**Zeitschrift:** Theologische Zeitschrift

**Herausgeber:** Theologische Fakultät der Universität Basel

**Band:** 67 (2011)

**Heft:** 2

**Artikel:** Wie mit Bildern um Bilder gestritten wird : zum Bild des Jenseits oder zum Jenseits des Bildes

**Autor:** Stoellger, Philipp

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-877791

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 13.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# Wie mit Bildern um Bilder gestritten wird
## Zum Bild des Jenseits oder zum Jenseits des Bildes

«Also ist es um alle Abgötterei getan, denn sie sieht nicht allein darin, dass man ein Bild aufrichtet oder anbetet, sondern vornehmlich im Herzen, welches anderswohin gafft, Hilfe und Trost sucht bei den Kreaturen, Heiligen oder Teufeln und sich Gottes nicht annimmt, noch so viel Gutes zu ihm versieht, dass er wolle helfen, glaubt auch nicht, dass von Gott komme, was ihm Gutes widerfährt.»

Luther, Grosser Katechismus zum Ersten Gebot

### *I. Adornos Albtraum*

Mit Datum vom 12.11.1955 notierte Adorno in seinen Traumprotokollen folgenden Albtraum einer bevorstehenden Prüfung zum soziologischen Diplom: «Ich träumte, ich müsse das soziologische Diplomexamen machen. Es ging sehr schlecht in empirischer Sozialforschung … Aus Mitleid mit meiner Ignoranz erklärte der Prüfende, nun mich in Kulturgeschichte drannehmen zu wollen. Er hielt mir einen deutschen Reisepaß von 1879 vor. An dessen Ende stand als Abschiedsgruß: ‹Nun auf die Welt, kleines Wölfchen!› Dies Motto war aus Blattgold gebildet. Ich wurde gefragt, was es damit für eine Bewandtnis habe. Langatmig setzte ich auseinander, der Gebrauch des Goldes zu dergleichen Zwecken gehe auf russische oder byzantinische Ikonen zurück. Man habe es dort mit dem Bilderverbot sehr ernst genommen: Nur für das Gold, als das reinste Metall, habe es nicht gegolten. Sein Gebrauch zu bildlichen Darstellungen wäre von dort auf Barockdecken, dann auf Möbelintarsien übergegangen, und die Goldschrift in dem Paß wäre das letzte Rudiment jener großen Tradition. Man war begeistert von meinem profunden Wissen, und ich hatte das Examen bestanden.»[1]

Was immer man davon halten mag: Das Wissen um Gold und Bilderverbot erweist sich hier als Erlösungswissen, das den träumenden Prüfling aus dem

[1] T.W. Adorno: Gesammelte Schriften, Band 20.2, Frankfurt a.M. 1986, 578. Adorno selber notiert zu seinen Traumprotokollen: «Die Traumprotokolle, aus einem umfangreichen Bestand ausgewählt, sind authentisch. Ich habe sie jeweils gleich beim Erwachen niedergeschrieben und für die Publikation nur die empfindlichsten sprachlichen Mängel korrigiert» (ebd., 572).

Alb des Traums befreit. Ein Traumbild hielt ihn gefangen, und sein Bilderwissen befreit ihn davon. Es mit dem Bilderverbot ‹sehr ernst› zu nehmen, wirkt wie ein übertragenes Motto, von dem die Ästhetik Adornos zehrt, die aus der Not des Bilderverbots die Tugend einer negativen Ästhetik macht. So heisst es in der ‹Dialektik der Aufklärung›: «Gerettet wird das Recht des Bildes in der treuen Durchführung seines Verbots. Solche Durchführung, bestimmte Negation, ist nicht durch die Souveränität des abstrakten Begriffes gegen die verführende Anschauung gefeit, so wie die Skepsis es ist, der das Falsche wie das Wahre als nichtig gilt. Die bestimmte Negation verwirft die unvollkommenen Vorstellungen des Absoluten, die Götzen, nicht wie der Rigorismus, indem sie ihnen die Idee entgegenhält, der sie nicht genügen können. Dialektik offenbart vielmehr jedes Bild als Schrift.»[2]

Das Bilderverbot als ‹Rettung des Rechts des Bildes› ist so paradox wie mehrdeutig: Die treue Durchführung dessen sei ‹bestimmte Negation›, die bekanntlich begrifflich verfährt. So sehr der Anfang – Bilderverbot als Rettung des Bildes – den Bildkritiker als Autorisierung seiner These erfreuen dürfte, so unangenehm dürfte er durch den Ausgang überrascht sein. Die ‹bestimmte Negation› ist der Ikonoklasmus im Medium des Begriffs – der dem Bild das zukommen lässt, dessen es selber nicht fähig ist: die Negation. Denn bei aller (klärungsbedürftigen) ‹Macht› des Bildes ist es unfähig zu negieren. ‹Dies ist keine Pfeife› ist ein Schrift-Bild-Konflikt, und nicht das ‹Bild› einer Pfeife per se könnte sie negieren. Das ist bildtheoretisch trivial, hat aber die gravierende Folge, dass Negationen für gewöhnlich dem Bild ‹von aussen› zukommen. Dass es auch eine Integration ikonoklastischer Verfahren und Gesten ins Bild als Bild gibt, zumal in der Moderne, ist bekannt. Aber das ändert nichts daran, dass diese Negationen immer noch als Bild erscheinen – und damit keine Negation des Bildes sind.

Aber der Begriff selber sei nicht ‹gegen die verführende Anschauung› gefeit. Damit ist der Begriff nicht das Rettungsmedium, anders als Hegel gemeint haben dürfte. Das eigentliche Erzübel scheint die Anschauung zu sein, die das Bild gewährt und die der Begriff als sein Supplement evoziert, bzw. die Vorstellung. Aber sind Vorstellung und Anschauung das Problem? Anscheinend

[2] M. Horkheimer, T.W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt a.M. 1969, 30. Vgl. S. Zenklusen: Adornos Nichtidentisches und Derridas différance, Berlin 2002.

nicht per se, sondern wenn sie ‹verführend› oder ‹unvollkommen› sind, wobei ungeklärt bleibt, ob das in jedem Fall so sein muss. Wäre dem so, bedürfte es der negativen Prädikate nicht – oder sind selbige explikativ zu verstehen, indem sie ‹explizit machen›, was für Vorstellung und Anschauung per se gälte? Möglich wäre das – aber dann würde mehr behauptet, als vertretbar sein dürfte. Schwächer und plausibler ist, dass es ‹eigentlich› um Verführung und Unvollkommenheit geht, die mit einer Hermeneutik des Verdachts hier bildlicher Anschauung und Vorstellung zugeschrieben werden – wenn es um Gott geht. Gut negativistisch folgt Adorno hier der jüdischen Bildkritik, die in den negativen Traditionen des Christentums fortgeschrieben wurde, etwa bei Kierkegaard: «Denn die wahre Religiosität ist, gleichwie Gottes Allgegenwart an der Unsichtbarkeit kenntlich ist, eben an der Unsichtbarkeit kenntlich, d.h. sie ist nicht zu sehen. Der Gott, auf den man hinzeigen kann, ist ein Götze, und die Religiosität, auf die man hinzeigen kann, ist eine unvollkommene Art von Religiosität.»[3]

Adornos dialektische Aufhebung des Bildes in die Schrift dürfte demjenigen als Bärendienst am Bild erscheinen, der von der ikonischen Differenz von Bild und Schrift ausgeht, d.h. auch der Irreduzibilität des Bildes (bzw. der Deixis auf die Lexis). Wenn man das Bilderverbot wie Adorno (im Gefolge Hegels) aufnimmt, gerät das Bild in die Mühlen einer Dialektik, die in ganz besonderer Weise ikonoklastisch zu werden Gefahr läuft. Denn jedes Bild letztlich als Schrift zu ‹begreifen›, führt in eine finale Erblindung. War das in hegelscher Tradition als Aufhebung des Bildes in den Begriff vertraut, so tritt hier in der Tradition eines (jüdisch-theologisch inspirierten) Sprachdenkens und Schriftprimats die Schrift an die Stelle des Begriffs. Der Ausgang für das Bild ist nicht erfreulicher: Denn es wird in seiner ‹Absolutheit› als Bild reduziert. Das ist ein Bilderstreit, bei dem das Bild letztlich keine Chance mehr hat, seiner Aufhebung zu widerstehen.

Diese Befürchtung bestätigt Adorno in seiner Ästhetischen Theorie: «Das alttestamentarische Bilderverbot hat neben seiner theologischen Seite eine ästhetische. Dass man sich kein Bild, nämlich keines von etwas machen soll, sagt zugleich, kein solches Bild sei möglich. Was an Natur erscheint, das wird

[3] S. Kierkegaard: Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den Philosophischen Brocken, zweiter Teil, Gütersloh 2002, 183.

durch seine Verdopplung in der Kunst eben jenes Ansichseins beraubt, an dem die Erfahrung der Natur sich sättigt. Treu ist Kunst der erscheinenden Natur einzig, wo sie Landschaft vergegenwärtigt im Ausdruck ihrer eigenen Negativität.»[4] So gesehen wird es für das Bild noch enger, denn es sei noch nicht einmal ‹möglich› – was offensichtlich eine kontrafaktische These ist.[5] Auf der einen Seite erscheint das glückliche Ansichsein der Natur(erfahrung) und deren sinnliche Gewissheit, auf der anderen Seite die erhabene Schrift und deren An- und Fürsichsein, final im Begriff. Vom einen zum anderen gerät das Bild in eine unkomfortable Zwischenlage, die ihm seine Vergänglichkeit und Flüchtigkeit zu geben scheint – die eine nicht einmal ‹wirkliche Möglichkeit› übrig lässt. Sollte das denn alles sein?

Adorno zufolge sind «die Bilder von Versöhnung verboten, weil die Vorstellungskraft in ihnen die konkrete leidschaffende Unversöhntheit flieht.»[6] Nicht das Bild als Bild ist das Problem, sondern Versöhnungs- und Gottesbilder, die ihm als verführerisch gelten – in allzu breit belegter Tradition. Nur ein Versprechen von Versöhnung seien die Kunstwerke, so Adorno, aber dies «durch ihre Negativität hindurch, bis zur totalen Negation.»[7] Damit erscheint eine Rettung des Bildes ex negativo: nicht die totale Negation des Bildes, sondern Bildkritik als Durchstreichung dessen, was als Durchgestrichenes präsent und wirksam bleibt? So gesehen wären all die Bilder ‹unter Verdacht› so notwendig wie persistent. Denn noch ihre Durchstreichung zehrt von Vorstellung und Anschauung, die damit nicht nur möglich, sondern notwendig ist, auf ewig.

Nicht indirekte Anzeige oder indirekte Mitteilung, sondern Mitteilung in der Negation, also negative Anzeige wäre das Recht des Bildes. Und so die

4 T.W. Adorno: Ästhetische Theorie, Frankfurt a.M. 1973, 27.

5 Vgl. B. Boll: Rezension zu: B. Bannasch, A. Hammer (Hg.): Verbot der Bilder – Gebot der Erinnerung. Mediale Repräsentationen der Shoah. Frankfurt a.M. 2004, H-Soz-u-Kult, 30.11.2004, http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2004-4-147 (5.4.2011).

6 J. Werbick: Trugbilder oder Suchbilder? Ein Versuch über die Schwierigkeit, das biblische Bilderverbot theologisch zu befolgen, JBTh 13 (1998), 15.

7 T.W. Adorno: Ästhetische Theorie, hier zit. nach: Werbick: Trugbilder oder Suchbilder? (Anm. 6), 16.

Unversöhntheit darzustellen, scheint Adorno so möglich wie nötig: Der «im Kunstwerk inszenierte Ikonoklasmus» entspricht «dem Zerbrochenwerden des Menschlichen in einer Geschichte des Unheils.»[8]

## *II. Zur Performanz des alttestamentlichen ‹Bilderverbots›*

Adornos Bildkritik begibt sich in eine erhabene Tradition. «Vergeh, du Abbild des Unvermögens, das Grenzenlose in ein Bild zu fassen!» Mit diesem Satz zerschlägt Mose in Arnold Schönbergs Oper «Mose und Aaron» das goldene Kalb. Gilt das für jedes Bild im Zeichen des Bilderverbots? Und könnte dann das Verbot noch produktiver Grund der Bilder sein, gar ihre ‹Rettung›, – oder nicht vielmehr nur noch Ausdruck tiefen Misstrauens in die (Verführungs-) Macht der Bilder?

Jeder Alttestamentler weiss, dass das sogenannte ‹Bilderverbot› nicht ein Verbot ‹der Bilder› ist, sondern der Gottes-, gar der Götterbilder, und zwar sofern sie als Kultbilder galten, genauer noch: als Fremdgötterkultbilder. Daher ist mit dem Verbot dieser Bilder eine Bildfunktion und zugleich ein Bildgebrauch verboten, schlicht gesagt: die Fremdgötterverehrung. Aber nicht nur dies, sondern mit der Medialität des Bildes in der Gottesverehrung schien Israels Verhältnis zu Jahwe mit fremden Praktiken ‹infiziert› zu werden: mit eben der Bildpraxis in der Verehrung Gottes.

Das zu verbieten, wäre so unsinnig wie unnötig gewesen, hätte es nicht historischen Grund genug dafür gegeben. Es ist wenig spektakulär zu zeigen, dass es in Israel durchaus Bilder gab.[9] Was wäre in diesem kulturellen Kontext altorientalischer Religionen auch anderes zu erwarten gewesen? Interessanter ist die Entdeckung, dass es Jahwebilder gab, und zwar auch ‹prämonotheistische› aus ‹monolatrischer› Zeit.[10] In II Kön 23 wird erzählt, was vor der josianischen Kultreform im Jerusalemer Tempel vorhanden war: Gegenstände für Baal

8 Ebd., 21. Vgl. ebd., 16: «Das andere zur Katastrophe Weltgeschichte wird in der neuen Kunst nicht mehr abgebildet und in diese Welt hineingezogen, so, als gehöre es zu ihr.»

9 Vgl. S. Schroer: In Israel gab es Bilder (OBO 74), Fribourg 1987.

10 Vgl. O. Keel, C. Uehlinger: Göttinnen, Götter und Gottessymbole (QD 134), Fribourg $^{6}$2010.

und das Himmelsheer (Gestirngottheiten) (23,4), eine Aschera (als Kultbaum, 23,6), Pferde und Wagen zu Ehren der Sonne am Tempeleingang (23,11), Masseben (Kultsteine) und Ascheren auf den Höhenheiligtümern (23,14). Aber auch nach Josia waren Kultbilder in Israel keineswegs ‹ausgerottet›. Israels Religion war weder anikonisch noch konsequent ikonophob.

Soll einzig Jahwe verehrt werden, heisst das, es gab auch andere Götter, und es ginge auch anders. ‹Jahwe und seine Aschera› sind daher ein Pärchen, das zusammen dargestellt auch so vorgestellt und verehrt worden sein dürfte.

Im Bilderverbot als Fremdgötterverehrungsverbot und Jahwebildkultverbot wird somit eine indirekte Mitteilung tradiert: Was verboten war, wird als faktisch kommuniziert und so weiter tradiert. Und was verboten werden musste, galt offenbar nicht nur als faktisch, sondern wohl auch als attraktiv und (angesichts der Nachbarn Israels) als naheliegend. Wenn andere und andernorts Götter so verehrt wurden, warum sollte nicht auch Jahwe – der sich doch auch zeigte, und nicht nur sprach und schreiben liess – im Bild verehrt werden?

Das alttestamentliche ‹Bilderverbot› ist der negative terminus a quo der ‹Macht der Bilder›.[11] Was in Ex 20,3 geboten und begründet wird, wird präzisiert in Dt 5,8: «Du sollst dir kein Gottesbildnis machen, das irgend etwas darstellt am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde.»

Deutlicher als in der Lutherübersetzung wird in der lateinischen Fassung der Vulgata, was unter dem «Bildnis» zu verstehen ist: «Non facies tibi sculptile neque omnem similitudinem quae est in caelo desuper et quae in terra deorsum nec eorum quae sunt in aquis sub terra.» Es geht hier um eine aus Stein gehauene oder aus Holz geschnitzte Götzenstatue, die der Anbetung dient. Verboten werden nicht Bilder generell, sondern Gottesbilder. Das Verbot der Darstellung von Himmlischem, Irdischem oder Unterirdischem ist auf diese Funktion beschränkt: nichts Kreatürliches als Gottesbild zu nehmen – und daher nichts Kreatürliches zu verehren oder anzubeten.

Die Gestaltlosigkeit Gottes implizierte seine Unanschaulichkeit und die Bildlosigkeit des Verehrungsverhältnisses. Wie das Deuteronomium klarstellt: «So hütet euch nun wohl, denn ihr habt keine Gestalt gesehen an dem Tage, da der HERR mit euch redete aus dem Feuer auf dem Berge Horeb, dass ihr

[11] Vgl. C. Dohmen: Das Bilderverbot. Seine Entstehung und seine Entwicklung im Alten Testament (BBB 62), Frankfurt a.M. ²1987.

euch nicht versündigt und euch irgendein Bildnis macht, das gleich sei einem Mann oder Weib, einem Tier auf dem Land oder Vogel unter dem Himmel, dem Gewürm auf der Erde oder einem Fisch im Wasser unter der Erde» (Dt 4,15-19). Aber kaum ist das gesagt, heisst es gleichwohl: «So hütet euch nun, dass ihr den Bund des HERRN, eures Gottes, nicht vergesst, den er mit euch geschlossen hat, und nicht ein Bildnis macht von irgendeiner Gestalt, wie es der HERR, dein Gott, geboten hat. Denn der HERR, dein Gott, ist ein verzehrendes Feuer und ein eifernder Gott» (Dt 4,23f.). Das ist nun nicht ohne Ironie, oder zumindest nicht ohne Witz. Kaum wurde die Gestaltlosigkeit behauptet und daraus die Bildlosigkeit gefolgert – wird dennoch ein Bild gemacht: images malgré tout.[12] Auch wenn diese Bilder Gottes als ‹verzehrendes Feuer› und des ‹Eifernden› immateriell bleiben, sind es doch anschauliche Vorstellungen, die das Bilderverbot ebenso sublimieren wie supplementieren: An die Stelle von Holz, Stein und Gold treten Metaphern und Metonymien, Vorstellungen und Darstellungen – wenn auch in der immateriellen Gestalt der Sprachbildlichkeit.

Erst spät (‹nachexilisch›, wenn nicht noch später) wird Israels Exil auf den Verstoss gegen das Bilderverbot zurückgeführt. Dann wurde aus dem Kultbildverbot ein Kunstbildverbot.[13] Dieser Expansion und Verschärfung des Verbots korrespondieren die theologischen Entwicklungen: eine Transzendenz- und Differenzsteigerung des Gottesverständnisses. O. Kaiser meinte, je tiefer Israel politisch fiel, desto höher dachte es von seinem Gott.[14] So kommunizieren miteinander die Niedrigkeit Israels und die Erhöhung wie Entweltlichung seines Gottes. Erst dann kann – problematisch unscharf – generalisiert werden: «Die Gottheit Gottes ist durch das Bild gefährdet.»[15]

Die theologischen Supplemente sind nicht der Begriff, sondern zwei unanschauliche Konzepte. Der Schem-Theologie des deuteronomistischen Geschichtswerks folgend wohnt Jahwes Name im Tempel (Dt 12,11; I Kön 8,29f.). Der Kabod-Theologie der priesterschriftlichen Schule folgend wohnt

12 G. Didi-Huberman: Images malgré tout, Paris 2005.

13 So T. Seidl: Kunstverbot oder Kultverbot? Zum Verständnis des alttestamentlichen Bilderverbots, in: E. Garhammer (Hg.): BilderStreit. Theologie auf Augenhöhe, Würzburg 2007, 47-76 (49).

14 O. Kaiser: Die Zukunft der Toten, in: ders.: Der Mensch unter dem Schicksal (BZAW 161), Berlin 1985, 188.

15 Seidl: Kunstverbot (Anm. 13), 43.

seine Herrlichkeit im Tempel (Ez 1,8-11; 10,18ff.). Das heisst: Die Präsenz eines Gottesbildes (wie der Statue) wird durch ein theologisches Konzept umbesetzt. Denn Vakanz in dieser Frage wäre unerträglich. Wenn, dann musste man den ‹Fremdvölkern› und ihren nichtigen Göttern etwas entgegen zu setzen haben, auch im Blick auf das religiöse Begehren ‹Israels›.

Festzuhalten bleibt: Das Verbot von materiellen Gottesbildern hat nicht vor allem, aber zumindest auch als Reduktion sonstiger materieller Bildproduktion gewirkt – bei gleichzeitiger Ausbildung der reichen Bildproduktion im Medium der Sprache, wie in der Schrift bezeugt. Innerhalb der Sprache als symbolischer Form galt in Israel auch nicht eine negative Ästhetik, auch keine Theorie negativer Analogie (immer noch grösserer Unähnlichkeit). Der Beleg dafür sind die Anthropomorphismen und die Vielfarbigkeit der Narrationen.[16] Die darin dokumentierte freie Imagination und Variation allerdings haben keinen bildlichen Ausdruck jenseits der Sprache gefunden.

Demnach ist das Bilderverbot nicht generell ein produktiver ‹Grund der Bilder›, aber doch wohl ein ‹Prinzip der Ästhetik› der Sprachgestalt von Theologie.[17] Die Materialität der Macht in Israel ist nicht das («dingliche») Bild, sondern die Sprache. Man kann das Bilderverbot als Entmächtigung der materiellen Bilder verstehen, aber zugleich als Ermächtigung der Sprache und damit der Sprachbildlichkeit (Metaphern, Gleichnisse, Erzählungen etc.). Die Bildpraxis Israels ist demnach nicht primär die von Anschauung und Präsenz, sondern von memoria und imaginatio in ihren Sprachgestalten. Das heisst: Die Sprachbilder sind Bilder des Vorübergegangenen und des Kommenden.

Diesen Bildern eignet eine spezifische Diachronie der Sprache: Sie sind nicht Bilder des ‹homo capax›, des alles in seinem Bewusstsein und seiner Anschauung versammelnden Subjekts, sondern entziehen sich der Präsenz der Anschauung. Als Bilder von (Vor-)Vergangenheit und Zukunft sind sie dezidiert abgegrenzt von allen ‹Mythen›, wollen also nicht vorstellen, was nie war, aber immer ist (Sallust), sondern was ein für allemal war und sein wird. Durch

16 Ob eine Entwicklungstendenz der Sprachgeschichte Israels und des Judentums auszumachen ist (Kritik der kataphatischen Sprache), hätten die Alttestamentler zu entscheiden.

17 Aber die gegen den ‹Literalsinn› der Schrift stehende Ausweitung des Bilderverbots zum Prinzip einer Ästhetik geht wohl doch am ehesten auf Adorno (und seine Tradition) zurück.

die Rückbindung des Bildes mit ‹historischem Anspruch› wird seine Eigendynamik (und seine Imagination) ‹gebändigt›. Daher ist die Ausdrucksweise einer Lizenz zur ‹freien Imagination und Variation› unpräzise: Diese Bilder sind rückgebunden an die als geschichtlich ausgegebenen Widerfahrungen.

Offen bleibt dabei die Frage, warum dem Bilderverbot eine pervasive Kultur der Sprachbilder korrespondiert, also warum eine Medialität der Imagination exkludiert, eine andere aber manifest freigestellt wird. Liegt das ‹nur› an der Unvermeidlichkeit der Imagination des ‹homo pictor› oder an einer Kompensation (ein Medium tritt an Stelle des Exkludierten), an der Notwendigkeit einer Bildpolitik im altorientalischen Kontext, an der Eigendynamik der Sprache («die Gedanken sind frei»), oder auch an der Notwendigkeit vor- und darstellender Kommunikation der Religion? Könnte man sagen: Die Entmächtigung des «dinglichen» Bildes ist die Ermächtigung der Sprachbilder? Dann erschiene als Grund der Macht des Bildes etwa die menschliche Imagination oder die Wirksamkeit des Imaginären (Gottes)? Könnte Gott als der Imaginäre der Grund und Widerstand der symbolischen Formen Israels sein? Das heisst, er wäre das diachrone, vorgängige und nachgängige, ‹Jenseits des Seins›, sei es des Bild- oder des Spracheseins. «Dialektik offenbart vielmehr jedes Bild als Schrift», meinte Adorno. Maurice Blanchot war gegenteiliger Ansicht: «Wird nicht in der Literatur die Sprache selbst ganz Bild, und zwar nicht eine Sprache, die Bilder enthält oder die Wirklichkeit bebildert, sondern die ihr eigenes Bild ist, Sprachbild – und nicht eine bildhafte Sprache – oder auch imaginäre Sprache, eine Sprache, die niemand spricht, das heißt, die sich von ihrer eigenen Abwesenheit aus spricht, so wie das Bild dort erscheint, wo das Ding abwesend ist.»[18] Das Imaginäre (als starkes Imaginäres)[19] ist in präzisem Sinne unmöglich, ausgeschlossen aus der symbolischen Darstellung, und es kann ‹per definitionem› nie in sie eingehen. Im Verhältnis zu Gott als dem Imaginären ergäbe sich so eine doppelte Unmöglichkeit: eine «Unmöglichkeit, die sich sehen lässt» (wie im brennenden Dornbusch), und eine «Unmöglichkeit, nicht zu sehen» (als Unvermeidlichkeit der Imagination). Die Macht des Bildes bestünde nicht in der Überwältigung Gottes durch das Bildvermögen, sondern in der Ermächtigung des imaginierten Bildes, diese doppelte Unmöglichkeit vorzustellen.

18 M. Blanchot: Die wesentliche Einsamkeit, Berlin 1963, 31f. Vgl. G. Didi-Huberman: Der Tod und das Mädchen. Literatur und Ähnlichkeit nach Maurice Blanchot, Trajekte 9 (2004) 27-37 (28).

19 Vgl. Blanchot: Einsamkeit (Anm. 18), 341-355.

### *III. Ikonische Differenz – und Differenz ikonischer Formen*

Ist angesichts des Ausgeführten noch die These vertretbar, das Bilderverbot sei der ‹Grund der Bilder›, ein Verbot, das als paradox produktiver Grund der Bildproduktion gewirkt hat? Das Bilderverbot hat – wohl je später, desto deutlicher – als Exklusion von materiellen Gottesbildern in der Geschichte Israels und des Judentums gewirkt. Trotz aller archäologischen Befunde ist die theologische Semantik in ihrer Geschichte klar, und die Folgen der Reduktion und Exklusion von Jahwebildern, zumal im Kultkontext, sind deutlich.

Der archäologische Befund, dass Jahwe bildlich dargestellt wurde, etwa mit seiner Aschera, ist für die Wirkungsgeschichte des Bilderverbots sekundär (oder in solch einer Weise primär, dass man sagen muss: Genau dagegen hat sich das Bilderverbot gewandt – und das nicht ohne Erfolg). Dass dieses Verbot nicht bis in die Breite und Tiefe der ‹Volksfrömmigkeit› durchgesetzt wurde, ist zwar gezeigt worden – aber für die ‹offiziellen› symbolischen Praktiken der Religion (Tempel, Synagogen) ist dieser Befund ebenso ‹äusserlich› wie für die retrospektive, wirkungsgeschichtliche Auffassung davon (etwa wie das NT und die Väter die ‹Religion Israels› verstanden). Jüdische Religionsphilosophien beispielsweise, seien es die von Maimonides, Cohen, Rosenzweig oder Levinas, sind daher zutiefst bildfremd und -kritisch.

Aber – wohl im Sinne einer Sublimierung und Supplementierung – ‹malgré tout› gab es eine reiche Bildpraxis im Medium der Sprache. Die ästhetische Produktivität bestand in Israel und im Judentum nicht in der ‹ungesetzlichen› Produktion von materiellen Bildern, sondern in der Transposition des Ästhetischen: in der Produktion von Sprachbildern und in der Konzentration des Ästhetischen am Ort der Schrift. Das heisst, die symbolische Ordnung der theologischen Schriften wurde zur Ausdrucks- und Verarbeitungsform des pluralen Imaginären, wie die Metaphern für Gott und Israel, Sünde und Gnade, Ursprung und Ziel der Geschichte zeigen. Die Materialität des Bildes in Israel sind nicht Farbe und Malgrund oder Holz und Gold, sondern die natürliche Sprache. Das gilt für Gottesbilder ebenso wie für Menschen- und Weltbilder.

Gottesbilder im Medium der Vorstellung und ihrer sprachlichen Darstellung sind zwar auch restringiert, etwa durch die sukzessive Reduktion der Polytheismen und Anthropomorphismen (je später desto weniger), aber die Sprache sagt und zeigt Vorstellungen von Jahwe in einer ‹Farbigkeit›, die als Vorstellungen und sprachliche Darstellungen offiziell erlaubt und akzeptiert waren, die

aber nicht sichtbar im Bild werden durften. Das könnte man damit erklären, dass die ‹dinglichen› Gottesbilder der Fremdreligionen als polytheistisch und als Medium der exkludierten, fremden Religion ausgeschlossen wurden. Es erklärt aber nicht, warum der religiösen Sprache eine ‹Lizenz zur erstaunlich freien Imagination und Variation› zugestanden wurde. Wie problematisch ex post diese Lizenz erscheint, zeigt die weitergehende Reduktion der Anthropomorphismen in der Septuaginta, im Neuen Testament und bei den Vätern (wie bereits bei den Apologeten). Wieso also wurde der Sprache und mit ihr der Imagination erlaubt, was der ‹bildenden Kunst› verboten war? Ist das allein ‹exogen› zu erklären, als Abgrenzung gegen fremde Religion(-spraktiken)? Oder ist es ‹endogen› zu erklären, dass bei einer ‹unterprivilegierten› Trägerschaft der Religion bildende Kunst marginal bleibt?

Vielleicht hilft zum Verstehen die folgende hermeneutische Hypothese: Metaphern und ihre Verwandten (grob gesagt: Sprachbildlichkeit) florieren, weil diese Form der Bildlichkeit als ungefährlicher oder weniger mächtig gilt. Ein physisches, materielles Bild (im weiten Sinne eines visuellen Artefakts, das ‹auf die Augen geht›) ist ‹aussen›, nicht ‹innen›; seine Materialität ist widerständiger als die Vorstellung oder die sprachliche Wendung; es ist von anderer Dauer, so lange seine Physis besteht; und der Betrachter kann von solch einem materiell manifesten Bild ‹gefangen genommen› werden, erst recht, wenn es ihn anblickt. Dem Sprachbild gegenüber bleibt der Sprachverwender (vermeintlich) autonom. Es scheint beherrschbar durch den, der die Sprache beherrscht, und auch der Hörer bleibt recht frei in dem, was er sich dabei vorstellt. Das materielle Artefakt hingegen lässt einen nicht so frei bleiben. Einmal gesehen, fällt es ins Auge und kann nicht mehr ungesehen, nicht mehr ungeschehen gemacht werden. Und was ins Auge fällt, bleibt im Sinn und kann nicht mehr vergessen gemacht werden. So wird verständlich, dass Horst Bredekamp seine Theorie des Bildakts mit einer Notiz Leonardos eröffnet: «Nicht enthüllen, wenn dir die Freiheit lieb ist.»[20] Die Enthüllung eines verhüllten Bildes, also die Offenbarung des Verborgenen ermöglicht zwar den Blick, gewährt Sichtbarkeit – aber um den Preis des Verlusts der Freiheit des Betrachters: «so dass der Betrachter vom vollen Augenschein erfasst und damit in Gefangenschaft des Bildes

[20] Leonardos Notiz geht weiter: «denn mein Antlitz ist Kerker der Liebe.», zit. nach H. Bredekamp: Theorie des Bildakts, Frankfurt a.M. 2010, 17.

genommen würde.»[21] Das Bild bannt den Blick, so das Versprechen, dessen drohender Unterton hier explizit wird.

In gewissem Masse ist diese Asymmetrie der Machtverhältnisse (materieller gegenüber sprachlicher Bildlichkeit) nachvollziehbar. Zu sagen, der Papst sei ein Fuchs, ist etwas anderes, als ihn in Flugblättern so vor Augen zu führen oder ihn prächtig karikiert so zu malen. Was ins Auge fällt, ist ikonisch bestimmter, drastischer und prägnanter, als was der metaphorische Satz notiert. Ob indes das, was beim Lesen und Verstehen dieses Satzes ‹zwischen den Ohren› eines Lesers vor sich geht – die Vorstellungsform –, ebenso diskret bleibt?

Wittgenstein klagte einst: «Ein Bild hielt uns gefangen.»[22] Eben solche Gefangenschaft hat Horst Bredekamp wohl im Sinn, gemeinsam mit Leonardo. Nur, dies ist vermutlich kein Privileg materieller bzw. physischer Bilder. Denn Wittgenstein meinte weiter: «Und heraus konnten wir nicht, denn es lag in unsrer Sprache, und sie schien es uns nur unerbittlich zu wiederholen.»[23] Es gibt eine nicht weniger wirksame und mächtige Gefangenschaft durch sprachliche und ‹mentale› Bilder.

Wittgenstein hatte andere Bilder im Sinn: etwa die der Abbildtheorie von Sprache wie Bild oder den ‹mirror of nature›. Solche modellgebenden Metaphern im theoretischen Text sind nicht nur ‹mythologie blanche›, sondern Bilder, in, mit und von denen wir denken, dass sie uns recht leiten und orientieren – und genau darin kann man irren, sich und andere täuschen.

21 Ebd., 18.

22 L. Wittgenstein: Philosophische Untersuchungen. Spätfassung, hg.v. J. Schulte, Frankfurt a.M. 2001, Nr. 115, 811.

23 Ebd. Vgl. ders.: Eine philosophische Betrachtung, in: ders.: Vortrag über Ethik und andere kleine Schriften, hg.v. J. Schulte, Frankfurt a.M. 1989, 111: «Unsere Sprache läßt Fragen zu, zu denen es keine Antwort gibt. Und sie verleitet uns diese Fragen zu stellen durch die Bildhaftigkeit des Ausdrucks. Eine Analogie hat unser Denken gefangen genommen und schleppt es unwiderstehlich mit sich fort.» Und ders.: Ursache und Wirkung: Intuitives Erfassen, 16.10.1937, Werkausgabe 5, hg.v. R. Rhees, Frankfurt a.M. 1989, 156: «Unser Blick wird von dem Maßstab gefangen gehalten und durch ihn immer wieder von diesen Erscheinungen, gleichsam nach oben hin, abgezogen. – Wie wenn uns ein gewisser Stil – Baustil oder Stil des Benehmens – so gefangen hält, daß wir unsere Blicke nicht voll auf einen andern richten, nur schief nach ihm blicken können.»

Wenn ‹uns ein Bild gefangen› hielt, ist das im Rückblick gesprochen und nimmt eine Freiheit in Anspruch, bei der fraglich ist, woher sie stammt. Bildkritik als Destruktion heteronomer Bildlichkeit wäre eine Möglichkeit; aber gibt es eine Freiheit von der Gefangenschaft ohne neue Bindungen? Die Gefangenschaft im ptolemäischen Weltbild konnte nur überwunden werden, indem man dieses Bild durch ein anderes ersetzte, durch das kopernikanische. ‹Das ist doch kein Bild›, mag man einwenden, sondern die einzig richtige Vorstellung oder Abbildung. Doch unterstellt man damit nicht nur ein ebenso problematisches Abbildungsverhältnis von Satz und Wirklichkeit, sondern unterschätzt auch die Bildlichkeit des kopernikanischen Weltbildes. Wenn Bilder uns gefangen halten können, steht auch zu erwarten, dass eben Bilder es sind, die uns aus Gefangenschaft befreien können, wenn auch mit dem Risiko, die eine durch eine andere zu ersetzen. Wollte man das ausschliessen, müsste man eine finale Bildlosigkeit prätendieren – und die ist bis auf weiteres unabsehbar. Denn dann müsste etwas prinzipiell Unvorstellbares (und Undarstellbares) an die Stelle des Bildes treten – eine ‹Weltformel› vielleicht? Auch die ginge mit Vorstellungsformen einher, wie selbst so abstrakte (wie konkrete) Pittoresken einer ‹Stringtheorie› zeigen. Noch das Unvorstellbarste wird vorgestellt; noch der abstrakteste Begriff wie ‹das Sein› wird metaphorisch oder metonymisch werden – wie auch der fernste Gott in der Vorstellung nahe kommt.

Es ist bezeichnend, dass auch Horst Bredekamp zur Klärung der ‹Macht› des materiellen Bildes auf die Rhetorik zurückgreift: auf die ‹enárgeia›, mit der Aristoteles in seiner Poetik das wirksame wie mächtige ‹vor Augen Führen› bestimmte.[24] Wenn aber dieser Ausdruck der Potenz und Wirksamkeit des Sprachbildes metaphorisch für die Explikation des materiellen Bildes, des visuellen Artefakts (also des Handwerks, nicht des Sprach- oder Mundwerks) steht, dann zeigt sich, dass die von Leonardo notierte Macht und Gefährlichkeit eines Bildes, das ‹auf die Augen› geht, nicht dessen Privileg oder Besonderheit ist. Oder, dass mit diesem Ausdruck die Besonderheit des materiellen Bildes nicht trennscharf genug benannt werden kann. Hier kann man noch einmal an Wittgenstein erinnern: «Ein gescheiter Mann hat sich in diesem Sprachnetz gefangen! Also muß es ein interessantes Sprachnetz sein.»[25] Aber wenn auch

[24] Bredekamp: Bildakt (Anm. 20), 22.

[25] L. Wittgenstein: Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik, Werkausgabe 6, hg.v. G.E.M. Anscombe, Frankfurt a.M. 1989, 129.

Sprachbilder so wirken, kann die Eigenart der Macht und Wirkung von materiellen Bildern so nicht benannt werden – oder aber deren Auszeichnung den Sprachbildern gegenüber wird hinfällig.

Auch in dieser Hinsicht sollte die ‹ikonische Differenz› nicht dogmatisch, sondern hermeneutisch zum Zwecke genauer Bestimmung gewahrt werden. Dem entspricht auch die schwer abweisbare Intuition, dass ein Bild, das ins Auge fällt, anders wirkt als eines, das in der Sprache gegeben ist und erst seine Bildlichkeit in der Vorstellungstätigkeit des Verstehenden gewinnt. Cassirers symbolische Prägnanz, die für Sprache gilt, ist zu unbestimmt, um die ikonische Prägnanz von materiellen Bildern zu fassen (oder weiter formuliert: die visuelle Prägnanz). Sonst wäre die ganze Aufregung und Eifersucht Jahwes wie seiner Theologen unnötig (was ja auch sein könnte); und es wäre auch unnötig, für käufliche Dinge mehr als ‹Werbeslogans› zu prägen (was ebenfalls sein könnte). Man könnte auf Bilder der angepriesenen Produkte verzichten, auf Werbefilmchen erst recht. Aber das tiefe Vertrauen in die Macht und Wirkung visueller Präsentation spricht doch dagegen – ebenso wie die permanente Kritik, das Misstrauen dem Verführungspotential gegenüber und die darin symptomatisch werdenden Ängste vor dem Bild.

Israels Götzenbildpolemik bestimmt bis heute die Rhetorik protestantischer Bildkritik. Und das ist seltsam anachronistisch. Um einen Punkt in Erinnerung zu halten: Das alttestamentliche Bilderverbot war eine Funktion des Fremdgötterverehrungsverbots.

«Der Wille zur Abgrenzung von fremden Göttern und Kulten konnte nur wirksam werden, wenn alle Hinweise auf diese wichen; dazu gehören Bilder und Symbole an erster Stelle. Somit ist das Fremdgötterverbot, dem das Bilderverbot seine Entstehung verdankt und als dessen Konkretion es erscheint, der eigentliche Motor auf dem Weg zum Bilderverbot … Die Tatbestände von Fremdgötter- und Bilderverbot verhalten sich in der Geschichte des AT folglich nicht wie Geschwister, sondern wie Vater und Sohn; der eine entsteht aus dem anderen und löst diesen später ab.» So lautet Christoph Dohmens Fazit seiner Untersuchung des Bilderverbots.[26] Vorausgesetzt dem ist so, ergab sich im Laufe der Entwicklung des Monotheismus eine sonderbare Haltlosigkeit und Überflüssigkeit des Bilderverbots im Sinne des Fremdgöttervereh-

[26] Dohmen: Das Bilderverbot (Anm. 11), 276f.

rungsverbots: War Jahwe der eine und einzige Gott, wurde jede Kritik an der Fremdgötterverehrung überflüssig – und damit auch das Bilderverbot. Standen Kultbilder unter Verdacht, Fremdgötterverehrung zu sein oder zu provozieren, musste dieser Verdacht hinfällig werden, wenn ohnehin nur ein Gott war, der Einzige. Warum dann noch die Aufregung über Bilder im Kultkontext? Tradierte das Verbot die tief sitzende Angst vor dem Fremden und seinen Kultformen – und damit vor der Verfremdung des eigenen Kultes?

Wenn ‹der linke Flügel› der Reformation ähnlich den reformierten Protestanten so dogmatisch wie polemisch am Bilderverbot festhielt, mit allen destruktiven Konsequenzen, klammerte man sich damit dann nicht an ein überflüssiges und haltlos gewordenes Verbot? Und wird damit indirekt das Bild nicht über die Massen ermächtigt, so als sei es so potent, noch Fremdgötter zu vergegenwärtigen, auch wenn diese längst Geschichte geworden sind?

Im Handbuch der Bildtheologie heisst es im Artikel von Herbert Niehr: Es ging mit dem Bilderverbot «nur darum, ganz bestimmte Kulte zu verhindern»[27] und das «Kultmonopol einer bestimmten Gruppe», der Tempeltheologie, durchzusetzen. Mit der «Monopolposition» sei der «Grund für das Götterbildverbot im Alten Testament» gelegt worden.[28] Niehr folgt Gladigow darin, dass «der Paradigmenwechsel von der Mehrzahl der Götterstatuetten zur Einzahl der Kultbilder auch als Ausdruck der Etablierung von Herrschaft» zu beschreiben sei.[29] Bis in die erste Hälfte des 2. Jh. v.Chr. sei «die Durchsetzung eines anikonischen Kultes in Yehud noch nicht vollzogen» worden.[30] Und wenn die Juden (in den Makkabäerbüchern) statt eines Götterbildes «die Torarolle» befragten, vertrat selbige «das Götterbild in seiner divinatorischen Funktion» und wurde ihm gleichrangig behandelt.[31] «In den Kulten Israels und Judas gab es Bilder … Ebenso gab es im Alten Orient und in der Levante Bilderstürme, die beabsichtigten, bestimmte Kulte an ihr Ende zu bringen.»[32]

27 H. Niehr: Einblicke in die Konfliktgeschichte des Bildes im antiken Syrien-Palästina, in: R. Hoeps (Hg.): Handbuch der Bildtheologie Bd. I: Bild-Konflikte, Paderborn u.a. 2007, 25-52 (44).

28 Ebd.

29 Ebd.

30 Ebd., 48.

31 Ebd.

32 Ebd., 51.

Auch wenn man diese Hermeneutik des Verdachts nicht teilt, fragt sich: Sollte angesichts des archäologischen Befundes das zweite Gebot gestrichen werden? – als späte, von orthodoxen Tempelpriestern lancierte, weder notwendige noch je realisierte Exklusion des Bildes aus der Religion Israels? Ist die Konsequenz der Exegese die Streichung des zweiten Gebots? Sicherlich nicht, aber es wirft die quaestio disputanda nach der ‹Legitimität des Bildes› in verschiedenen Kontexten auf, ohne dass sie durch die Konsequenzen der Schriftexegese beantwortet werden könnte. Das Bild bereitet der Theologie Probleme, ohne dass diese mit dem Bilderverbot schon gelöst wären oder mit der Einschränkung als Bilderkultverbot. Die generalisierende und vereinfachende Wiederholung des Bilderverbots trifft weder Israel noch das, was das Christentum mit Israel teilt.

Für Israel belegt das Bilderkultverbot die Präsenz und Macht des Bildes. Als Verbot belegt und bestärkt es diese Macht und Faszination des Bildes, in indirektem Ausdruck. Und die Archäologie belegt, wie intensiv und extensiv Israel Bilder gebraucht hat, auch kultisch. Die theologisch offene Frage ist dann, ob Mose nicht dauerhaft auf Aaron angewiesen blieb; anders gesagt, ob die regulative Fiktion einer anikonischen Religion des Wortes nur mit dem exkludierten Bild zusammen denkbar ist; ob das Bild als Antagonist des Wortes präsent bleiben musste? Zehrt die Macht des Gebots von der Macht des Exkludierten? Und wird etwa verkannt, was auf sublimierte Weise höchst präsent ist im Kult der Synagoge: das zentrale Kultbild, die allerhöchste Reliquie Jahwes selbst, die prunkvoll gekleidete, verehrte und geküsste Torarolle? In der Synagoge tanzt Israel nicht um einen goldenen Stier, sondern um das allerheiligste Artefakt, die kunstvoll gestaltete Tora – und vereint darin Wort- und sublimierten Bildkult. In Israel ‹gab› es Bilder, und es gibt sie noch, solange der Gottesdienst mit Artefakten gestaltet wird und nicht ohne Inszenierung des Sichtbaren zelebriert wird. Analoges gilt auch für protestantische Gottesdienste, seien sie lutherisch, reformiert oder uniert.[33] Die permanente Präsenz visueller Artefakte im Kult, der darum nicht gleich Bilderkult ist, aber doch durch und durch bildlich gestalteter Kult, ist ein Thema, das über tradierte Exklusionen und schlichte Konsequenzen der Exegese hinausführt, nolens volens.

[33] Insofern ist auch die reformierte Radikalisierung des Bilderverbots nicht eigentlich exegetisch begründbar – aber darum keineswegs sinnlos, im Gegenteil.

Das frühe Christentum ‹erbte› eine doppelte Unmöglichkeit des Gottesbildes – und hat beide Erbschaften weitgehend ausgeschlagen, wenn auch nicht gänzlich und in breitem Konsens – darum wird gestritten, bis heute.

So meinte schon Xenophanes: «Homer und Hesiod haben die Götter mit allem belastet, was bei Menschen übelgenommen und getadelt wird; stehlen und ehebrechen und einander betrügen.»[34] Und weiter, so schön wie klassisch: «Wenn aber die Rinder und Pferde und Löwen … malen könnten …, so würden die Pferde die Götter … malen in der Gestalt von Pferden, die Rinder in der von Rindern» – und die Löwen in der von Löwen.[35] Xenophanes' Gott ist daher ‹ganz anders› als wir: Gott sei weder «dem Körper noch der Einsicht nach den sterblichen Menschen gleich.»[36] «Immer verbleibt er am selben Ort, ohne irgendwelche Bewegung, denn es geziemt sich für ihn nicht, bald hierhin, bald dorthin zu gehen, um seine Ziele zu erreichen, sondern ohne Anstrengung des Geistes lenkt er alles mit seinem Bewußtsein.»[37] Gegen die Dichter der olympischen Götter verkünden die Philosophen eine rationale Theologie maximaler Unähnlichkeit Gottes: einen Gott jenseits des Personseins, als müsste das Wahre auch unvorstellbar und undarstellbar sein. Entsprechend meinte Empedokles: «Denn nicht zeigt … (Gott) sich … mit einem menschlichen Haupte versehen … nein, es war einzig und allein ein heiliger, unbeschreiblicher Sinn, der den ganzen Kosmos mit schnellen Gedanken durchsprang.»[38] Die Vollendung dieser religionskritischen Theologie kann man bei Aristoteles finden: im sich selbst denkenden Denken, dem so höchsten wie apathischen Geist.[39] Wenn Philosophen malen könnten, so würden sie die Götter in Gestalt von Philosophen malen oder zumindest sie so vorstellen.

34 H. Diels, W. Kranz: Die Fragmente der Vorsokratiker, Zürich [19]1996, 21 B 11.

35 Ebd., B 15.

36 Ebd., B 23.

37 Ebd., B 25f.

38 Ebd., 31 B 134.

39 Bemerkenswert ist, dass der Begriff der Apathie hier erstmals verwendet wird: Der göttliche Nous ist apathés und deshalb unsterblich und unvergänglich (De anima III 5). Damit bildet er den akademischen Gegenentwurf zur olympischen Theologie.

## *IV. Zwischenspiel: die Bilder der Anderen – und deren Kritik*

Derartige Bildkritik ist vor allem Kritik der Bilder der Anderen – denen ein Bildglaube oder Bildergläubigkeit zugeschrieben wird, als wären sie ‹tatsächlich so dumm› zu meinen, das Bild als Bild sei Gott, und Gott sei im Bild als Bild präsent, bis dahin, ‹das Bild sei Gott – und Gott sei das Bild›. Entweder sind es die anderen Religionen, Konfessionen, Kulturen oder Kirchen; oder aber die eigenen Anderen, die Altvorderen, Alten oder allzu Jungen. Bilder mögen für Kinder und unkritisch gewordene Alte gut sein, gleichsam als Übergangsobjekte ins Leben und an dessen Ende; sie mögen für ‹pristine› Kulturen und Völker passen, die es ‹noch nicht besser wissen›; oder sie sind für solche Religionen, die noch nicht ‹aufgeklärt› sind, für Abergläubige und Unbelehrte oder Unbelehrbare.

Wie beim Anthropomorphismus, dem Topos des Bilderstreits am Ort der Sprache, wird ‹so zu sprechen› den Naiven zugeschrieben. Dass darin ein merkliches Mass an Übertragung und an Selbsttäuschung am Werk ist, dass darin auch (nicht nur) im Christentum ein Selbstwiderspruch manifest wird, wenn man meint, von Gott alle ‹menschliche Vorstellungsform› fernhalten zu können, wird aber wohl nur der zugestehen, der auf die Fortschrittsmodelle im Zeichen des finalen Begriffs und der vermeintlichen Aufklärung aller Täuschungen verzichtet.

Von der Problemlage ist der Protestantismus keineswegs nicht betroffen. Lutheraner haben ein traditionell ungezwungenes Verhältnis zu Bildern im Kirchenraum. Es kann derart ungezwungen werden, dass alle Bilder recht sind, Kinderkirchenkunst ebenso wie alles Mögliche, das unter Verdacht steht, ‹hohe Kunst› zu sein, Gegenwartskunst zumal. Die Enthemmung wirkt als Lizenz zur visuellen Überfrachtung, gelegentlich auch Überlastung des Raumes. Dass diese Bilder mehr beanspruchen könnten, als ‹gut und nützlich› zu sein wie die Apokryphen, und dass hier manifeste Spannungen auftreten zur ‹rechten Lehre›, in der die Bilder als ‹dekorativ, memorial, didaktisch und instruktiv› zugelassen sowie integriert werden, ist kaum zu übersehen. Aber diese Spannungen werden, scheint es, entspannt und gelassen hingenommen. Konflikte, Bilderstreite sind da kaum noch möglich. Leider, mag man meinen, denn wäre ein Streit um Bilder doch allemal die Gewärtigung von deren Anspruch und Potenz, oder eben auch die Bestreitung derselben. Dass aber Bilder Kultvalenz

haben könnten, reale Gegenwart oder schärfer noch ‹Realabsenz› Gottes (oder ‹des Heiligen›) inszenieren, das bleibt ‹Anderen› überlassen.

Und wie verhält es sich im Katholizismus? Da bestreitet man zumindest von Seiten der ‹Offiziellen› und der ‹Lehrer›, dass Bilder verehrt werden. Das könne in der ‹Volksfrömmigkeit› passieren, was auch entsprechend kritisiert wird. Aber ‹superstitiöse› Übertreibungen des Bildes gelten so als Problem der ‹Einfachen› und ‹Alten› oder derjenigen, die es nicht besser wissen. Kein Katholik behauptet, das Bild als Bild oder Gott als Bild zu verehren, gar das Bild als Gott. Verehrt man Maria und alle Heiligen, wird man stets bestreiten, deren Bilder als solche zu verehren.

Mögen Andere das tun, wir lassen es; mögen jene so in die Irre gehen, wir lehren anderes. Diese Separation erliegt dann einer Selbsttäuschung, wenn sie die eigene Disposition zu dem, was Anderen zugeschrieben wird, leugnet. Und sie fingiert einen Anderen, der angeblich ‹so abergläubisch› ist, dass er zur Karikatur wird. Die Funktion solcher Fremdzuschreibung und Konstruktion des Fremden scheint darin zu bestehen, zu delegieren, was vielleicht insgeheim selbst begehrt wird, oder umgekehrt eine Form der Naivität zu fingieren, von der man sich leicht abgrenzen kann. Insofern neigen Bilderstreite als Bestreitung des ‹Bilderkultes der Anderen› zu Übertreibungen und abwegigen Fiktionen – während die eigenen Latenzen darin nicht mehr thematisch werden.

Um jene Abgrenzung aber zu demonstrieren, wird an den Bildern etwas ‹ausagiert›: Die Bildzerstörung wird zur Zerstörung der Täuschungsobjekte, oder mehr noch zur Zerstörung der Täuscher und Getäuschten. Das Bild als Stellvertreter des Anderen anzugreifen, lässt fragen, wer dann getroffen wird: das Bild, die Bildverehrer – oder die eigenen Vorurteile in ihrer Übertragung auf Andere? Das nachhaltig irritierende Paradox der Bildzerstörung ist, dass sich darin der Bilderglaube der Bildzerstörer zeigt. «Gemessen am Grad seiner Aktivität gegenüber dem Bild, wird der Bilderstürmer stärker durch die Bilder geleitet als der Bildverehrer. Im Glauben daran, dass mit dem Bild das von ihm Dargestellte vernichtet wird, sind Ikonoklasten die Agenten der destruktiven Ausprägung des substitutiven Bildakts», so Horst Bredekamp.[40] Dieses Paradox oder Dilemma des Ikonoklasmus wird verständlich, wenn man die Hypothese der Delegation und damit des delegierten Bilderglaubens einbezieht. Mit der

[40] Bredekamp: Bildakt (Anm. 20), 210.

Delegation wird immer (auch) etwas Eigenes delegiert, der eigene Glaube als nicht eingestanden den Anderen zugeschrieben. Und eben dieser uneingestandene, übertragene Bilderglaube manifestiert sich im destruktiven Bildgebrauch.

## *V. ‹Bilder trotz allem› im Christentum*

Wenn schon sprachlich wie am Ort der Vorstellung Bildlichkeit unvermeidbar ist – wie es im Alten Testament in Hülle und Fülle belegt ist –, da ‹wir› uns nicht ‹kein› Bild machen können, und wenn der Mensch das imaginierende Wesen ist, entsteht immer wieder und von neuem die Frage nach den eigenen Bildern (Gottes, des Menschen, der Welt, des Anderen). Denn wer die Bilder der Anderen kritisiert, tut das im Zeichen des eigenen anderen Bildes. Auch die philosophische Kritik an Bildern auf der Grundlage des Absoluten aus dem alles begründenden sich selbst Denken Gottes perpetuiert diese gedankliche Figur. So halten es auch die alttestamentlichen Schriften, die die Bilder der Anderen im Lichte des eigenen Gottesbildes kritisierten. Es werden Bilder immer im Lichte anderer Bilder kritisiert. Bildkritik und Bilderstreite sind daher immer Formen der Interikonizität: Es geht um kritische oder polemische Verhältnisse zwischen Bildern, nicht aber um die Frage völliger Bildlosigkeit.

Die doppelte Unmöglichkeit des Gottesbildes – Du sollst nicht und man kann nicht – wird im Neuen Testament bekanntlich umbesetzt, indem Christus als das Bild Gottes gilt, gemäss Kol 1,15f.: «Welcher ist das Ebenbild des unsichtbaren Gottes, der Erstgeborene vor allen Kreaturen. Denn durch ihn ist alles geschaffen, was im Himmel und auf Erden ist, das Sichtbare und das Unsichtbare, es seien Throne oder Herrschaften oder Fürstentümer oder Obrigkeiten; es ist alles durch ihn und zu ihm geschaffen.»

Nur – damit war mitnichten eine Lizenz zum Bild, sei es das Bild des Menschen Jesus, in seiner Gottheit oder gar ‹Gottes selbst›, verbunden. Zunächst gilt vielmehr das Gegenläufige: Christus selbst ist das einzige Bild Gottes – gegen alle anderen. Galt elementar der Mensch als imago Dei, der seine Bildlichkeit verstellt und verloren hatte, so Christus als die ‹eigentliche› imago. Dann ist Christologie im Kern doppelt deutbare Bildkritik, insofern damit alle andern Bilder exkludiert werden: Entweder ist nur er selbst in persona das legitime Bild, so dass kein Bild ansonsten möglich ist – oder zumindest kein anderes, so dass alle Bilder, die ihn darstellen oder in seinem Sinn bleiben, legitim sind,

sonst aber keine. Die Optionen sind klar: nur er, sonst keines, oder nur wie er, sonst keine, oder schliesslich alle in seinem Sinne bzw. alle, wenn sie auf ihn bezogen werden. Die kritische Konzentration auf Christus selbst sollte im Laufe der Zeit – vor allem durch die Inkulturation in Hellenismus und römische Bildpolitik – Weiterungen nach sich ziehen.

Ganz ausgeschlossen waren diese Weiterungen aber bereits seit dem Johannesprolog nicht mehr: Wenn das Wort Gott ist und Gott das Wort, und wenn dieses Wort sichtbar wird, auf dass ‹wir› es sehen, seine Herrlichkeit schauen und in dieser Schau in ihm sind und er in uns – wie wäre es dann, wenn dieses ‹verbum visibile› als Bildereignis begriffen würde? Etwa so:

«Im Anfang war das Bild, und das Bild war bei Gott, und Gott war das Bild. Dasselbe war im Anfang bei Gott. Alle Dinge sind durch dasselbe gemacht, und ohne dasselbe ist nichts gemacht, was gemacht ist. In ihm war das Leben, und das Leben war das Licht der Menschen … Und das Bild ward Fleisch und wohnte unter uns, und wir sahen seine Herrlichkeit, eine Herrlichkeit als des eingeborenen Sohnes vom Vater, voller Gnade und Wahrheit …»

Darf und kann, ja sollte man Gott nicht darstellen, sofern er als Christus dargestellt wird bzw. Christus als Gott? Jedenfalls wurde die Geschichte des Gottesbildes im Christentum primär eine Geschichte der Christusbilder – ganz im Sinne des Paulus, der Christus ‹vor Augen zu malen› verstand. Ein schönes Beispiel für die Hemmungen und Widerstände, diese Entwicklung des Christusbildes aus der Christologie zu begreifen, ist die Studie von Moshe Barasch, Das Gottesbild. Studien zur Darstellung des Unsichtbaren.[41] Der Titel bringt die negativistische Prämisse zum Ausdruck, wie sie jüdisch (und griechisch) vertraut war: «Das schlechthin Jenseitige, jeder menschlichen Sinneserfahrung sich Entziehende ist, wenigstens für die Kultur der europäischen Welt, die Gestalt Gottes selbst.»[42] Ob er sich jeder Gestalt entzieht und unwahrnehmbar bleibt, wäre zu diskutieren: Ist die Sichtbarkeit des Unsichtbaren in seinen Offenbarungen (Schöpfung, Gesetz, Bund, Evangelium) ‹unwahrnehmbar›? Und sind die Vorstellungen von ihm und deren Darstellungen (sprachlich) keine imaginativen Formen der Wahrnehmungen? Zumindest sind sie wahrnehm-

41 M. Barasch: Das Gottesbild. Studien zur Darstellung des Unsichtbaren, München 1998. Vgl. anders F. Boespflug: Trinität. Dreifaltigkeitsbilder im späten Mittelalter, Paderborn/München/Wien/Zürich 2001.

42 Barasch: Gottesbild (Anm. 41), 14.

bar. Baraschs Folgerungen aus der Unsichtbarkeit Gottes sind verbreitet, aber etwas zu einfach: «Die Gottesvorstellungen selbst, wie wir sie nun aus Bildwerken kennen, sind natürlich Projektionen des Menschen. Was uns hier interessiert, ist, was diese Gottesbilder über die sie hervorbringenden und anbetenden Menschen aussagen.» Vorausgesetzt bleibt dabei, «dass die bildliche Gestaltung des Unsichtbaren die Projektion unserer eigenen Bedürfnisse ist. So werden die Versuche, das Unsichtbare darzustellen, zu einer Projektion des Menschen.»[43] Ob die schlichte These: ‹Projektion und nichts dahinter› zutreffend ist, muss offen bleiben. Denn vom Anderen bzw. Fremden haben wir – so von Kant bis Husserl – auch nur solche Projektionen (analogische Auffassung) und schliessen daraus nicht, da sei nichts weiter ‹dahinter›.

Die Freisetzung des Christusbildes als Bild eines Sichtbaren, Nahen, also eines Menschen, gründet in der Geschichte Jesu, daher in den Evangelien, retrospektiv verlängert in der Inkarnation. Aber die christologische Gegenbesetzung zum strikten Bilderverbot war mitnichten bereits eine Lizenz zum Bild. Denn vor allem ist die Verzögerung bemerkenswert: Im Judenchristentum sind die Christusbilder nicht entstanden, sondern im römischen Kontext, im ‹Heidenchristentum›, das in bildpolitischer Konkurrenz seiner Umwelt gegenüber, doch damit auch in bildpraktischen Kontinuitäten stand. So kam es aber zur Blüte der Bilder im Christentum erst im Laufe des 4. und näher im 5. Jahrhundert. Unter den ‹reichskatholischen› Bedingungen dieser Zeit entwickelte sich eine neue Bildpolitik der christlichen Religion, die Konkurrenz und Integration der römisch-hellenistischen Bildpraktiken betrieb statt Abgrenzung und Exklusion. Nach der Integration des Christentums als Staatsreligion kam es zur wechselseitigen Bestärkung der Bildpolitik Roms und des sich entfaltenden ‹Staatskirchentums›. Diese neuen Bildpraktiken waren demnach bedingt durch ein kulturelles Milieu und den politischen Kontext.

In der Perspektive der christlichen Religion bedurfte es allerdings auch ‹sachhaltiger›, genauer: theologischer Gründe für den Gebrauch der Bilder im Dienste der Religion. Als naheliegende Gegenthese zum Bilderverbot (als paradoxem Grund der Bilder) gilt daher meist die Inkarnation als entparadoxierter Grund der Bilder. Jedoch ist bemerkenswert, dass die Inkarnationsmetapher keineswegs bereits zu einer florierenden Bildproduktion führte. Wenn die In-

[43] Ebd., 15.

karnation retrospektiv (in Zeiten des Bilderstreites der Ostkirche) als die Lizenz zum Bild in Anspruch genommen wurde, dann ist diese Argumentation so zirkulär wie anachronistisch. Ist nicht die Metapher der Inkarnation selber schon Ausdruck einer gewandelten Einstellung zur Präsenz und Sichtbarkeit Gottes – in Christus?

Es scheint nur zu passend – aber genauer besehen unzutreffend –, wenn Marie-José Mondzain dem Christentum die ‹Einführung der Herrschaft des Bildes› zuschreibt,[44] zudem als «unangefochtene Vorherrschaft des Sichtbaren und des Spektakels»[45] – und das (unklar) mit Passion und Inkarnation begründet. Mondzain ging (2002!) auf direktem Wege der bild- und religionskritischen Frage nach, «wodurch die visuellen Produktionen eine mörderische Leidenschaft … auslösen können. Unterstützt das Sichtbare einen massiven Gewaltausbruch der Begierden oder kann es einer symbolischen Indienstnahme unterzogen werden?»[46] Die Antwort darauf ist erstaunlich schlicht: Die Kirche habe gehandelt «wie alle Diktatoren» und mit den Bildern ihre «Herrschaft über die Emotionen» errichtet und gesichert.[47] Das sei von der Reformation bestätigt und erneuert worden.[48] Daher brach daraufhin die Kunst mit der Kirche, «um der bildlichen Inkarnation des Unsichtbaren treu zu bleiben.»[49] Die Legitimität des Bildes, ja mehr noch: seine ‹Mehr-als-Notwendigkeit›, seine Heilswirksamkeit, entfaltete das Bild als Bild des Todes Jesu. Es sei – so Mondzain – daher nicht mehr wie bei den Griechen «das Wort der Tragödie, sondern das Bild, das die Gewalt all unserer Leidenschaften eindämmt»[50] – und, so muss man ergänzen, die ‹Güte all unserer Leidenschaften› freisetzen soll und gelegentlich auch kann. Die *compassio* als Mit- oder Nachvollzug der Passion wird von diesem Bild evoziert. Daher war die Passionsmeditation das Medium der Wirksamkeit dieses Bildes auf die Affekte.[51] Und das ist nicht nur eine private Befriedigung

44 M.-J. Mondzain: L'image peut-elle tuer?, Paris 2002.
45 M.-J. Mondzain: Können Bilder töten?, Zürich 2006, 7.
46 Ebd., 16.
47 Ebd., 29f.
48 Ebd., 26.
49 Ebd.
50 Ebd., 23.
51 Es ist daher m.E. fraglich, ob man Bild und Sakrament (und Wort) so scheiden kann wie Mondzain: «Auf einem Bild von Gott ist Gott nicht präsent», ebd., 25.

frommer Herzenslust, sondern die Weckung und Prägung eines moral sense: eines Sinns für Moralität (moraliter bene), der um des Anderen willen gut zu handeln verspricht.[52] Vermag das nur das Bild, genauer dieses Bild? «Nur das Bild kann inkarnieren – das ist der wichtigste Beitrag des christlichen Denkens … Eben das bedeutet inkarnieren: das Werden eines Bildes, und zwar eines Bildes der Passion.»[53]

Wenn die Institution des Bildes im Christentum mit der Exposition des Gefolterten, Sterbenden und Toten (vom Ecce homo bis zur Kreuzigung) ihre Besonderheiten zeigte – dann wäre die von Mondzain kritisierte Bildpolitik der ‹Inkorporation› römischer Provenienz, nicht ‹eigentlich› christlicher. Sofern aber das Christentum die Exposition Christi als Anfang der Bilder begriff (sowohl die Tradition der Grabbilder bzw. Totenporträts als auch der Kaiser- und Gottesbilder des römisch-hellenistischen Kulturkontextes), erscheint das als offensive Aneignung und selbstbestimmte Übernahme der anfänglich fremdbestimmenden Bildpolitik (wie im Falle der ursprünglich spöttischen Fremdbezeichnung des Kreuzestitulus INRI). Wenn Mondzain aber affirmativ geladen die Inkarnation als ‹Werden eines Bildes› begreift, wird ein ‹Juden wie Griechen› unzugänglicher Ursprung des Bildes im Christentum angezeigt – ein Woher und Wie des Bildes, das dann theologisch treffend mit der ‹Passion› näher bestimmt wird.

Als entscheidend für die Materialität und Macht des Bildes Christi in seinen Anfängen ist festzuhalten: Die Bilder Christi waren anfangs vor allem symbolisch. Sie entwickelten sich später als Materialität eines Menschen, von dem man nicht sicher sagen kann, ob es Christus ist (andeutend, statt direkt darstellend: guter Hirte, traditio legis). Wiederum später konzentrieren sie sich auf den Gekreuzigten. Den aber stellen sie dar als ‹Siegeszeichen›. Die Macht dieses Bildes blieb jedoch paradox: Es ist eine Macht ‹über die Welt›, aber nicht ‹von der Welt›; nicht nach Art der ‹weltlichen Herrscher› also. Es wäre leicht,

Die Bildbeziehung habe «ihren Wert nur aus der Freiheit des blickenden Subjekts …, das frei ist», ebd.

52 Am Rande notiert: Die Genese und Faktizität des ‹moral sense› gehört zu den ungeklärten Rätseln der Moralphilosophie bis heute. Jedenfalls kommt nicht einmal eine analytische Theorie der Moral ohne diesen moral sense aus, der – so bei Ernst Tugendhat – wesentlich affektiv, von Mitleiden geprägt ist.

53 Mondzain: Können Bilder töten? (Anm. 45), 23.

das Kreuz als Machtsymbol auf die Herrschaftssymbolik des Kaisertums abzuleiten; aber damit wäre verkannt, dass es mehr ist und sein will: nämlich eine symbolische Darstellung dessen, was ‹höhere Gewalt› ist, was uns ‹über› ist – aber was nicht eine ‹Gewalt über› uns ist, sondern ‹für uns›.

Die Anerkennung des Bildes als Gott würdiges Medium ist eine religionsgeschichtliche Wette auf die Verträglichkeit der Macht des Bildes mit der Allmacht Gottes: Seine Macht sprengt nicht alle Bilder – und deren Macht gefährdet nicht diejenige Gottes, sondern beide sind verträglich, passend, gar koinzident. Diese Wette gründet in dem Basisphänomen des Christentums: Christus selber. Wenn der Logos Fleisch geworden ist, wenn die sichtbare Schöpfung Medium der Versöhnung ist – dann wird das Sichtbare zum legitimen Raum der Wahrnehmung des unsichtbaren Gottes; dann sind Metaphern Wort-Gottes fähig; dann sind auch Bilder mindestens möglich, wenn nicht sogar nötig. Christliche Religion wird multimedial. Das Wort wird konvertibel, konvertierbar ins Bild – weil das Sehen ‹seiner Herrlichkeit› und damit das Sichtbare zum gleichberechtigten Heilsmedium geworden ist. Daher ist das Bild dann nicht mehr nur Medium der Repräsentation von x. Es hat nicht nur die Funktion, etwas zu bezeichnen oder darzustellen; sondern es ist Form von Präsenz des Dargestellten.

## *VI. Eigenleben und Nachleben der Bilder im Christentum*

Wenn Bilder Formen ‹eigenmächtiger› Präsenz sind, wenn sie wie Medien eigendynamisch wirken, wenn sie kraft ihrer ‹ikonischen Energie› anderes und mehr bewirken können, als ihnen intentional zugeschrieben wird, sind sie nicht einfach beherrschbar von den beteiligten Intentionen, seien es die der Produzenten oder Rezipienten. Habent sua fata libelli,[54] galt bereits als lateinisches Sprichwort. Es könnte auch lauten: Habent sua fata picturae. Ob man von ‹fata› sprechen sollte, ist fraglich. Jedenfalls haben sie ihre eigenen Geschichten, Wirkungsgeschichten, Nachleben und nichtintentionalen Effekte. Die Autonomie des Textes gilt auch für andere Werke, Bilder nicht am wenigsten. Aber – Auto-

[54] «Pro captu lectoris habent sua fata libelli», so nach dem Beleg bei Terentianus Maurus (Ende des 2. Jh.): De syllabis, hg.v. J.-W. Beck (Hypomnemata 102), Göttingen 1993, Vers 1286, 122.

nomie insinuiert, Bilder seien ‹Agenten›, und dieser Anthropomorphismus ist irreführend. Bilder handeln schwerlich, sie wirken aber sicherlich, und das je nachdem mit Macht oder Kraft.

Daher können sie das oder den Repräsentierte(n) (‹Abgebildete[n]›) gefährden – sei es, indem sie es oder ihn verfälschen, verkürzen oder ‹verdinglichen›, oder sei es, indem sie ihn ‹supplementieren›, verdoppeln und dadurch mit ihm konkurrieren. Leisten die Bilder zu wenig, führen sie in die Irre. Leisten die Bilder zu viel, umso mehr. So oder so bestätigen sie den ikonophoben Vorbehalt: Du sollst Dir kein Bildnis machen, weder vom Himmlischen, noch vom Irdischen oder gar Unterirdischen. Ihre Flächigkeit, Anschaulichkeit und Dauer, ihre Begrenztheit und womöglich ihre Unwandelbarkeit und Unbewegtheit provozieren Probleme: Sie legen fest, sich selbst, den Betrachter und gegebenenfalls den Abgebildeten.[55]

Die dem Bild eigene Präsenzmacht – seine nicht ganz geheure, manchmal ungeheure ikonische Wirkung – zeigt sich indirekt in den vielfach wiederholten und variierten Bilderverboten der drei monotheistischen Religionen. Denn dieses Verbot ist nicht nur Index, es ist Ausdruck und Exemplifikation der Macht des Bildes. Man darf Gott nicht im Bild darstellen, war die Vorgabe Israels im Alten Testament. Denn damit würde seine Differenz zu anderen Göttern verletzt oder (später) die Einzigkeit Gottes. Man kann Gott nicht im Bild darstellen, war die Vorgabe im antiken Griechenland. Denn das Unsichtbare kann nicht sichtbar gemacht werden. Finitum non capax infiniti. Du sollst nicht, denn du kannst nicht und du darfst nicht. Dann sollte eigentlich kein Problem entstehen – wenn nicht die doppelte Unmöglichkeit Zweifel streuen würde. Was so explizit begründungs- und exklusionsbedürftig ist, kann nicht schlechthin unmöglich sein – oder gerade in seiner Unmöglichkeit das Begehren wecken, es dennoch zu versuchen. Das Christentum hat die doppelte Unmöglichkeit des Bildes coram Deo geerbt – und dieses Erbe ausgeschlagen. Denn Christus wird dargestellt, spätestens seit dem 4. Jahrhundert, und spätestens seit dem Mittelalter sogar die Trinität im Gnadenstuhl. Du sollst, denn Du kannst und Du darfst daher auch?

55 Max Frischs Lamento mag zwar jedem still geplagten Schüler langweilig klingen, trifft aber ein Problem, wenn auch nur halbseitig: Denn die Fixierung, Zweidimensionalität und Dauer des Bildes (sei es als Vorurteil oder als Zielurteil) widerstreitet seiner ikonischen Energie, Augenblicklichkeit und Tiefe.

Christus als wahres Bild – sei es kraft der Inkarnation oder der Urszene, der Kreuzigung – verkörpert jedenfalls den Widerspruch gegen das Bilderverbot in Person. Seine Präsenz ist die Präsenz Gottes, oder leichter fasslich: Präsenz Gottes verstehen Christen nach Massgabe seiner Präsenz. Dann ist es nur zu passend, dass die Formen der Vergegenwärtigung dieser Person Formen der Gegenwart Gottes genannt werden: Schrift und Wort, Wort und Sakrament, Diakonie und Gesten – und nicht zuletzt auch die Formen der Bildlichkeit in Wort, Sakrament, Diakonie und Geste oder im Raum (Kirche), der Person (des Nächsten, des Pfarrers, des Ausgestossenen etc.), der Inszenierung (Liturgie) oder nicht zuletzt der Bilder ‹an der Wand› – oder ‹von der Hand in den Mund› (Hostie).[56]

Im Rückblick auf die Bilderverbote und die mit ihnen einhergehenden Bilderstreite kann man sagen: All diese Verbote setzen Bilder und deren kultischen Gebrauch voraus und damit auch die so oder so besetzte Macht des Bildes, die sie zu bändigen, zu bannen oder gar zu verbannen suchen. Bilderverbote haben darin stets zugleich negativ Abgrenzungs- und somit positiv Identitätsfunktion. Sie sind ‹intentione recta› theologisch motiviert, um die Identität und Alterität Gottes zu ‹sichern›. Dabei entfalten sie immer wieder destruktive Wirkungen in den Ikonoklasmen und ‹iconoclashs›, allerdings nicht ohne nichtintentionale Nebenwirkungen, der Ermächtigung des Bildes wie der Freisetzung profaner Bilder. Und zu den versehentlich konstruktivsten Wirkungen der Verbote gehören die vielen Formen und Figuren kompensatorischer oder supplementärer Bildlichkeit in Imagination und Sprache, wie beispielsweise die Umwege sublimierter und supplementärer Bildlichkeit (von der Torarolle über die Kalligraphie bis zur Schriftästhetik) – Bilder trotz allem. Keiner bleibt so tief in Bilder verstrickt wie der Ikonoklast.

*Philipp Stoellger,* Rostock

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

*Abstract*

Iconoclasm originally implies the power inherent to images, since to argue against images often means to involve images in the argument. Hence, the negation of this inherent iconic power turns out to be itself iconic. Beginning with an interpretation of Old Testament aniconism, the text explores this paradoxical notion of the dispute over images in general.

Old Testament aniconism had a performative dimension, since it never banned images in general, but rather argued against a very few, special ones. Moreover, this dispute over visual images stipulated new images in language, making the iconic capacity of language appear equivalent to the uninterrupted iconic power that originally resides in the image. But historically speaking, this iconic power did not simply endure through the times of radical aniconism. Rather, it became evident that the negation of images always relies on other images. It is by means of the different forms of an alternative iconism in language and imagination that disputes over images have often turned out to be some of the most productive arguments in favour of iconicity in general.