, OSWALD, Leibliches Wort. Reformation und Neuzeit im Konflikt, Tübingen 1992.
- BAYER, OSWALD, Martin Luthers Theologie, Tübingen ²2004.
- BAYER, OSWALD, Promissio. Geschichte der reformatorischen Wende in Luthers Theologie, Göttingen 1971.
- BEIERWALTES, WERNER, Denken des Einen. Studien zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte, Frankfurt a. M. ²2016.
- BELLAH, ROBERT NEELLY, Der Ursprung der Religion. Vom Paläolithikum bis zur Achsenzeit, Freiburg/Basel/Wien 2020.
- BENJAMIN, WALTER, Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen, in: DERS., Sprache und Geschichte. Philosophische Essays, hg. v. Rolf Tiedemann, Stuttgart 1992, S. 30–49.
- BIZER, ERNST, Fides ex auditu. Eine Untersuchung über die Entdeckung der Gerechtigkeit Gottes durch Martin Luther, Neukirchen ³1966.

- BLICKLE, PETER/HOLENSTEIN, ANDRÉ/SCHMIDT, HEINRICH RICHARD/SLAD-
DECZEK, FRANZ-JOSEF (Hg.), Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer
Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte, München 2002.
- BLOCK, JOHANNES, Verstehen durch Musik: Das gesungene Wort in der Theologie. Ein
hermeneutischer Beitrag zur Hymnologie am Beispiel Martin Luthers, Basel 2002.
- BOEHM, GOTTFRIED, Die Wiederkehr der Bilder, in: DERS. (Hg.), Was ist ein Bild?
München 42006, S. 11–38.
- BOEHM, GOTTFRIED, Ikonoklastik und Transzendenz. Der historische Hintergrund,
in: WIELAND SCHMIED (Hg.), GegenwartEwigkeit. Spuren des Transzendenten in
der Kunst unserer Zeit, Stuttgart 1990, S. 27–34.
- BOEHM, GOTTFRIED (Hg.), Was ist ein Bild? München 42006.
- BOEHM, GOTTFRIED, Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens, Berlin 32010.
- BRANDT, REINHARD, Können Tiere denken? Ein Beitrag zur Tierphilosophie, Frank-
furt a. M. 2009.
- BUCHHEIM, THOMAS, Eins von Allem. Die Selbstbescheidung des Idealismus in
Schellings Spätphilosophie, Hamburg 1992.
- BURKARD, DOMINIK, Bildersturm? Die Reformation(en) und die Bilder, in: ERICH
GARHAMMER (Hg.), BilderStreit. Theologie auf Augenhöhe, Würzburg 2007,
S. 115–140.
- VON CAMPENHAUSEN, HANS, Die Bilderfrage in der Reformation, in: ZKG 68 (1957),
S. 96–128.
- COTTIN, JÉRÔME, Das Wort Gottes im Bild. Eine Herausforderung für die protestanti-
sche Theologie, Göttingen 2001.
- ELERT, WERNER, Morphologie des Luthertums (2 Bde.), München 1931/1932.
- FELLMANN, FERDINAND, Phänomenologie als ästhetische Theorie, Freiburg/
München 1989.
- FELLMANN, FERDINAND, Symbolischer Pragmatismus. Hermeneutik nach Dilthey,
Reinbek bei Hamburg 1991.
- FIRCHOW, MARKUS, Das freie Spiel der Bilder. Vernunft und Fantasie bei Schleier-
macher, Leipzig 2023.
- FROST, URSULA, Einigung des geistigen Lebens. Zur Theorie religiöser und allgemeiner
Bildung bei Friedrich Schleiermacher, Paderborn/München/Wien/Zürich 1991.
- FULDA, DANIEL, „Bilder und Geschichten“. Einbildungskraft und Evidenz als Ele-
mente eines „lebendigen“ Historismus, in: ERNST OSTERKAMP/THORSTEN VALK
(Hg.), Imagination und Evidenz. Transformationen der Antike im ästhetischen
Historismus, Berlin/Boston 2011, S. 21–39.
- GABRIEL, MARKUS/KRÜGER, MALTE DOMINIK (Hg.), Was ist Wirklichkeit? Neuer
Realismus und Hermeneutische Theologie, Tübingen 2018.
- GHISELLI, ANJA/KOPPERI, KARI/VINKE, RAINER (Hg.), Luther und Ontologie. Das
Sein Christi im Glauben als strukturierendes Prinzip der Theologie Luthers, Hel-
sinki/Erlangen 1993.

- GILICH, BENEDIKT, *Die Verkörperung der Theologie. Gottesrede als Metaphorologie*, Stuttgart 2011.
- GRAF, FRIEDRICH WILHELM, *Der Protestantismus. Geschichte und Gegenwart*, Nördlingen 2010.
- GRAMPP, SVEN, Marshall McLuhan. Eine Einführung, Konstanz/München 2011.
- GROßHANS, HANS-PETER/KRÜGER, MALTE DOMINIK (Hg.), *In der Gegenwart Gottes. Beiträge zur Theologie des Gottesdienstes*, Frankfurt a. M. 2009.
- HAARMANN, HARALD, *Geschichte der Schrift*, München 2007.
- HABERMAS, JÜRGEN, Es beginnt mit dem Zeigefinger, in: *Die Zeit* 51 (2009), S. 45.
- HAN, BYUNG-CHUL, *Im Schwarm. Ansichten des Digitalen*, Berlin 2017.
- HAN, BYUNG-CHUL, *Transparenzgesellschaft*, Berlin 2013.
- HARTENSTEIN, FRIEDHELM/MOXTER, MICHAEL, *Hermeneutik des Bilderverbots. Exegetische und systematisch-theologische Annäherungen*, Leipzig 2016.
- HAUPTMANN, GERHART, *Einsichten und Ausblicke. Aphorismen*, Neuausgabe hg. v. Karl-Maria Guth, Norderstedt 2020.
- HEIDER, PLACIDUS BERNHARD, Jürgen Habermas und Dieter Henrich. *Neue Perspektiven auf Identität und Wirklichkeit*, Freiburg 1999.
- HEUBACH, JOACHIM (Hg.), *Luther und die trinitarische Tradition: Ökumenische und philosophische Perspektiven*, Erlangen 1994.
- HEYMANN, MARAIKE, *Souvenir aus dem Paradies. Praktisch-theologische Erkundungen materieller Erinnerungen zwischen Urlaub und Alltag*, Stuttgart 2024.
- HOEPS, REINHARD (Hg.), *Handbuch der Bildtheologie Bd. I: Bild-Konflikte*, Paderborn/München/Wien/Zürich 2007.
- HÖHN, HANS-JOACHIM, *Der fremde Gott. Glaube in postsäkularer Kultur*, Würzburg 2008.
- HORNUFF, DANIEL, *Die Bildwissenschaft im Widerstreit. Belting, Boehm, Bredekamp*, Burda, München 2012.
- JEDIN, HUBERT, *Das Tridentinum und die bildenden Künste*, in: *ZKG* 74 (1963), S. 321–339.
- JØRGENSEN, THEODOR, Wort und Bild bei Luther, in: ANJA GHISELLI/KARI KOPPERI/RAINER VINKE (Hg.), *Luther und Ontologie. Das Sein Christi im Glauben als strukturierendes Prinzip der Theologie Luthers*, Helsinki/Erlangen 1993, S. 142–154.
- JUNG, MATTHIAS, *Der bewusste Ausdruck. Anthropologie der Artikulation*, Berlin/New York 2009.
- KAUFMANN, THOMAS, Die Frage nach dem reformatorischen Durchbruch. Ernst Bizers Lutherbuch und seine Bedeutung, in: RAINER VINKE (Hg.), *Lutherforschung im 20. Jahrhundert. Rückblick – Bilanz – Ausblick*, Mainz 2004, S. 71–97.
- KLAMROTH, ERICH, *Lutherischer Glaube im Denken der Gegenwart*, Berlin 1953.
- KLOOCK, DANIELA/SPAHR, ANGELA, *Medientheorien. Eine Einführung*, München 2000.
- KOCH, ANTON FRIEDRICH, *Hermeneutischer Realismus*, Tübingen 2016.

- KOCH, ANTON FRIEDRICH, Versuch über Wahrheit und Zeit, Paderborn 2006.
- KÖPF, ULRICH, Die Bilderfrage in der Reformationszeit, in: BWKG 90 (1990), S. 38–64.
- KORSCH, DIETRICH/RÖHRING, KLAUS/HERTEN, JOACHIM (Hg.), Das Universum im Ohr. Variationen zu einer theologischen Musikästhetik, Leipzig 2011.
- KRÄMER, SYBILLE, Operative Bildlichkeit. Von der „Grammatologie“ zu einer „Diagrammatologie“? Reflexionen über erkennendes Sehen, in: MARTINA HESSLER/DIETER MERSCH (Hg.), Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft, Bielefeld 2009, S. 94–122.
- KRÜGER, MALTE DOMINIK, Bildhermeneutische Theologie. Evangelische, hermeneutische und metaphysische Perspektiven, in: DERS./ANDREAS LINDEMANN/ARBOGAST SCHMITT (Hg.), Erkenntnis des Göttlichen im Bild? Perspektiven hermeneutischer Theologie und antiker Philosophie, Leipzig 2021, S. 33–160.
- KRÜGER, MALTE DOMINIK, Das andere Bild Christi. Spätmoderner Protestantismus als kritische Bildreligion, Tübingen 2017.
- KRÜGER, MALTE DOMINIK, Die Realismus-Debatte und die Hermeneutische Theologie, in: MARKUS GABRIEL/MALTE DOMINIK KRÜGER (Hg.), Was ist Wirklichkeit? Neuer Realismus und Hermeneutische Theologie, Tübingen 2018, S. 17–62.
- KRÜGER, MALTE DOMINIK, Göttliche Freiheit. Die Trinitätslehre in Schellings Spätphilosophie, Tübingen 2008.
- KRÜGER, MALTE DOMINIK/LINDEMANN, ANDREAS/SCHMITT, ARBOGAST, Erkenntnis des Göttlichen im Bild? Perspektiven hermeneutischer Theologie und antiker Philosophie, Leipzig 2021.
- KRÜGER, MALTE DOMINIK, Memoria Dei. Über die Möglichkeit theologischen Wissens, in: DERS./ARBOGAST SCHMITT (Hg.), Gottesbilder in Antike und Moderne. Argumente für einen rechenschaftsfähigen Gottesglauben, Hannover 2024, S. 9–60.
- KRÜGER, MALTE DOMINIK, Religion und Religionen. Bildtheoretischer Zugang und Schleiermachers Erbe, in: JÖRG DIERKEN/ARNULF V. SCHELIHA/SARAH SCHMIDT (Hg.), Reformation und Moderne. Pluralität – Subjektivität – Kritik, Berlin/Boston 2018, S. 87–102.
- KUNSTMANN, JOACHIM, Religion und Bildung. Zur ästhetischen Signatur religiöser Bildungsprozesse, Gütersloh 2002.
- LANGE, GÜNTER, Bild und Wort. Die katechetischen Funktionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts, Paderborn/München/Wien/Zürich 1999.
- LAUSTER, JÖRG, Prinzip und Methode. Die Transformation des protestantischen Schriftprinzips durch die historische Kritik von Schleiermacher bis zur Gegenwart, Tübingen 2004.
- LENTES, THOMAS, Zwischen Adiaphora und Artefakt. Bildbestreitung in der Reformation, in: REINHARD HOEPS (Hg.), Handbuch der Bildtheologie Bd. I: Bild-Konflikte, Paderborn/München/Wien/Zürich 2007, S. 213–240.

- LEROI-GOURHAN, ANDRÉ, *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*, Frankfurt a. M. ²1995.
- LOHSE, BERNHARD, *Luthers Theologie in ihrer historischen Entwicklung und in ihrem systematischen Zusammenhang*, Göttingen 1995.
- LOHSE, BERNHARD, *Martin Luther. Eine Einführung in sein Leben und sein Werk*, München ²1983.
- LUTHER, MARTIN, *Die Dritte Predigt, auff den Ostertag (1533)*, WA 37, S. 62–72.
- MANNERMAA, TUOMO, *Der im Glauben gegenwärtige Christus. Rechtfertigung und Vergottung. Zum ökumenischen Dialog*, Hannover 1989.
- MARTIKAINEN, JOUKO, *Bild und Sein Gottes in der Theologie Luthers*, in: ANJA GHISELLI/KARI KOPPERI/RAINER VINKE (Hg.), *Luther und Ontologie. Das Sein Christi im Glauben als strukturierendes Prinzip der Theologie Luthers*, Helsinki/Erlangen 1993, S. 155–166.
- MARTIN, CHRISTIAN GEORG, *Die Einheit des Sinns. Untersuchungen zur Form des Denkens und Sprechens*, Paderborn 2020.
- MCLUHAN, MARSHALL, *Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters*, Bonn u. a. 1995.
- MITCHELL, WILLIAM JOHN THOMAS, *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago 1986.
- MITCHELL, WILLIAM JOHN THOMAS, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1994.
- MITCHELL, WILLIAM JOHN THOMAS, *Representation*, in: FRANK LENTRICCHIA/THOMAS MCLAUGHLIN (Hg.), *Critical Terms for Literary Study*, Chicago/London 1990, S. 11–22.
- MITCHELL, WILLIAM JOHN THOMAS, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago 2005.
- NICOL, MARTIN, *Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik*, Göttingen 2002.
- NIGG, WALTER, *Maler des Ewigen. Meditationen über religiöse Kunst*, Olten/Freiburg ³1979.
- NORDHOFEN, ECKHARD, *Media divina. Die Medienrevolution des Monotheismus und die Wiederkehr der Bilder*, Freiburg/Basel/Wien 2022.
- PANNENBERG, WOLFHART, *Die Krise des Schriftprinzips*, in: DERS. (Hg.), *Grundfragen systematischer Theologie. Gesammelte Aufsätze*, Göttingen 1967, S. 11–21.
- POETSCH, CHRISTOPH, *Platons Philosophie des Bildes. Systematische Untersuchungen zur platonischen Metaphysik*, Frankfurt a. M. 2019.
- ROHLS, JAN, „... unser Knie beugen wir doch nicht mehr“. *Bilderverbot und bildende Kunst im Zeitalter der Reformation*, in: *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 81 (1984), S. 322–351.
- SAARINEN, RISTO, *Die Teilhabe an Gott bei Luther und in der finnischen Lutherforschung*, in: ANJA GHISELLI/KARI KOPPERI/RAINER VINKE (Hg.), *Luther und Ontologie. Das Sein Christi im Glauben als strukturierendes Prinzip der Theologie Luthers*, Helsinki/Erlangen 1993, S. 167–182.

- SACHS-HOMBACH, KLAUS, Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft, Köln ²2006.
- SACHS-HOMBACH, KLAUS/SCHIRRA, JÖRG R. J., Fähigkeiten zum Bild- und Sprachgebrauch, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 54 (2006), S. 887–905.
- SASSE, HERMANN, Was heißt lutherisch? München 1936.
- SCHÄUFELE, WOLF-FRIEDRICH, Luther auf der Wartburg, in: WALTER NIGG (Hg.), Luther im Exil. Wartburgalltag 1521. Begleitband zur Sonderausstellung auf der Wartburg, 4. Mai–31. Oktober 2021, hg. v. der Wartburg-Stiftung, Regensburg 2021, S. 9–22.
- SCHELLING, FRIEDRICH WILHELM JOSEPH, Vorlesungen über die Methode (Lehrart) des akademischen Studiums, neu hg. v. Walter E. Ehrhardt, Hamburg ²1990.
- SCHILLING, HEINZ, Martin Luther. Rebell in einer Zeit des Umbruchs. Eine Biographie, München ²2013.
- SCHMITT, ARBOGAST, Denken ist Unterscheiden. Eine Kritik an der Gleichsetzung von Denken und Bewusstsein, Heidelberg 2020.
- SCHNITZLER, NORBERT, Ikonoklasmus – Bildersturm. Theologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts, München 1996.
- SCHULZ, MARTIN, Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft, München ²2009.
- SCRIBNER, BOB/WARNKE, MARTIN (Hg.), Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit, Wiesbaden 1990.
- SIMON, WOLFGANG, Die Messopfertheologie Martin Luthers. Voraussetzungen, Genese, Gestalt und Rezeption, Tübingen 2003.
- SLENCZKA, NOTGER/CORDEMAN, CLAAS/RAATZ, GEORG (Hg.), Verstandenes verstehen. Luther- und Reformationsdeutungen in Vergangenheit und Gegenwart, Leipzig 2018.
- SOLLBERGER, DANIEL, Metaphysik und Invention. Die Wirklichkeit in den Suchbewegungen negativen und positiven Denkens in Schellings Spätphilosophie, Würzburg 1996.
- SÖRRIES, REINER, Die Evangelischen und die Bilder. Reflexionen einer Geschichte, Erlangen 1983.
- SPEHR, CHRISTOPHER, Art. Invokavitpredigten, in: VOLKER LEPPIN/GURY SCHNEIDER-LUDORFF (Hg.), Das Luther-Lexikon, Regensburg 2014, S. 313f.
- SPITZBART, DETLEF, Ikonische Seelsorge. Bildern begegnen – Räume öffnen, Zürich 2020.
- STEIGER, JOHANN ANSELM, Die communicatio idiomatum als Achse und Motor der Theologie Luthers. Der „fröhliche Wechsel“ als hermeneutischer Schlüssel zu Abendmahlslehre, Anthropologie, Seelsorge, Naturtheologie, Rhetorik und Humor, in: Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie 38 (1996), S. 1–28.

- STEIGER, JOHANN ANSELM, Fünf Zentralthemen der Theologie Luthers und seiner Erben. *Communicatio – Imago – Figura – Maria – Exempla*. Mit Edition zweier christologischer Frühschriften Johann Gerhards, Leiden/Boston/Köln 2002.
- STEINLEIN, HERMANN, Luthers Anlage zur Bildhaftigkeit, in: *Lutherjahrbuch* 22 (1940), S. 9–45.
- STIRM, MARGARETE, *Die Bilderfrage in der Reformation*, Gütersloh 1977.
- STOELLGER, PHILIPP, Im Anfang war der Riss ... An den Bruchlinien des Ikonotops, in: KATHARINA ALSEN/NINA HEINSOHN (Hg.), *Bruch – Schnitt – Riss. Deutungspotentiale von Trennungsmetaphorik in den Wissenschaften*, Münster 2014, S. 185–224.
- TIETMEYER, ELISABETH/HIRSCHBERGER, CLAUDIA/NOACK, KAROLINE/REDLIN, JANE (Hg.), *Die Sprache der Dinge. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf die materielle Kultur*, Münster 2011.
- TILlich, PAUL, *Der Protestantismus. Prinzip und Wirklichkeit*, Stuttgart 1950.
- TIMM-HARTMANN, CORDULA (Hg.), „Weil sie die Seelen fröhlich macht ...“, *Protestantische Musikkultur seit Martin Luther*, Wiesbaden 2012.
- TOMASELLO, MICHAEL, *Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation*, Frankfurt a. M. 2009.
- WABEL, THOMAS, Lesen als Sehen und Hören. Intensivierungen von Bild und Text bei Martin Luther, in: THOMAS ERNE/MALTE DOMINIK KRÜGER (Hg.), *Bild und Text. Beiträge zum 1. Evangelischen Bildertag in Marburg* 2018, Leipzig 2020, S. 149–209.
- WEIMER, CHRISTOPH, *Luther, Cranach und die Bilder. Gesetz und Evangelium – Schlüssel zum reformatorischen Bildgebrauch*, Stuttgart 1999.
- WENDTE, MARTIN, *Die Gabe und das Gestell. Luthers Metaphysik des Abendmahls im technischen Zeitalter*, Tübingen 2013.
- WOLFF, JENS, *Metapher und Kreuz. Studien zu Luthers Christusbild*, Tübingen 2005.
- ZAHRNT, HEINZ, *Die Sache mit Gott. Die protestantische Theologie im 20. Jahrhundert*, München 1990.

Der Iconic Turn und die evangelisch-reformierte Tradition

Petr Gallus

Bilder absentieren in der reformierten Tradition weitgehend, bzw. werden nur negativ präsent: Als etwas, was – mit Berufung auf das zweite Gebot – in Bezug auf Gott nicht sein soll. Außerhalb der Gottesbeziehung ist der Stellenwert der Bilder eher unbestimmt oder neutral (*adiaphora*), doch auch so sollten in der reformierten Sicht die Bilder lieber aus den Augen entfernt werden, damit die Gläubigen nicht abergläubisch werden (entweder weil sie eine falsche Vorstellung von Gott bekommen oder sogar Gott und seine – immer fragliche – Abbildung vertauschen könnten). Hier zieht der reformierte Flügel also einen genau umgekehrten Schluss als Luther, der Bilder außerhalb der Gottesbeziehung eben als *adiaphora* zugelassen hat.¹ In der reformierten Tradition überwog die Gefahr, die in dem falschen Gebrauch der Bilder steckt, und die Angst vor der Schwäche der Gläubigen.

Das alttestamentlich motivierte „Bilderverbot“ (der zum *terminus technicus* geworden ist und oft in andere Sprachen nicht übersetzt, sondern auf Deutsch benutzt wird) ist gleich an dessen Anfang zum charakteristischen Merkmal der reformierten Theologie geworden. Theologisch konstitutiv sind hier Zwingli und Calvin, seit deren Zeiten sich die theologischen Argumente in der Debatte eigentlich nur wiederholen² – falls das Thema in den modernen Texten überhaupt vorkommt. Das passiert nämlich weitgehend nicht mehr.³ Deshalb skizziere auch ich im ersten Schritt wieder die traditionellen Argumente Zwinglis und Calvins. In einem zweiten Schritt ziehe ich dazu eine heutige reformierte Position heran und im dritten Schritt formuliere ich – selbst als eher reformierter Theologe – einige kritische Punkte zu der Debatte.

1 Vgl. LOEWENICH, WALTER VON, „Bilder VI. Reformatorische und nachreformatorische Zeit“, TRE 6, Berlin 1980, S. 554f. (hier auch detaillierte Hinweise in die primären Texte): Die Bilder außerhalb der Gottesbeziehung werden für *adiaphora* von Calvin und Bucer gehalten. Für Zwingli sind sie jedoch keine *adiaphora* – wie es letztlich für die konkrete Praxis auch Bucer akzeptierte. Vgl. auch STOELLGER, PHILIPP, „Die Macht der Bilder und die Kraft des Wortes“, in: forum – Das Magazin des Augustinum 59/1 (2013), S. 23.

2 Vgl. LOEWENICH, „Bilder VI.“, TRE 6, S. 554.

3 Vgl. z. B. MCKIM, DONALD K. (Hg.), Major Themes in the Reformed Tradition, Grand Rapids 1991.

1. Die Reformatoren (Zwingli, Calvin, Bucer)

Die reformierte Theologie ist stark biblisch fundiert und motiviert. Eine zentrale Rolle spielt deshalb der Dekalog, wodurch die ganze Argumentation stark alttestamentlich gebunden wird. Vor allem wird dann selbstverständlich das in der reformierten Zählung zweite Gebot unterstrichen: „Du sollst dir kein Bildnis noch irgendein Gleichnis machen, weder von dem, was oben im Himmel, noch von dem, was unten auf Erden, noch von dem, was im Wasser unter der Erde ist: Bete sie nicht an und diene ihnen nicht!“ (Ex 20,4–5).

Dieses Gebot wird als eine Erklärung und Unterstützung des ersten Gebotes verstanden. Für Zwingli, Calvin und dann auch Bucer ist es deshalb ein genügender Grund, alle Bilder, besonders Altarbilder, als etwas Unzulässiges und Verbotenes aus dem gottesdienstlichen Raum wegzuschaffen. Dazu kommt als unterstützendes Argument die These, dass man Gott in Christus nicht durch Bilder, sondern nur durch das Wort erkennen kann.

Gegenüber dem Ausgang des altkirchlichen Bilderstreits, der an dem 7. ökumenischen Konzil in Nizäa 787 mit der Befürwortung der Verehrung der Bilder endete und zum Fundament der westlichen Tradition wurde, äußern die Reformierten deshalb eine scharfe Kritik.⁴ Sie betrifft sowohl die Kaiserin Irene, als auch die biblisch-theologischen Argumente, die auf dem Konzil für den Gebrauch der Bilder vorgelegt wurden.⁵ Hiermit eröffnet die reformierte Theologie eigentlich die alte Debatte erneut, weil sie ihre Ergebnisse nicht akzeptieren will: Bilder und Gott kann man nicht auf dieselbe Ebene stellen und beide verehren. Die Reformatoren verteidigen die Ansicht, dass die göttliche Natur Christi nicht bildlich dargestellt werden kann. Es ist schlicht nicht möglich, Gottheit und Gottesbild kategorial zu unterscheiden, deshalb darf auch nicht versucht werden, die Gottheit abzubilden, da notwendig und immer nur ein falsches Bild, und deshalb eigentlich ein Götzenbild entsteht.⁶ Die Bilderverehrung wird infolgedessen direkt für Götzendienst gehalten.⁷

Die Grundunterscheidung besteht sowohl bei Zwingli als auch bei Calvin auf der Kontraposition von Fleisch und Geist und auf der Unüberführbarkeit des einen auf das andere. Bilder sind fleischlich, das Wort ist geistig. Was geistig ist, lässt sich nicht fleischlich darstellen. Gott ist Geist und muss im

4 Vgl. DENZINGER, HEINRICH/HOPING, HELMUT/HÜNERMANN, PETER (Hg.), *Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen*, Freiburg i. Br. 371991, Nr. 600–609.

5 Vgl. CALVIN, JOHANNES, *Unterricht in der christlichen Religion*, Neukirchen-Vluyn 61997, I,11,14–16, S. 49f.; LOEWENICH, „Bilder VI.“, TRE 6, S. 551f.

6 Vgl. LOEWENICH, „Bilder VI.“, TRE 6, S. 552.

7 Ebd., S. 553.

Geist angebetet werden.⁸ Fleisch kann Gott nicht fassen, Gott könne man nicht *carnaliter* haben. Das wäre eine „Schändung seiner Majestät“⁹. (Dies ist – paradoxerweise – ein Resultat der reformierten Christologie. Gerade die christologischen Argumente bringen deshalb letztlich die schärfste Kritik des reformierten Zugangs. Ich werde darauf später zurückkommen.)

Bild und Wort sind also grundsätzlich keine Darstellungen derselben Sorte, die sich nur in der Form unterscheiden würden, sondern es sind Phänomene aus unterschiedlichen Sphären und Welten und deshalb direkte Gegenstände. Das zweite Gebot steht da laut Calvin deswegen, damit wir Gott „nicht etwas Fleischliches andichten“. Wir müssen uns „von allen fleischlichen Vorstellungen, die unser Sinn, wenn er Gott nach seiner eigenen, groben Art denken will, notwendig aufbringt, gänzlich wegrufen und abziehen und uns zu dem rechtmäßigen Gottesdienst, der da geistlich ist und den er selbst angeordnet hat, bereit machen“¹⁰. (Diese Tendenz, sich von allem Materiellen – und eigentlich Menschlichen – zu befreien, begegnet in der reformierten Tradition durchgehend. Es wird ein weiterer Punkt meiner Kritik sein.)

Das fleischlich-materielle Wesen aller Bilder als Grund der radikalen Ablehnung der Bilder wird von Calvin noch weiter vertieft: Da in der bildlichen Darstellung immer die menschliche Einbildungskraft am Werk ist – und da der Mensch wesentlich eine Bilderfabrik ist¹¹ –, ist jedes Gottesbild – in Anlehnung an Psalm 115 – ein Götzenbild, das „aus menschlichem Gutdünken“ stammt, also keinen Gott, sondern nur menschliche Phantasien ausdrückt¹², abgesehen davon, ob es sich um modellierte oder gemalte Bilder handelt. Jede Abbildung Gottes „geschieht verkehrt und unter Verachtung seiner Majestät“.¹³ Die Bilder, die dem menschlichen Bedürfnis nach einer materiellen Versicherung entgegenkommen, würden also eine falsche Sicherheit bringen.¹⁴ Eine Anbetung der Bilder kommt deshalb gar nicht in Frage, da dies immer Götzendienst ist. Das Argument, dass man nicht das Bild selbst, sondern das darin Abgebildete

8 CALVIN, JOHANNES, *Institutio christianae religionis* (1536), I,43, zit. nach VON LOEWENICH, „Bilder VI.“, TRE 6, S. 553.

9 CALVIN, Unterricht, I,11,2, S. 41.

10 CALVIN, Unterricht, II,8,17, S. 228. Vgl. STOELLGER, „Die Macht der Bilder“, S. 24: die Bilder *zeigen* und machen das vorher Unsichtbare sichtbar. Die reformierte Tradition wendet ein: gerade dadurch fixieren sie, und zwar zu viel und falsch. Genau das ist nach Stoellger das Risiko des Bildes: „Der Preis der Prägnanz ist die Suggestion, das Vereinfachen, das Verstellen und Verschatten.“

11 CALVIN, Unterricht, I,11,8, S. 45.

12 CALVIN, Unterricht, I,11,4, S. 42.

13 Ebd., S. 43.

14 CALVIN, Unterricht, I,11,8,9, S. 45f.

anbetet, lehnt Calvin entschieden ab, da eine falsche Darstellung notwendig zur falschen Anbetung führt.¹⁵ Gott, ohne ihn zu beleidigen, kann man nicht fleischlich, sondern nur geistig verehren.¹⁶ Es gehört deshalb zur christlichen Freiheit, bemerkt dazu Zwingli, sich von den Bildern fernzuhalten. Bilder üben in den Augen der Reformatoren also offensichtlich eine bestimmte Macht aus, sie lenken ab oder verführen zu falschen Vorstellungen und zur falschen Anbetung. Davon soll der Mensch befreit werden: Die christliche Freiheit besteht darin, die Bilder *nicht* zu gebrauchen.¹⁷

Deshalb können Bilder auch keine *libri pauperum* sein – in Bezug auf Gott lügen die Bilder ja immer: Es ist „alles nichtig, ja lügenhaft, was der Mensch von den Bildern lernen könnte“. ¹⁸ Bilder sind nämlich letztendlich stumm (vgl. Ps 115) und können also nicht an die Stelle der Bücher treten: Bild und Gott schließen einander aus, wofür sich Calvin auf Propheten beruft.¹⁹ Die richtige Unterweisung kann nur von der Predigt des Wortes und von den Sakramenten kommen.²⁰ Gerade die Sakramente seien doch visuell: Taufe, Abendmahl und gemeinsamer Gesang sind genügend für das Auge, und auch lebendiger als Bilder.²¹ Laut Zwingli ist der Umgang mit den Bildern in der katholischen Kirche darüber hinaus ein „Ausdruck kindlicher Unmündigkeit“, in der die Kirche die Laien absichtlich halte, während ein mündiger Mensch sich in wordhafter Rede äußere.²²

Es ist offensichtlich, dass Bild konkreter und evidenter ist als Wort oder Schrift. Bild fixiert, während Wort einer größeren Pluralität von Interpretationen zugänglich ist. Bild hat eine große darstellende und fixierende Macht, Wort spricht mehr die Kreativität und Phantasie an. Die Frage ist jetzt, ob deswegen das Wort (oder Schrift) für ein schwächeres Medium gehalten werden kann.²³ Die reformierte Tradition würde es nämlich nicht sagen. Für sie ist gerade das Wort stärker, mündiger, kreativer und lebensnäher als Bild. Die nicht eindeutig und sichtbar fixierte Darstellung, die größere Unbestimmtheit und Interpretationspluralität

15 CALVIN, Unterricht, I,11,9, S. 45f.

16 CALVIN, Unterricht, I,11,10, S. 47.

17 So Zwingli in seiner Antwort an Bucer, CR 95,194,4, zit. nach VON LOEWENICH, „Bilder VI.“, TRE 6, S. 554.

18 CALVIN, Unterricht, I,11,5, S. 43.

19 Ebd. Darüber hinaus seien nach CALVIN, Unterricht, I,11,7, S. 44: „die Dirnen in ihren Hurenwinkeln schamhafter und züchtiger bekleidet als das, was die Papisten in ihren Kirchen für Bilder von Jungfrauen gehalten wissen wollen!“.

20 CALVIN, Unterricht, I,11,7, S. 44. Vgl. auch BUSCH, EBERHARD, Reformiert. Profil einer Konfession, Zürich 2007, S. 135.

21 CALVIN, Unterricht, I,11,13, S. 49. Vgl. BUSCH, Reformiert, S. 136.

22 Zit. nach BUSCH, Reformiert, S. 133.

23 So STOELLGER, „Die Macht der Bilder“, S. 30.

wie es beim Wort der Fall ist, muss nicht eine Schwäche bedeuten, sondern kann auch für eine Stärke gehalten werden.

Außerhalb des gottesdienstlichen Betriebs können die schönen Künste ohne Weiteres gebraucht werden. Sie sind gut zur Darstellung von Geschichten und Geschehnissen, man kann natürlich auch „körperliche Bilder und Gestalten ohne Bezug auf alles Geschichtliche“ erstellen, aber – sagt Calvin – „was die zweite Gruppe außer der Ergötzung noch für Nutzen haben soll, sehe ich nicht“.²⁴ Aus den Kirchen sollen auf jeden Fall die Bilder raus, wie es angeblich in den ersten fünf Jahrhunderten gewesen sei. Bilder in den Kirchen signalisieren einen Verfall der reinen Lehre.²⁵ Sobald nämlich die Bilder in den Kirchen auftauchen, werden sie „zum Zeichen des Götzendienstes – denn die Torheit der Menschen kann kein Maß halten und verfällt sofort in rein abergläubische Verehrung“.²⁶ Keine Bilder in der Kirche zu haben ist also zugleich eine Vorbeugungsmaßnahme: Die Reformatoren machen sich offensichtlich keine Illusionen über die allgemein menschlichen Tendenzen und über ihre Affinität zu allem Bildlichen und Visuellen – das jedoch in Bezug auf Gott zu viel Gefahr in sich birgt. Diese Argumentation gipfelt dann im Blick auf die illustrative Kraft der Bilder. Auch sie wird letztendlich abgelehnt, da die Worte nicht mit Bildern, sondern *tätig* illustriert werden sollen. Nicht das Bild entspricht dem Wort, sondern die Tat.²⁷

2. Eine heutige Position: Eberhard Busch

Ein interessanter Beitrag zur Debatte von einem heutigen Standpunkt findet sich bei Eberhard Busch in seinem Buch *Reformiert* (2007), im Kapitel „Die gute Weisung des Bilderverbotes“. Die Pointe seiner Auswertung der reformatorischen Argumente bildet genau der Punkt, auf den ich schon kurz hinwies:

Das Bilderverbot wacht streng darüber, dass wir Gott nicht erfassen können, es sei denn, dass Gott *uns* ‚erfasst‘.“ Nur „indem [...] Sichtbares getilgt wird, dürfen sich Menschen Gott nahen. Alles, womit wir uns Gott vorstellen wollen und können, muss dabei verschwinden.“ Es geht darum, „dass durch das Weglassen des Bildes in der Verehrung des in Christus Mensch gewordenen Gottes der Platz frei

24 CALVIN, Unterricht, I,11,12, S. 48.

25 CALVIN, Unterricht, I,11,13, S. 48.

26 Ebd.

27 So BUCER, MARTIN, Grund und Ursach (1524), Deutsche Schriften I, S. 270,12, zit. nach LOEWENICH, „Bild VI.“, TRE 6, S. 555.

bleibt, an dem wir darauf zu hören und immer wieder zu hören haben, dass Gott *selbst* sagt, wer er ist. Das zweite Gebot untersagt uns, dass Bilder, die wir uns von Gott machen, an die Stelle dessen treten, was er selbst von sich zu uns sagt.²⁸

Das wirft kritische Fragen auf: Gott reden zu lassen, das Menschliche zu tilgen. Ist dies – eine Art mystischer Selbstentäußerung – das Ideal der Gott-Mensch Kommunikation? Muss der Mensch weichen, damit Gott wirklich Gott wird? Ist ein leerer Hohlraum das Ideal des Menschen in reformierter Sicht – wie es etwa auch die Ästhetik der reformierten Kirchenbauten andeutet, die höchsten Inschriften, aber keine Bilder ertragen?²⁹

Daneben hat nach Busch das zweite Gebot noch eine prinzipielle Bedeutung: Es wehrt vor jeglicher Fixierung, wie sie gerade im Bild verwirklicht wird. Busch zitiert hier Gerardus van der Leeuw: „Bildliche Darstellung ist Vergegenwärtigung und somit Reproduktion von Macht, Fixierung und somit Konzentration von Macht [...]. Alle Darstellung ist Unterwerfung, ist Vergewaltigung.“³⁰ Dem entspricht laut Busch gerade der bilderfreie weiße Kirchenraum der reformierten Kirchen, der alle Konzentration auf die Kanzel richtet und so von aller Zerstreuung befreit. Genauso soll die Kunst auf eine Befreiung von Fixierungen und Versklavungen auf die Schönheit und Freiheit des Lebens hinweisen.³¹

Auch Busch hält also faktisch dasselbe fest, was schon vor ihm die Reformatoren unterstrichen: Bilder sind zu konkret und fixiert, sie tendieren zur Unmittelbarkeit und Identifizierung des Darstellenden mit dem Dargestellten, während das Wort indirekt, mittelbar ist und deshalb besser anzeigen kann, dass es von einem unvorstellbaren Gott redet, der sich selbst vorstellbar machte. (Wohl etwa ähnlich dem, wie auf unsere Phantasie Bücher im Unterschied zu Filmen wirken.) Und eben darum geht es laut Busch: Der Mensch soll einen solchen Raum schaffen und eine solche Haltung einnehmen, „die der Offenbarung, der Selbstmitteilung Gottes angemessen ist“. Die Aufgabe des Menschen ist es, darauf zu warten, „dass Gott selbst sich uns vorstelle“.³²

28 BUSCH, Reformiert, S. 134f.

29 Zum menschlichen Hohlraum, bzw. dem christlichen Glauben als Hohlraum vgl. BARTH, KARL, Der Römerbrief, München 1922, S. 18, 35 und 41 u. v. m.; BARTH, KARL, Die Kirchliche Dogmatik, Bd. IV/1, Zollikon-Zürich 1953, S. 702; vgl. GALLUS, PETR, Der Mensch zwischen Himmel und Erde, Leipzig 2007, S. 290, wo ich u. a. darauf hinweise, dass die Vorstellung eines Hohlraumes bei Barth wohl von Calvin stammt (vgl. CALVIN, Unterricht, III,11,7, S. 476).

30 BUSCH, Reformiert, S. 136, zitiert VAN DER LEEUW, GERARDUS, Vom Heiligen in der Kunst, Gütersloh 1957, S. 168 und 187.

31 BUSCH, Reformiert, S. 138.

32 Ebd., S. 139.

Pointiert wird Michael Weinrich zitiert: „Nicht wir ermöglichen Gott mit unseren Bildern sein In-Erscheinung-Treten, sondern es ist Gott, der uns in den Bildern seines Handelns über uns selbst ins Bild setzt. Das ist die Wahrheit des Bilderverbots.“³³

Es gehe also beim Bilderverbot prinzipiell darum, der Andersheit des Anderen Platz zu machen. Deshalb verbiete das zweite Gebot laut Busch, auch Bilder von der Kreatur zu machen: Es gehe um den rechten Umgang mit dem Sichtbaren, also darum, das Sichtbare mit unseren Bildern nicht gewaltig insoweit zu fixieren, dass sich dann die Wirklichkeit selbst nach unseren Bildern richten muss oder sogar darin aufgeht.³⁴ Es gehe um die Wahrheit, der hier jedoch drohe, manipuliert zu werden: „Nicht mehr sehen wir nun das uns Begegnende so, wie es *sich* uns *zeigt*, sondern nach dem Bild, das *wir* uns von ihm *machen*. Jetzt hat sich das Abgebildete nach diesem Bild zu richten.“³⁵ Bilder tragen in sich die Gefahr der Herrschaft, Gewalt und Macht über den Anderen, also die egoistische Gefahr, dass letztlich auch die Produzent*Innen der Bilder selbst von ihren eigenen Produkten beherrscht würden.³⁶ Gerade deshalb sei laut Busch Gott in die Welt, d. h. in die drohende Verwechslung von Bild und Abgebildetem, in die Welt der immer schnelleren Bilderflut, Fiktionalisierung und Entertainisierung hineingekommen, um die Kreatur selbst vor der Verwechslung zu schützen, weil an der Stellung zu Gott sich auch die Stellung zur anderen Kreatur äußere.³⁷ Für beide, sowohl für den Bezug zu Gott, als auch für den zur anderen Kreatur gelte, dass man die Grunddifferenz zwischen Bild und Abgebildetem wahren solle und müsse.

Der Mensch sei nämlich – ganz im Sinne Calvins – „sein eigenes Geschöpf in seinen von ihm gemachten Schöpfungen, ‚gebildet‘ durch seine Einbildungen“.³⁸ Dadurch wolle er sich auch Gottes bemächtigen.³⁹ Er solle sich dagegen mit der Liebe wehren, da die Liebe Fixierungen abbaue und Raum für

33 BUSCH, Reformiert, S. 140, zitiert WEINRICH, MICHAEL, „Die Wahrheit des Bilderverbots“, in: JÖRG SCHMIDT (Hg.), Von den Bildern befreit zum Leben. Wahrheit und Weisheit des Bilderverbots, Wuppertal 2002, S. 38.

34 BUSCH, Reformiert, S. 140.

35 Ebd.

36 Ebd.

37 Ebd., S. 141.

38 Ebd., S. 148.

39 Bzw., wie es WEINRICH, MICHAEL in seinem Vortrag, „Du sollst dir kein Bildnis machen: Wort-Bilder contra Bild-Bilder“, Vortrag in: ECKHART NAGEL (Hg.), Deutscher evangelischer Kirchentag Hannover 2005. Dokumente, Gütersloh 2005, hinstellt: „Wenn der Mensch zu Gott nicht aus sich herausgeht, sondern sich in seiner Frömmigkeit in sich selbst hineintanz, ist es kein Wunder, wenn er dann am Ende auch allein sich selbst begegnet.“, o. S.

Geheimnis und Überfülle behalte: Die Liebe halte uns im Blick auf die geliebte Person „in der Schweben des Lebendigen“.⁴⁰ Das Ziel des Menschen sei es, eine kritische Distanz zu den eigenen Bildern zu gewinnen, dadurch frei zu werden und neue Handlungsspielräume zu öffnen, und das heiße: „in neuer Weise Bescheidenheit lernen“.⁴¹ Vor allem im Blick auf die Neuen Medien mahnt Busch: „Warum sollten wir denn nicht in ihnen zuweilen auch Lehrreiches, Hilfreiches, auch Ergötzliches finden, um dann aber auch frei zu sein, wieder abzuschalten?“⁴²

Die Medien können schon abgeschaltet werden. Können wir jedoch auch unsere Bild-Produktion, unsere eigenen Bilder genauso einfach abschalten und ohne Bilder, oder auf Distanz zu allen Bildern leben, wenigstens vor Gott, wie es offensichtlich die Sicht von Busch voraussetzt und als gewünschtes Ideal hinstellt?

3. Zur Kritik der reformierten Position

Zu den oben skizzierten reformierten Positionen möchte ich jetzt drei grundsätzliche kritische Punkte vorlegen: einen anthropologischen und zwei christologische, in denen die Legitimität der menschlichen Zeichen gerechtfertigt und auf die dadurch ermöglichte Einheit von Gott und Mensch hingewiesen wird.

1) Die reformierte Tradition unterscheidet strikt zwischen Wort und Bild – und unterstützt diese Unterscheidung oder gar oppositionelles Verständnis mit verschiedenen Argumenten: biblisch mit dem Zweiten Gebot, mit der Zugehörigkeit des Wortes zur Sphäre des Geistes und des Bildes zur Sphäre des Fleisches, mit der übermäßigen Fixierung des Inhalts im Bild und mit der damit zusammenhängenden Gefahr der Vertauschung des Bildes und des Abgebildeten. Diese Unterscheidung oder Trennung ist jedoch unhaltbar.

Der Mensch ist ein *animal semeioticon*. Zum Wesen des Menschen gehört seine Zeichenstruktur und seine Fähigkeit, die Zeichen als Zeichen zu verstehen und sie abduktiv zu interpretieren. Der Mensch also nicht nur *hat* Zeichenstruktur, sondern *ist* selbst Zeichenstruktur. Ohne Zeichen geht es nicht. Ohne Zeichen kein Leben. Bilder – sei es in einer eher engen oder eher breiten Ausgrenzung – sind eine Menge im Reich der Zeichen. Und obwohl man weiter darüber diskutieren könnte, ob Sprache etwa konkreter

⁴⁰ BUSCH, Reformiert, S. 149, zitiert FRISCH, MAX, Tagebuch, Frankfurt a. M. 1991, S. 31.

⁴¹ BUSCH, Reformiert, S. 149 und 150.

⁴² Ebd., S. 150.

als Bilder sei oder ob die Grenze zwischen ihnen nicht eher fließend oder gar verschwommen sei, handelt es sich bei Sprache und Bild aus der semiotischen Sicht prinzipiell um dieselbe Kategorie.

Michael Weinrich spricht hier von „Wort-Bildern“ und „Bild-Bildern“, aber bei aller ihrer Ähnlichkeit unterscheidet er letztlich zwischen ihnen scharf: Er zieht die Wort-Bilder vor, da sie sich durch „unbestimmte“, bzw. „unterbestimmte Bestimmtheit“ auszeichnen (die durch den Gebrauch unbestimmter Artikel markiert wird: Gott ist wie „ein Vater“), während die Bild-Bilder zu viel fixieren (und zum Gebrauch bestimmter Artikel führen: Gott ist wie „dieser Vater“). Weinrich zufolge trete Gott in Beziehung zum Menschen in den Bildern – und zwar einseitig, von ihm her zu uns hin. Es gehe also gerade nicht darum, dass *wir* Gott in den Bildern entdecken sollten und könnten. Weinrichs Position gipfelt in dem typisch reformierten Grundsatz: „Wir kennen Gott nicht an und für sich.“ Kann dieser Satz jedoch angesichts dessen, was der christliche Glaube von Jesus Christus bekennt – nämlich Christus als den wahren Gott und wahren Menschen, theologisch bestehen? Weinrich gibt eine überraschende und theologisch seltsame und verblüffende Antwort: „Die Rede von der Offenbarung Gottes oder seiner Menschwerdung wäre gründlich missverstanden, wollten wir annehmen, dass sich Gott damit selbst präsentiere.“ Wer sonst wird in Jesus Christus präsentiert? Auch bei Weinrich zeigt sich also die typisch reformierte Unterschätzung der christologischen Fundierung unserer Darstellungen von Gott.⁴³

Zeichen werden interpretiert, insoweit sind sie nie völlig unzweideutig. Das gilt sowohl für Worte als auch für Bilder. Es geht aber auf jeden Fall nicht ohne Zeichen, seien es Worte, Bilder oder andere Zeichen. Soll der Mensch etwas verstehen, muss es durch Zeichen vermittelt werden. Anders können wir nicht kommunizieren und leben. Und mehr – sollen wir etwas verstehen, muss es durch menschlich verständliche Zeichen vermittelt werden. Anders als menschlich können wir nicht kommunizieren. Dadurch dürfte klar sein, dass der strikt reformierte Versuch, alles Menschliche zu tilgen, um Gottes eigenem Reden Raum zu machen, ins Leere greift. Sollte alles Menschliche gestrichen werden, müsste der Mensch selbst gestrichen werden. Gott könnte tausendmal schön göttlich reden, aber für den Menschen bliebe es unverständlich. Der menschliche Raum der Erkenntnis, der Wahrnehmung und des Verstehens – auch der Erkenntnis, der Wahrnehmung und des Verstehens Gottes – kann nur mit menschlichen, bzw. menschlich verständlichen Zeichen gefüllt werden.

2) Christliche Theologie baut auf Gottes Kommen in Jesus Christus auf und dieses Fundament sollte auch in der Frage der Bilder eine zentrale Rolle spielen. Dies scheint die reformierte Theologie mit ihrer alttestamentlichen Affinität zum Bilderverbot und mit ihrer die Naturen in Jesus Christus strikt

43 Vgl. WEINRICH, „Du sollst dir kein Bildnis machen“, o. S.

trennenden Christologie zu unterschätzen. Es ist nicht möglich, Gott und Mensch nur voneinander zu trennen, kategorial zu unterscheiden und auf Distanz zu halten, wie es die reformierte Tradition macht, wenn Gott in Christus selbst Mensch wurde. Dass Gott Mensch wurde und gerade darin und dadurch sich als Gott mitteilen konnte, muss im Gegenteil gerade für die Gott-Mensch-Beziehung schwerwiegende Konsequenzen haben. Jedoch gerade bei der prinzipiellen Berücksichtigung der angezeigten und primären Richtung: von Gott zum Menschen.

Theologisch wird doch die Gott-Mensch-Beziehung auf der Tatsache fundiert, dass die kategoriale Kluft zwischen Gott und Mensch in Jesus Christus von Seiten Gottes überschritten wurde. Die chazedonische Christologie formuliert diesen Grundsatz durch ihre vier Negationen klar und besagt: Gott bleibt Gott, Mensch bleibt Mensch (beide unvermischt und unverwandelt), doch Gott ist Mensch geworden (und zwar ungetrennt und unteilbar). Weder Gott noch Mensch haben sich transformiert, aber Gott hat sich dem Menschen adaptiert – deshalb rede ich von Gottes wesentlicher Akkommodation.⁴⁴ Gott ist Mensch geworden und zugleich Gott geblieben, damit der Mensch Mensch bleiben kann. Gott ist in die völlig menschlichen Kategorien hineingetreten und hat sich gerade in ihnen als Gott dargestellt. Dies heißt, dass die menschliche Zeichenstruktur für Gott gut genug ist, um Gott als Gott zu verstehen und zu bezeugen.⁴⁵ Die menschliche Zeichenstruktur ist auch für Gott brauchbar – sie muss nicht zuerst brauchbar gemacht werden, sie muss sich nicht ändern, selektieren oder adaptieren. *Gott* hat sich adaptiert und ist seither menschlich benennbar. Er gibt sich jedoch gerade und nur in, mit, unter und durch die menschlichen Zeichen. Das heißt, dass auch die Bilder gut genug sind, um Gott zu bezeugen.⁴⁶ Mit seinem In-die-Welt-Kommen ist Gott jedoch in die

44 Vgl. GALLUS, PETR, *The Perspective of Resurrection. A Trinitarian Christology*, Tübingen 2021, S. 185–215.

45 Dies gilt insofern, als Jesus Christus selbst nicht nur als Bild aufgefasst wird, sondern als Gott selbst in seiner Selbstoffenbarung. Sollte Jesus Christus nur als Bild Gottes aufgefasst werden (wie es z. B. Tillich oder Krüger machen, vgl. TILlich, PAUL, *Systematic Theology 2, Existence and The Christ*, Chicago 1957, S. 113–118; KRÜGER, MALTE DOMINIK, *Das andere Bild Christi. Spätmoderner Protestantismus als kritische Bildreligion*, Tübingen 2017), bleibt zwischen Gott selbst und seinen Teiloffenbarungen eine alttestamentliche Kluft offen, die unüberbrückbar ist.

46 Das heißt jedoch nicht, dass die Bilder in sich eine inhärente Qualität tragen würden, die zur Offenbarung Gottes führen würde. Es heißt nicht, dass die finiten Bilder jetzt *capax infiniti* werden. Die Bilder – wie alle anderen menschlichen Zeichen – sind für Gott brauchbar, wenn er sich ihrer bedient. Aus sich selbst aber weisen sie auf Gott hin nicht. Die Zeichen bezeugen Gott nicht von selbst, sondern nur, wenn sich durch sie Gott selbst bezeugt. Es gilt also auch weiterhin das reformierte: *finitum non capax infiniti*. Grundsätzlich muss man jedoch hinzufügen, dass im Kommen Jesu Christi darüber hinaus das

Zweideutigkeit der Welt hineingetreten, er hat sich also in das Risiko begeben, auch falsch, schief oder gar nicht durch die Zeichen verstanden zu werden. Das gilt sowohl für die Sprache als auch für die Bilder. Die Frage lautet also nicht, ob Sprache, oder Bilder, sondern welche Sprache und welche Bilder, in welchem Kontext und für welches Publikum.⁴⁷

Philipp Stoellger bezeichnet in einem ähnlichen Sinne das Christentum im Vergleich zum Judentum als „iconic turn der Religionsgeschichte“.⁴⁸ Mit Christus als dem wahren Bild Gottes beginnt der christliche Bilderstreit: Wenn Gott in Christus in die Welt hineingekommen ist, sei „die Welt gleichnisfähig [...] für Gottes Gegenwart“, ja seien „Metaphern und Gleichnisse Wort Gottes fähig“ geworden.⁴⁹ Das ist jedoch eine Behauptung, erläutert werden muss: Soll es heißen – wie ich es oben konkretisierte –, dass sich durch sie Gott selbst als Gott mitteilen kann, oder eher, dass sie jetzt von selbst zu Gott reichen können? Gilt auch weiterhin das reformierte *finitum non capax infiniti*, oder gilt jetzt das lutherische *finitum capax*? Inwieweit wird hier die klare Grenze zwischen der Welt und Gott, der Schöpfung und dem Schöpfer, dem Bild und dem Abgebildeten verwischt? Es ist genau diese Gefahr, die bei Stoellger droht, wenn er seine Gedanken christologisch zuspitzt: Christus ist das wahre Bild Gottes – und als solcher ist er das, was er zeigt. Stoellger nennt es „Maximalbegriff eines Bildes“.⁵⁰ Handelt es sich jedoch noch um ein Bild? Ist es die finale Funktion des Bildes, die Grenze zwischen Bild und Abgebildetem zu verwischen und zum Abgebildeten selbst zu werden (wie es Stoellger am Beispiel der Hostie zeigt)? Wäre dadurch der Bildbegriff nicht eher selbst von innen zerbrochen?⁵¹ Auch Stoellger will den Bildern einen Raum öffnen und damit zugleich für die theologische Phänomenologie, die dann neben die Schrift und das Wort tritt. Das Bild vergegenwärtigt und macht sichtbar, die Schrift wahrt die Unsichtbarkeit und Gegenwart auch im Entzug. Bild und Schrift verkörpern und bezeugen deshalb gemeinsam unterschiedliche Ebenen der Wirklichkeit.⁵²

wahr wurde, was seither ganz fundamental gilt und die Situation der Schöpfung vor Gott dauernd veränderte: *infinitum capax finiti*.

47 Das bildkritische Potenzial der reformierten Tradition kann insoweit als ein bild-, bzw. selbstkritisches Moment oder als ein Befreiungsmoment von allen Fixierungen weiter genutzt werden und als ein Schritt in breitere bildtheoretische Konzeption hineingebaut werden. Es ist jedoch nicht möglich, auf diese Weise die ganze reformierte Tradition aufzufassen, als ob sie nur eine Vorstufe oder nur der erste kritische Schritt für andere, mehr bildfreundliche Konzepte wäre. Damit wäre ihr Selbstverständnis vergewaltigt, nicht ernst genommen und unterlaufen.

48 STOELLGER, „Die Macht der Bilder“, S. 25.

49 Ebd.

50 Ebd.

51 Vgl. ebd., S. 29: „Im Abendmahl geht es um ein Bild Gottes als reale Gegenwart Gottes.“ Reale Gegenwart Gottes ist dann aber kein Bild mehr. Man müsste entweder besser unterscheiden und besser mit den Begriffen umgehen, oder offen zugeben, dass hier mit Paradoxien gearbeitet wird (vgl. auch weiter: Eucharistie als Bildverehrung in Form von Bildverzehr und deshalb als Ikonoklasmus).

52 Ebd., S. 30.

Auch die geschaffenen Strukturen und Zeichen sind also für Gott gut genug und gut brauchbar. Es bleibt jedoch bei der grundsätzlichen Ausrichtung: Unsere Worte und Bilder sind gerade da und dort brauchbar, wo sich Gott selbst ihrer bedient und sich selbst bezeugt. Nicht wir bilden Gott in unseren Sprach- oder Wort-Bildern ab, sondern Gott selbst äußert sich, wann und wo es ihm gefällt.⁵³

3) Damit hängt auch der dritte Punkt zusammen: Wie bereits angedeutet, trennen die Reformierten in der Christologie zu scharf zwischen Gottheit und Menschheit. In der reformierten Fassung wird auch in Christus zwischen Gottheit und Menschheit nur pneumatologisch vermittelt, um sie auf Distanz zueinander zu halten.⁵⁴ Nach dem antiken und humanistischen Vorbild stellen die Reformierten Geist gegen Fleisch und spalten dadurch nicht nur Christus in theologischer Hinsicht, sondern auch den Menschen aus einer rein anthropologischen Sichtweise in zwei gegensätzliche Hälften.

Gerade in Jesus Christus zeigte sich jedoch, dass Gott und Mensch zusammengehören, dass sie eine harmonische Einheit mindestens bilden *können*: Wenn Gott Mensch wurde, wurde er Fleisch, *sarx* (Joh 1,14), er kam also in die konkret lokalisierte Existenz des Menschen hinein, konnte die Kluft zwischen Gott und Mensch seinerseits überbrücken. Gott und Mensch stehen also – von Gott her – prinzipiell nicht gegeneinander, sondern müssen theologisch als aufeinander hin zugewandt gedacht werden. Genauso und deswegen schließen sich auch Fleisch und Geist gegenseitig prinzipiell nicht aus, wie es die reformierte Tradition mit Nachdruck auffasst. Gott ist nicht das Gegenteil des Menschen, und umgekehrt. Seit Jesus Christus gilt dagegen: Gott ist Mensch. Sowohl Christus als auch Menschen sind eine Einheit, wo sich beides verbindet: Geist und Fleisch. Geist und Fleisch schließen sich nicht aus. Auch Gottes Geist mit menschlichem Fleisch nicht.

Das einzige, was sich gegenseitig ausschließt, sind Gott und Sünde. In der reformatorischen Perspektive ist die ganze menschliche Natur eine *natura corrupta*, d. h. nicht nur unfähig, zu Gott zu reichen, sondern sogar unfähig, wirklich und wahrhaft menschlich zu sein. Diese *corruptio* betrifft sie zugleich im Ganzen, also ihre fleischliche wie ihre geistige Seite. Auch deshalb steht der menschliche Geist nicht höher oder woanders als das Fleisch, sondern sind beide auf dieselbe Gnade Gottes, d. h. genau auf die grundlegende soteriologische Richtung von Gott zum Menschen angewiesen. In ihrem Licht wird klar, dass die Sünde – trotz ihrer Kraft und Macht – nicht den Menschen als solchen oder etwa seine fleischliche Dimension zum Gegner Gottes macht, sondern dass sie den Menschen

53 In Anlehnung an das Augsburger Bekenntnis (1530), Art. V.

54 Vgl. HEPPE, HEINRICH, Die Dogmatik der evangelisch-reformierten Kirche, Neukirchen 1935, S. 323–329.

samt seines Geistes und Fleisches korrumpiert, die Gottesbeziehung verblendet und dadurch sowohl die menschlichen Worte, als auch Bilder verfälscht.

Deshalb können wir *post Jesum Christum wirklich von Gott* reden.⁵⁵ Nicht nur in Worten, sondern auch in Bildern.⁵⁶ Dies jedoch nicht, weil wir, unsere Worte oder unsere Bilder so stark, klug oder gar göttlich wären, sondern weil es seit Gottes Kommen in Christus möglich und erwartbar ist, dass sich in ihnen Gott selbst als Gott bezeugt. Die ganze, auch die materielle Schöpfung ist christologisch legitimiert.

Es kann also nicht verboten sein – auch theologisch, kirchlich, gottesdienstlich oder gar liturgisch – Bilder zu benutzen. Auch in Bezug auf Gott nicht. Man muss nur achten, *wie* man sie benutzt, und sich zugleich bewusstmachen, *dass* man sie benutzt. Wenn irgendwo ein klarer reformierter Nachdruck beizubehalten wäre, dann gerade hier, und zwar in der Bewahrung einer doppelten Differenz: Zuerst in der konsequenten Unterscheidung des Bildes vom gemeinten Abgebildeten (gegen die Vermischung) und dann in dem Bewusstsein, dass das Abgebildete sich von der Wirklichkeit des Abgebildeten als solchen nochmal unterscheidet, dass die reale Sache nochmal etwas anderes ist als unsere Vorstellung von ihr (die dann auch konkret abgebildet oder anders dargestellt werden kann).⁵⁷ Wir sind Zeichen-Geschöpfe, deshalb dürfen wir ohne weiteres Zeichen benutzen, auch für Gott. Wir sind jedoch eben Zeichen-Geschöpfe, deshalb sollten wir auch wissen, dass wir gerade mit Zeichen und nie anders operieren, auch wenn wir von Gott reden.

Literaturverzeichnis

BARTH, KARL, „Das Wort Gottes als Aufgabe der Theologie“ (1922), in: DERS. (Hg.), *Das Wort Gottes und die Theologie. Gesammelte Vorträge*, München 1925.

55 Gegen die berühmte These des frühen Karl Barth: „Wir sollen als Theologen von Gott reden. Wir sind aber Menschen und können als solche nicht von Gott reden. Wir sollen Beides [...] wissen und eben damit Gott Ehre geben.“ Vgl. BARTH, KARL, „Das Wort Gottes als Aufgabe der Theologie“ (1922), in: DERS. (Hg.), *Das Wort Gottes und die Theologie. Gesammelte Vorträge*, München 1925, S. 158.

56 Vgl. DALFERTH, INGOLF ULRICH, „In Bildern denken. Die Sprache der Glaubenserfahrung“, in: *EvKomm* 30/3 (1997), S. 165, der im Anschluss an Farrer und McIntyre die Theologie als „image thinking“ auffasst.

57 Vgl. DALFERTH, INGOLF ULRICH, *Existenz Gottes und christlicher Glaube. Skizzen zu einer eschatologischen Ontologie*, München 1984, S. 34, der von einer semiotischen und einer ontologischen Differenz spricht und beide voneinander unterscheidet.

- BARTH, KARL, *Der Römerbrief*, München 1922.
- BARTH, KARL, *Die Kirchliche Dogmatik*, Bd. IV/1, Zollikon-Zürich 1953.
- BUSCH, EBERHARD, *Reformiert. Profil einer Konfession*, Zürich 2007.
- CALVIN, JOHANNES, *Unterricht in der christlichen Religion*, Neukirchen-Vluyn 1997.
- DALFERTH, INGOLF ULRICH, *Existenz Gottes und christlicher Glaube. Skizzen zu einer eschatologischen Ontologie*, München 1984.
- DALFERTH, INGOLF ULRICH, „In Bildern denken. Die Sprache der Glaubenserfahrung“, in: *EvKomm* 30/3 (1997), S. 165–167.
- DENZINGER, HEINRICH/HOPING, HELMUT/HÜNERMANN, PETER (Hg.), *Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen*, Freiburg i. Br. 371991, Nr. 600–609.
- FRISCH, MAX, *Tagebuch*, Frankfurt a. M. 1991.
- GALLUS, PETR, *Der Mensch zwischen Himmel und Erde*, Leipzig 2007.
- GALLUS, PETR, *The Perspective of Resurrection. A Trinitarian Christology*, Tübingen 2021.
- HEPPE, HEINRICH, *Die Dogmatik der evangelisch-reformierten Kirche*, Neukirchen 1935.
- KRÜGER, MALTE DOMINIK, *Das andere Bild Christi. Spätmoderner Protestantismus als kritische Bildreligion*, Tübingen 2017.
- VAN DER LEEUW, GERARDUS, *Vom Heiligen in der Kunst*, Gütersloh 1957.
- VON LOEWENICH, WALTER, „Bilder VI. Reformatorische und nachreformatorische Zeit“, *TRE* 6, Berlin 1980, S. 554f.
- MCKIM, DONALD K., (Hg.), *Major Themes in the Reformed Tradition*, Grand Rapids 1991.
- SCHMIDT, JÖRG (Hg.), *Von den Bildern befreit zum Leben*, Wuppertal 2002.
- STOELLGER, PHILIPP, „Die Macht der Bilder und die Kraft des Wortes“, in: *forum – Das Magazin des Augustinum* 59/1 (2013), S. 23–30.
- TILlich, PAUL, *Systematic Theology 2. Existence and The Christ*, Chicago 1957.
- WEINRICH, MICHAEL, „Du sollst dir kein Bildnis machen: Wort-Bilder contra Bild-Bilder“, Vortrag in: ECKHART NAGEL (Hg.), *Deutscher evangelischer Kirchentag Hannover 2005. Dokumente*, Gütersloh 2005, o. S.

Verzeichnis der Autor:innen

Bär, Martina

Dr.theol., Universitätsprofessorin für Fundamentaltheologie und Leiterin des Instituts für Systematische Theologie und Liturgiewissenschaft an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Graz.

Benga, Daniel

Dr.theol., Universitätsprofessor für Liturgik, Patrologie und Alte Kirchengeschichte am Institut für Orthodoxe Theologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München.

Bieber, Marianus

Dr.theol., Abt des Benediktinerklosters Niederaltaich. Mitarbeit am Ökumenischen Institut der Abtei sowie in der Schriftleitung „Una sancta“.

Dienstbeck, Stefan

Dr.theol., Universitätsprofessor für Systematische Theologie und Religionsphilosophie an der Theologischen Fakultät der Universität Rostock.

Erne, Thomas

Dr.theol., em. Universitätsprofessor für Praktische Theologie und ehem. Direktor des EKD-Instituts für Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart an der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Philipps-Universität Marburg.

Gallus, Petr

Dr.theol. habil., Assoc. Professor für Systematische Theologie und Theologische Ethik an der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Karls-Universität Prag.

Hoeps, Reinhard

Dr.theol., em. Universitätsprofessor für Katholische Theologie und ihre Didaktik mit Schwerpunkt auf Systematische Theologie der Katholisch-Theologischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Gründer und Leiter der Arbeitsstelle für christliche Bildtheorie, theologische Ästhetik und Bilddidaktik (ACHRIBI).

Huian, Georgiana

Dr.theol. Dr.phil., Ao. Professorin für Systematische Theologie und Ökumene am Institut für Christkatholische Theologie der Theologischen Fakultät der Universität Bern.

Krüger, Malte Dominik

Dr.theol., Universitätsprofessor für Systematische Theologie und Religionsphilosophie und Direktor des Rudolf-Bultmanns-Institut für Hermeneutik am Fachbereich Evangelische Theologie der Philipps-Universität Marburg.

Zerbst, Arne

Dr.phil., Präsident der Muthesius Kunsthochschule Kiel und Sprecher der Kunsthochschulkonferenz und Vizepräsident der Hochschulrektorenkonferenz.

Der Umgang mit Bildlichkeit gehört seit jeher zum Christentum. Dabei oszilliert der unterschiedliche Umgang mit Bildern in den christlichen Konfessionen zwischen Ablehnung und Zustimmung und konnte so zu einem identitätsstiftenden Merkmal werden. Mit Aufkommen der Bilderflut in der Spätmoderne und dem »Iconic Turn« als Neuorientierung in den Kulturwissenschaften ist zu beleuchten, welche Konsequenzen diese Zusammenhänge für die christlichen Konfessionen heute bedeuten. Der Band bringt kulturwissenschaftliche, philosophische und theologische Perspektiven unterschiedlicher Konfessionen zusammen. Er dokumentiert damit die erste Tagung eines neu gegründeten Forschungsnetzwerkes, das auf europäischer Ebene ökumenisch und interdisziplinär zur Frage der Bildlichkeit und des »Iconic Turn« forscht.

Die Herausgeber:

Malte Dominik Krüger, Prof. Dr., ist Professor für Systematische Theologie an der Philipps-Universität Marburg.

Martina Bär, Prof. Dr., ist Professorin für Fundamentaltheologie an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Graz.

Daniel Benga, Prof. Dr., ist Professor für Liturgik, Alte Kirchengeschichte und Patrologie an der Ausbildungseinrichtung für Orthodoxe Theologie der Ludwig-Maximilians-Universität München.

ISBN 978-3-506-79708-7



9 783506 797087