

Zeitschrift: Bulletin / Vereinigung der Schweizerischen Hochschuldozierenden =
Association Suisse des Enseignant-e-s d'Université

Herausgeber: Vereinigung der Schweizerischen Hochschuldozierenden

Band: 41 (2015)

Heft: 3

Artikel: Von Bild zu Bild : ein unmöglicher Überblick aus protestantischer
Perspektive

Autor: Stoellger, Philipp

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-894019>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.02.2025

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

Von Bild zu Bild Ein unmöglicher Überblick aus protestantischer Perspektive

Philipp Stoellger*

1. Zum vorausgesetzten Bildbegriff

Der Bildbegriff kann *weit* gefasst werden (alles Sichtbare ist als solches auch Bild oder bildlich), *konzentriert* werden bis zum theologischen Grenzwert, nur einer sei wahres Bild: Christus, oder er kann *negativ* gefasst und im Grenzwert *«annihiliert»* werden, das Bild sei nichts, Schatten oder totes Ding. Im Folgenden wird vorausgesetzt, Bild sei alles, was als *perzeptiv adressiertes Artefakt* aufgefasst werden kann (auch ein *«objet ambigu»*). Bilder in Text, Sprache, Schrift, *«screen»* oder Denken und Vorstellung sind als immaterielle oder material sublimierte Bilder zu unterscheiden von den hier thematischen, den *materiellen*. Bilder in diesem Sinne sind wesentlich Formen oder Medien des *Zeigens* (von etwas als etwas, ihrer selbst, des Zeigens, mit gleichzeitigem Verbergen und einem nichtintentionalen Sichzeigen).

1.1. Expansion

Ein weiter Bildbegriff versteht alles als Bild, was *manipulierte* Natur ist. In diesem Sinne folgt Horst Bredekamp Leon Battista Alberti: «In seiner fundamentalen, ersten Definition umfasst der Bildbegriff jedwede Form der Gestaltung. ... Alberti zufolge ist von einem Bild (simulacrum) von dem Moment an zu sprechen, in dem Gegenstände der Natur wie etwa Wurzelwerk ein Minimum an menschlicher Bearbeitung aufweisen. Sobald ein Naturgebilde eine Spur menschlichen Eingriffs erkennen lasse, erfülle es den Begriff des Bildes.»¹ Dieser sehr expandierte Bildbegriff inkludiert auch markant gestaltete Faustkeile und als Anhänger präparierte Muscheln oder Schneckengehäuse. Bereits ein aufgerichteter Stein zwischen lauter liegenden ist dann als Bild anzusprechen, sofern er von Menschenhand gemacht, also absichtlich aufgerichtet wurde. Was dieses *«Artefakt»* wohl bedeuten soll, bleibt dabei mehrdeutig. Es kann ein Grab markieren, einen Weg weisen oder eine Spielerei sein. Aber es kann auch ein natürliches Ereignis sein, dass *«zufällig»* dieser Stein aufrecht steht – und gar nicht etwa als *«Kultstein»* aufgerichtet wurde. Folglich ist die maximale Expansion liminal unscharf. Denn nicht nur das, was tatsächlich manipuliert wurde, sondern was so erscheint oder so gesehen werden kann, kann zum Bild werden – *indem* es so gesehen wird. Daher ist Albertis wie Bredekamps Bildbegriff noch weiter expandierbar durch *«immaterielle»* Bilder wie Vorstellun-

gen und Imaginationen (die unter gestalteter Natur nicht subsumierbar wären); sowie durch *ungestaltete* Natur, ohne menschliche Eingriffe. Denn nicht allein, was von Menschenhand manipuliert wurde, kann Bild sein, sondern alles was *als Bild wahrgenommen* werden kann, wird dann zum Bild, *indem* es so gesehen wird.

Hans Jonas These vom *«homo pictor»*² erklärte das Bild (metonymisch) zur spezifischen Differenz des Menschen. Wer ein Bild sieht in einer Höhle, weiss unwillkürlich, *dass* das ein Bild ist und dass es *von Menschenhand gemacht* wurde. – Ist umgekehrt nur das ein Bild, was von Menschenhand gemacht *ist*? Paul Valérys Dialog *«Eupalinos oder Der Architekt»* (1923)³ reflektierte ein *«objet ambigu»*, von das eine Ambiguität darstellte, Artefakt oder Natur zu sein. Wäre dieses Objekt eine Muschel gewesen (der Dialog lässt das im Dunkeln), wird an ihr ein Problem merklich: sie ist nicht von Menschenhand gemacht, aber erscheint wie ein Artefakt. So gesehen kann auch ein nicht manipuliertes Naturobjekt Bild sein – wenn es durch die Wahrnehmung dazu wird. Soll man sagen, durch die Wahrnehmung dazu *gemacht* wird? Das kann so sein, wenn das gewollt und entschieden so *«gemacht»* wird.

² Zuerst Hans Jonas, *Homo Pictor und die Differentia des Menschen*, in: *Zs. für Philosophische Forschung* 15, 1961, 161–176, später in ders., *Das Prinzip Leben. Ansätze zu einer philosophischen Biologie*, Frankfurt a.M.-Leipzig 1994, 265–302. Vgl. weiterführend Gottfried Boehm (Hg.), *Homo Pictor*, München-Leipzig

³ Paul Valéry, *Eupalinos* (deutsche Übersetzung R. M. Rilke), Frankfurt a.M. 1995.

* Theologische Fakultät, Universität Heidelberg.
Postanschrift: Kisselgasse 1, 69117 Heidelberg, Deutschland.
Büro: Karlstr. 16, Zi. 210, 69117 Heidelberg.

E-mail: ps@wts.uni-heidelberg.de



Philipp Stoellger, Dr. theol., geb. 1967, seit 2015 Lehrstuhl für Systematische Theologie, insbesondere Dogmatik und Religionsphilosophie an der Theologischen Fakultät der Universität Heidelberg; 2007–15 Lehrstuhl für Systematische Theologie und Religionsphilosophie an der Theologischen Fakultät der Universität Rostock, Gründer des Instituts für Bildtheorie (Institute for Iconicity) der Universität Rostock, Gründungssprecher des DFG-Graduiertenkollegs 1887: Deutungsmacht: Religion und belief systems in Deutungsmachtkonflikten. 1995–2007 Theologische Fakultät Universität Zürich (Promotion und Habilitation). Forschungsgebiete: Anthropologie und Christologie; Phänomenologie und Religionsphilosophie; Bildwissenschaft und Deutungsmachanalyse.

Wenn Marcel Duchamp meinte, der ‹Künstler der Zukunft› werde keine Artefakte mehr schaffen, sondern schlicht auf etwas zeigen und sagen ‹Das ist Kunst›, wird diese Differenz von artifizierlicher Manipulation und Rezeption unterlaufen. Die ‹readymades› inszenierten das exemplarisch, aber Duchamps Zukunftsvision ist noch gewagter. Nur *die deiktische Geste* wird zum minimalistischen Ursprung von ‹Kunst›. Warum dann nicht noch weiter gehen und sagen, was als solches angesehen wird, ist es? Das Phänomen ist Ausstellungsbesuchern vermutlich nachvollziehbar: nachdem man alles Mögliche in den heiligen Hallen gezeigt bekam unter dem Anspruch, Kunstbild zu sein, tritt man ins Freie und – hat gereizte, überreizte, wenn nicht gar entzündete Augen und alles Mögliche gerät versehentlich unter Kunstverdacht: die Dose auf dem Rasen wie das Papier auf der Parkbank, aber wohl nur selten der Grashalm oder die Ente im Teich.

1.2. Kontraktion

Die maximale *Expansion* des Bildbegriffs in die Bildlichkeit alles Sichtbaren oder mehr noch in die Sichtbarkeit, ‹alles, was aufs Auge geht› bis in die Vorstellungswelten des ‹dritten› oder ‹inneren Auges›, die weiten Welten alles Möglichen, Irrealen und auch Unmöglichen hat einen unausweichlichen Antagonisten: die *Kontraktion*, die Verengung des Bildbegriffs. Der klassische Kandidat dafür ist die *Materialität*, also sich auf die materiellen Bilder zu beschränken, alles, was sich ‹an die Wand hängen› lässt. Weiter geht eine normative Differenz von ‹starken› und ‹schwachen› Bildern (G. Boehm) oder die von ‹anspruchlosen› und ‹anspruchsvollen›, mit der Kunstwerke oder Tafelbilder fokussiert werden und zwar möglichst die ästhetisch anspruchsvollen unter ihnen. Damit wird ‹die Kunst› zur massgebenden Bestimmung des Bedeutungsumfangs oder zumindest der Relevanz. So wurde die Diskussion im Horizont der Ästhetik wie der Kunstwissenschaft verortet, was sich angesichts der letzten 20 Jahre als eine zu weit gehende Einschränkung erwies. Damit würden die Bilder ‹vor dem Zeitalter der Kunst› ausgeschlossen (H. Belting), auch die kunstwissenschaftlich oft unbeachteten ‹kunstlosen› Bildpraktiken (Abdruck, Masken, religiöse Bilder neben denen der Kunst; vgl. G. Didi-Huberman) und nicht zuletzt alle möglichen Formen von Bildern *jenseits* von Kunst und Religion i.e.S., wie die Bilder in Presse, Web und Film zum Beispiel.

Eine noch weitere Kontraktion ergibt sich, wenn die *religiöse Passung* massgebend wird, etwa nur die Bilder im Kirchenraum, in Frömmigkeitspraktiken oder die, die ‹der Lehre› entsprechen. Das wäre eine institutionelle, pragmatische oder doktrinale Näherbestimmung. Die Tendenz ist klar: Je nach Kriteri-

um und je nach zu verantwortender Entscheidung (Selektion) werden *bestimmte* Bilder fokussiert und andere exkludiert. Im Grenzwert führt das auf wenige Bilder, letztlich auf *ein* Bild. Bildlichkeit als Sichtbarkeit wäre im engsten und zugleich weiten Sinn ‹die Schöpfung›, alle ‹visibilia›. Als einziges Bild Gottes bliebe ‹der Mensch› als imago (ohne verlorene similitudo) oder christlich präzisiert solus Christus als ‹wahres Bild› Gottes. Die maximale Kontraktion wäre *kein* Bild mehr, weil es kein *Bild* Gottes gibt: er bleibt invisibilis und ein Bild wäre immer *non capax invisibilis* (oder infiniti).

2. Zum Problem des Bildes – für den Monotheismus

Das Bild ist theologisch bestenfalls schlecht legitimiert. Das gilt *nicht* für Bilder ‹im Kopf› wie Vorstellungen oder Imaginationen oder für ‹Bilder› in der Sprache – davon sind die biblischen wie theologischen Texte voll. Das gilt auch *nicht* für ‹den Menschen› als ‹Ebenbild Gottes› (Gen 1,27) oder Christus als das ‹wahre Bild Gottes› (Kol 1,15; vgl. 2Kor 4,4; Heb 1,3). Es gilt vielmehr für *materielle* Bilder, für *zwei oder dreidimensionale Artefakte*, die ‹auf's Auge› gehen, d.h. genauer: die für die leibliche, kinästhetische Wahrnehmung gemacht sind, als *perzeptiv adressierte Artefakte*. Denn das Leitmedium von Juden- und Christentum und auch Islam ist das Wort, in seiner zweifältigen Gestalt von Rede und Schrift. Dem zugrunde liegt die (fremd)religionskritische These: *imago non capax infiniti (resp. Dei)*, heisst: das Bild ist nicht fähig, den unendlichen Gott zu fassen. Es gilt daher als nicht transzendenzkompetent aufgrund seiner Materialität, Endlichkeit und finiten Gestalt.

Der monotheistische Ikonoklasmus geht (in Verken- nung der Bildlichkeit seiner eigenen Religionskul- turen) davon aus, Bildglaube sei stets und nur der Glaube der Anderen. Mit der Delegation wird stets (auch) etwas eigenes delegiert, der eigene ‹Aberglaube› den Anderen zugeschrieben. Dieser uneingestandene übertragene Bilderglaube manifestiert sich im destruktiven Bildgebrauch. ‹Der Bildersturm bekräftigt, was er ablehnt: Er hält die Bilder für leblos, aber indem er diese vernichtet, als wären sie lebendige Verbrecher, Hochverräter oder Ketzer, vermittelt er ihnen das zunächst abgesprochene Leben. 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.⁴ Insofern zeigt sich im Ikonoklasmus wie in Bilderver-

⁴ Bredekamp, Theorie des Bildakts, 210.

boten eine Wahrnehmung und Einsicht in die Präsenz und Macht des Bildes, deretwegen es verboten oder zerstört wird. Dass man darin «das Bild» schlägt, und «eigentlich» bestimmte Bildpraktiker und Bildpraktikanten treffen will; dass man zugleich einen bestimmten Bildglauben angreift, der am Ort des Eigenen (der «eigenen» Religion) präsent ist; und dass man mit der Zerstörung zugleich eine Erhöhung und Anerkennung praktiziert, bleibt ebenso latent wie die Differenz von Lehre und Leben. Ist doch «das Bild» (als perzeptiv adressiertes Artefakt) ein Basisphänomen aller Religionskulturen, auch wenn bestimmte Lehrbildungen dagegen vorgehen.

Dem Bildberglaube «der Anderen» wird zugeschrieben zu unterstellen «das Bild sei Gott – und Gott sei das Bild», also eine «Verbildlichung» Gottes und «Ver göttlichung» des Bildes. Dass in analoger Weise Unendliches verendlicht wird und Endliches verunendlich, wenn man sagt «Gott war das Wort» (Joh 1,1) und er ist es (in der Verkündigung oder der Schrift), wäre zumindest zu erwägen. Wenn sogar behauptet würde, «Gott ist die Schrift und die Schrift ist Gott», dann ist dasselbe Problem präsent: finitum capax infiniti – oder infinitum in finito est. Die Gefahr einer Verendlichung des Unendlichen oder einer Überinterpretation des Kreatürlichen als Präsenzgestalt Gottes ist analog, gleich ob man Bild, Wort oder Schrift als solch eine Gestalt bekennt.

3. Von Israel aus

3.1. Alttestamentliches

Das alttestamentliche «Bilderverbot» ist der negative Terminus a quo der «Macht der Bilder».⁵ Ex 20,3: «Du sollst keine anderen Götter haben neben mir. 4 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: 5 Bete sie nicht an und diene ihnen nicht! Denn ich, der HERR, dein Gott, bin ein eifernder Gott, der die Missetat der Väter heimsucht bis ins dritte und vierte Glied an den Kindern derer, die mich hassen, 6 aber Barmherzigkeit erweist an vielen tausenden, die mich lieben und meine Gebote halten.» Das wird präzisiert in Dtn 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 die 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 um eine aus Stein gehauene oder aus Holz geschnitzte Götzenstatue, die der Anbetung und Verehrung dient. Verboten werden nicht Bilder generell, sondern *Gottesbilder*. Das Verbot der Darstellung von Himmlischem, Irdischen oder Unterirdischen ist auf diese *Funktion* beschränkt: nichts Kreatürliches als Gottesbild zu nehmen, und daher nichts Kreatürliches zu verehren oder anzubeten. Das sogenannte «Bilderverbot» war daher nicht ein Verbot «der Bilder», sondern der *Gottes-* bzw. der *Götterbilder*, und zwar sofern sie als Kultbilder galten, genauer noch: als Fremdgötterkultbilder. Daher wird mit dem (in der Regel generalisierend missverstandenen) «Bilderverbot» eine bestimmte *Bildpraxis* verboten: die Fremdgötterverehrung.

Dergleichen zu verbieten, wäre so unsinnig wie unnötig gewesen, hätte es nicht historischen Grund genug dafür gegeben in Form entsprechender Kultpraktiken *auch* in Israel (Nord- wie Südreich). Es ist wenig spektakulär zu zeigen, dass es in Israel durchaus Bilder *gab*.⁶ Was wäre in diesem kulturellen Kontext altorientalischer Religionen auch anderes zu erwarten gewesen? Die Exklusion materialer Bilder als Jahwekultobjekte ist eine Tradition Israels in Abgrenzung und Gegenbesetzung zu seiner Umwelt: sei es gegen Ägypten mit seiner eminenten Bildkultur, sei es gegen Babylon oder seien es die lokalen Kulte, die Israel vorfand bei der Landnahme (so die Legende im Josuabuch). In 2Kg 23 wird erzählt, was vor der josianischen Kultreform im Jerusalemer Tempel vorhanden war: Gegenstände für Baal und das Himmelsheer (Gestirngottheiten) (23,4), eine Aschera (als Kultbaum, 23,6); Pferde und Wagen zu Ehren der Sonne am Tempeleingang (23,11), Massen (Kultsteine) und Ascheren auf den Höhenheiligtümern (23,14). Seit der sog. Kultzentralisation am Jerusalemer Tempel unter Josia (so die Legende) waren Kultbilder in Israel keineswegs «ausgerottet». Israels Religion war weder anikonisch noch durchgängig ikonophob.

Auf der Textebene zeigt sich diese Doppelung von Verbot und Faktizität exemplarisch in Dtn 4,23f: «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

⁵ Siehe Silvia Schroer, In Israel gab es Bilder. Nachrichten von darstellender Kunst im Alten Testament, Freiburg (CH) / Göttingen 1987; Susanne Bickel et al. (Hg.), Bilder als Quellen/Images as Sources. Studies on ancient Near Eastern artefacts and the Bible inspired by the work of Othmar Keel (OBO Sonderband), Freiburg CH / Göttingen 2007; Othmar Keel/Silvia Schroer, Die Ikonographie Palästinas/Israels und der Alte Orient. Eine Religionsgeschichte in Bildern. Band 1: Vom ausgehenden Mesolithikum bis zur Frühbronzezeit, Freiburg (CH) 2004; Band 2: Die Mittelbronzezeit, Freiburg (CH) 2008.

⁶ Christoph Dohmen, Das Bilderverbot. Seine Entstehung und seine Entwicklung im Alten Testament, Frankfurt am Main, 2 1987.

der HERR, dein Gott, ist ein verzehrendes Feuer und ein eifernder Gott.» Kaum wurde die Gestaltlosigkeit Gottes behauptet und daraus die Bildlosigkeit gefolgert, wird dennoch ein Bild gemacht: «images malgré tout». 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. Im Bilderverbot als Fremdgötterverehrungsverbot und Jahwebildkultverbot wird eine indirekte Mitteilung tradiert: Was verboten war, wird als Exkludiertes faktisch kommuniziert und weiter tradiert. Was verboten werden musste, galt offenbar nicht nur als faktisch, sondern wohl auch als attraktiv und naheliegend (angesichts der Nachbarn Israels).

Was als Medium dergestalt exkludiert wurde, zog Umbesetzungen (i.S. Blumenbergs) nach sich: Sublimierungen und Supplemente. Die *Supplemente* materieller Bilder sind exemplarisch zwei unanschauliche Konzepte: Der Schem-Theologie des deuteronomistischen Geschichtswerks folgend wohnt Jahwes Name im Tempel (Dtn 12,11; 1Kg 8,29f). Der Kabod-Theologie der priesterschriftlichen Schule folgend wohnt 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. Eine Vakanz medialer Präsenz Gottes wäre unerträglich gewesen – so dass *alternative* Bild- bzw. Medienerfindungen an dessen Stelle traten.

Verdrängt wurde mit diesen Umbesetzungen (Name und Herrlichkeit *statt* Bild) die pervasive *Bildlichkeit im Kult* Israels – und zwar bis heute: Der Raum (vom Tempel bis zur Synagoge), die Einrichtung (von Sitzordnung, Bänken bis zum «Altar»), die Inszenierung (vom Einzug bis zu den kultischen Höhepunkten), die Körper und deren Kleidung etc. All das *sind* perzeptiv adressierte Artefakte, die die visuelle Kommunikation und Religionskultur mitbestimmen. Paradigmatisch die *Tora* als perzeptiv adressiertes Artefakt wird als Schriftrolle im Zentrum des Kults loziert. Verdichtet zeigt sich das an Simchat Tora (Fest der «Freude der Tora», nach dem Laubhüttenfest), wenn die Torarolle in einer Prozession (Hakafot) «gekleidet», geschmückt und geküsst wird – als ein Kultschriftbild oder *Schriftkultbild*: Die Schrift *als Bild* fungiert als Kultbildsupplement. (Dem wird noch die ikonophobe Tradition im *reformierten* Protestantismus entsprechen, wenn in der «bildlosen» Kirche eine grosse, aufgeschlagene Bibel auf dem Altar liegt: als manifest ikonokritische Skulptur).

3.2. Nachspiel und Resonanz

Das Nachspiel und die Resonanz der semantischen Ikonophobie und der verdrängten wie umbesetzten Ikonopraxis Israels lassen sich bei Adorno exemplifizieren: In der «Dialektik der Aufklärung» heisst es: «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».⁷ Verkannt wird damit die subversive Inversion: Die Bildhermeneutik «offenbart» auch jede Schrift *als Bild* – als ikonisches, perzeptiv adressiertes Artefakt, dessen Kultbildäquivalenz manifest wird in seiner rituellen Begehung.

3.3. Problematische Generalisierungen

Problematisch wird es, wenn im vermeintlichen Rekurs auf die Quellen generalisiert wird: «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 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».⁸ Diese Generalisierung «des Bilderverbots» ist so üblich wie es nur *gegen* den Textsinn möglich ist (vgl. Dtn 4,15–19).

Eine analoge Generalisierung hat sich (zumindest in offizieller Lesart) im Islam durchgesetzt. Der Koran kennt noch kein Bilderverbot. Daher *gab es* auch im frühen Islam Bilder *von Menschen*, sogar vom Propheten. Erst in der Hadith-Literatur (ab 8./9. Jh)⁹ ist das Verbot eingeführt und entfaltet worden. Das kann als Gegenbesetzung zur christlichen Bildkultur (der Ostkirchen) aufgefasst werden, oder auch als Kontinuität zum (generalisierten) 2. Gebot. Im theologischen Kern werden v.a. Bilder von Menschen verboten, vermutlich weil damit «Leben erschaffen» werde und der Künstler mit dem Schöpfer konkurriere. Daher waren Schattenrisse ebensowenig ein Problem wie Kalligra-

⁷ Max Horkheimer/Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente, Frankfurt a.M. 1969, 30; vgl. Stefan Zenklusen, *Adornos Nichtidentisches und Derridas différance*, Berlin 2002.

⁸ *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a.M. 1973, 27.

⁹ Rudi Paret, *Das islamische Bilderverbot und die Schia*, in: Erwin Gräß (ed.), *Festschrift Werner Caskel*, Leiden 1968, S. 224–232; ders., *Textbelege zum islamischen Bilderverbot*, in: *Das Werk des Künstlers*. Studien H. Schrader dargebracht, Stuttgart 1960, 36–48.

phien, die als Schriftbilder auch figürlich werden können. Technische Reproduktionen wie Fotos sind erstaunlicherweise heute ebensowenig problematisch, vermutlich weil es keine «Kreaturen» sind, sondern nur «Abdrücke». Es gab und *gibt* demnach Bildkulturen des Islam: nur keinesfalls als Kultmedien und nicht als Abbildung von Menschen. Sofern allerdings der Bildbegriff geweitet wird – etwa mit Alberti, Bild sei alle manipulierte Natur, also alle visuell oder perzeptiv adressierten Artefakte – wird auch diese Religion als durchgängig *auch* bildlich verfasst erkennbar. Analoges gilt für Juden- und Christentümer.

3.4. Ikonokritik

Bildproduktiv und ebenso bildtheorieproduktiv geworden ist die Ikonokritik der jüdischen Tradition in *bildkritischen oder negativistischen Positionen*. Dass und wie das Bilderverbot bzw. die Bildkritik in die moderne Kunst integriert worden ist, wäre kunst- bzw. bildgeschichtlich zu untersuchen. Für die Theologie einschlägig sind darüber hinaus Bildtheorien, die vom «non capax infiniti» des Bildes ausgehen. Adorno zufolge sind «die Bilder von Versöhnung verboten, weil die Vorstellungskraft in ihnen die konkrete leidenschaftliche Unversöhntheit flieht».¹⁰ Nicht das Bild *als Bild* ist das Problem, sondern Versöhnungs- und Gottesbilder, die ihm als verführerisch gelten – in allzu breit belegter Tradition. Bilder sind in dieser Perspektive kein «Versöhnungsmedium»: sie können weder retten noch heilen oder Gnade vermitteln (in Abgrenzung zur altorientalischen Bildpraxis oder zur römisch-katholischen Tradition der «Gnadenbilder»). In dieser kritischen Tradition kann man noch Levinas (Das Bild als Schatten) oder Derrida, Ricoeur und auf andere Art auch Mersch verstehen.

4. Christentümer

4.1. Präsenz oder Repräsentation?

Wurden vermeintliche Abbilder Gottes verboten und damit das Bild als vergebliche Repräsentation des Unrepräsentierbaren (sich nur *selbst* präsentierenden) kritisiert, bleibt das Problem der Bilder als Präsenzmedien bestehen. Die antike (griechische Religionskritik) und alttestamentliche (Deuteronomismus, Prophetie) Präferenz für Repräsentation *statt* Präsenz, also für die Umstellung von magischen, mantischen und materiellen Präsenzkulturen im Kult auf möglichst «reine» semantische, immaterielle Repräsentationskulturen produzierte einen Mangel und das entsprechende Begehren nach Präsenzmedien «trotz allem». Als verbotenes und exkludiertes bleibt das Bild ein *fascinosum et tremendum* – das

in den Christentümern auf spektral gebrochene Weise vierfach wiederkehren wird.

Die dem Bild eigene Präsenzmacht – seine *ikonische Performanz* und *Deutungsmacht* – zeigt sich indirekt in den vielfach wiederholten und variierten Bilderverboten der drei Monotheismen. Dieses Verbot ist nicht nur Index und Symbol, es ist auch Ausdruck und Exemplifikation der *Macht* des Bildes. Man *darf* Gott nicht im Bild darstellen, war die alttestamentliche Vorgabe Israels. Denn damit würde seine Differenz zu anderen Göttern verletzt oder (später) die Einzigkeit Gottes. Man *kann* Gott nicht im Bild darstellen, war die antike Vorgabe Griechenlands. 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 – das doppelte Verbot – 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?

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).¹¹

Im Rückblick auf die Bilderverbote und entsprechenden Bilderstreite formuliert: 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 verban-

¹⁰ Jürgen Werbick: Trugbilder oder Suchbilder? Ein Versuch über die Schwierigkeit, das biblische Bilderverbot theologisch zu befolgen, in: Die Macht der Bilder, Jahrbuch für Biblische Theologie 13, 1999, 3–27, hier 15.

¹¹ Könnte es sein, daß der Protestantismus im Zeichen von *sola scriptura* (allein – durch – die Schrift) und *solo verbo* (allein durch das Wort) nichts unversucht lässt, dem Bild eine ebenbürtige (überlegene?), nicht bildhafte Bildlichkeit vor Augen zu führen: in der Metaphorik und Narration, in der Inszenierung des Gottesdienstes, in Person (des Pfarrers etc.)?

nen suchen. Bilderverbote haben darin stets zugleich negativ Abgrenzungs- und 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 <iconoclashes>; allerdings nicht ohne nichtintentionale Nebenwirkungen, der Ermächtigung des Bildes wie der Freisetzung profaner Bilder (wie im reformierten Kontext der Niederlande). Und zu den versehentlich konstruktivsten Wirkungen der Verbote gehören die vielen Formen und Figuren kompensatorischer oder supplementärer Bildlichkeit in Imagination und Sprache, wie die Umwege sublimerter und supplementärer Bildlichkeit (von der Torarolle über die Kalligraphie bis zur Schriftästhetik) – Bilder trotz allem.

4.2. Konfessionelle Differenzierungen

Die dreifache Religionsdifferenz des <abrahamitischen> Monotheismus von Judentum, Islam und Christentum differenziert sich im Christentum traditionell aus in vier Konfessionsdifferenzen: orthodox, katholisch, reformiert und lutherisch. Alle vier verhalten sich grundverschieden zur Frage <des> Bildes. Gott ward Bild. Bilder sind heilig. Bilder sind teuflisch. Bilder sind nützliche Nebensachen. So lassen sich orthodoxe, katholische, reformierte und lutherische Einstellung zu den Bildern der christlichen Religionskulturen kurzfassen. Dabei treten die Bildlichkeit des Heiligen (mit Joh 1,14) und potentielle Heiligkeit des Bildlichen in die Konfessionen der Orthodoxie (Osten) und des römischen Katholizismus (Westen) auseinander. Orthodoxen Christentümern kann man (zu) verallgemeinernd zuschreiben: Gott, Maria, Christus und die Heiligen erscheinen im Bild als Bild. Das Bild *ist* der Heilige, weil der Heilige in Christus Bild geworden ist. Der Heilige *ist* Bild und daher *sind* ganz bestimmte Bilder selber heilig (Ikonen) aufgrund der identischen Wesensform (ousia als eidos begriffen). Demgegenüber gilt römisch-katholisch das Bild als potentiell heilig aufgrund einer substantiellen Kontinuität, in der die wesensbildende Form *material* aufgeladen wird (Veronika, Reliquien und deren ikonische Präsentation). So unterscheiden sich Ikonen (reine Formkonstanz des eidos) von den mit Reliquien aufgeladenen Heiligenbildern (Substanzkonstanz mit materialer Kontinuität).

Wem Bilder als heilig gelten, der findet in ihnen Präsenz, Gegenwart des Heiligen, d.h. aller Heiligen und Gott selbst. Wem sie als teuflisch gelten (wie den Reformierten), der findet in ihnen pure Anmassung oder Gefährdung Gottes – als würde er im Sichtbaren eingesperrt und verfügbar gemacht. So etwa Martin Bucer: «Der Teufel hat die Bilder in der Absicht erfunden, als würde durch sie das Gedenken und Verehren Gottes gefördert, doch hat er durch die Bilder ein wahres

Gottvergessen und Unehre herbeigeführt».¹² Beide aber, die Verehrer wie die Verteufel, fürchten und begehren, sehen und finden viel im Bild: die Offenbarung oder die Verdunklung der Gegenwart Gottes, seine Sichtbarkeit und Zugänglichkeit im Bild – oder gerade seine Verkehrung und Verstellung.

Luther ging einen dritten Weg: die Bilder als im Grunde harmlos zuzulassen und zur Nebensache zu erklären. Wie die Apokryphen seien sie gut und nützlich zur Erziehung und Erinnerung, aber mehr auch nicht. Diese Duldsamkeit ist eigentlich das Ärgste, was man Bildern antun kann: sie nicht ganz für voll zu nehmen, als dekorativ, nützlich und hilfreich, wenn sie gefügig gemacht werden, aber damit auch eigentlich entbehrlich. Dadurch entspannte er allerdings die Situation vor einem Bild: es ging nicht um das Bild an sich, sondern um den rechten Gebrauch. Und der einzig falsche sei, sie anzubeten. Ansonsten ist alles erlaubt. Insofern erteilt Luther dem Protestantismus eine sehr weitgehende Lizenz zum Bild, allerdings um den Preis einer prekären Depotenzierung. Denn damit wird dem Bild weitestgehend Irrelevanz bescheinigt und in jovialer Gönnergeste eine nützliche Nebenrolle zuerkannt. Allerdings ist Luther darin bildkritisch sorgfältig, dass er zwischen Bild und Bildgebrauch unterscheidet und nur bestimmte Gebrauchsformen exkludiert. Anders als <die Bilderstürmer> schlägt er nicht die Bilder, um deren Verehrer oder Verehrungspraktiken zu treffen. Bemerkenswert ist, dass in Luthers Fassung des Dekalogs (wie im Kleinen Katechismus) *kein* Bilderverbot mehr auftaucht. Auf das erste Gebot (Ich bin der Herr, dein Gott. Du sollst keine anderen Götter haben neben mir.) folgt bei ihm gleich das zweite: «Du sollst den Namen des Herrn, deines Gottes, nicht mißbrauchen.»

4.3. Name und Bild

Gottes Namen im Plural sind zugänglicher als sein unendlich dichter Eigenname. Ihr Anthropomorphismus gewährt eine gewisse Leichtigkeit im Umgang mit ihnen, weil sie nicht die geballte Fremdheit und Eigenart des einen Eigennamens in sich bergen, auch wenn sie an dessen statt stehen können. Der Gerechte, Gute, Vater, Herrscher oder Höchste – sind Metaphern in metonymischer Funktion, mit denen ein <Teil> das Ganze oder den Urheber bezeichnet. Es sind <Ultrakurzgeschichten> verdichtet in einer metaphorisch bezeichneten Eigenschaft. Dass es Metaphern sind, ist offensichtlich. Dass sie in der Übertragung auf Gott ihre übliche Bedeutung nochmals gravierend ändern, auch. Das zeigt die Eigenart der Gerechtigkeit Gottes, *kommunikative* Eigenschaft zu

¹² Martin Bucer, Das einigerlei Bild, in ders, Deutsche Schriften, IV, Gütersloh/Paris 1975, 167.

sein: Gott ist gerecht, in dem er gerecht macht. Daher ist er ‹der Gerechte› in höchst eigenartiger Weise, die für ihn bezeichnend ist. Das gilt bei der Gerechtigkeit ‹aller Welt› keineswegs. Und zugleich geschieht noch mehr: Was Metapher war, wird früher oder später zur ‹Eigenschaft›. Die ganze Lehre der Eigenschaften Gottes ist eine Abkürzung der Metaphorik seiner Namen, genauer gesagt, seiner Beinamen. Wenn diese Metaphern einmal zu Beinamen und potentiellen Stellvertretern des Eigennamens geworden sind – sind sie nicht mehr unbefangen und aller Orten zu verwenden. Wenn Gott ‹Vater› heisst, und so heisst er nun einmal seit langem, ist der Gebrauch des Wortes Vater davon gezeichnet. Gleiches gilt auch für die übrigen Namensmetaphern.

Mit der Metaphorizität der vielen Namen Gottes zeigt sich die sprachproduktive Seite des Bilderverbotes. ‹Name und Bild›, genauer ‹Name statt Bild› oder auch ‹Name als Bild› (als Sprachbild) wären die Topoi, unter denen die Namensfrage nicht allein sprach- sondern auch bildtheoretisch zu reflektieren wäre. Das würde hier zu weit führen. Aber die Pointe dessen findet sich bereits bei Gerhard von Rad formuliert. Der Name Jahwe ‹nimmt theologisch die Stelle ein, an der sich in anderen Kulturen das Kultbild befindet. Ein ganzer Apparat von nicht unkomplizierten kultischen Vorstellungen, Riten und Vorschriften legte sich um ihn herum, um das Wissen von ihm, vor allem aber den Gebrauch, den Israel von ihm machen durfte, zu schützen. Die Anvertraung einer so heiligen Wirklichkeit hat Israel vor eine ungeheure Aufgabe gestellt, die nicht zuletzt darin bestand, all den Versuchungen zu wehren, die zugleich mit ihr auf den Plan traten. Allgemein gesprochen heisst das: der Name Jahwes musste ‹geheiligt› werden»¹³. Denn die ‹Heiligung› des Namens, daher auch seine Heiligkeit, wirft die Fragen nach dem rechten Namensgebrauch auf. Wie mit ihm umgehen, einerseits ohne ihn zu verschweigen, andererseits ohne ihn missbräuchlich zu verwenden?¹⁴

Name statt Bild lautet die Pointe, die religionsgeschichtliche Gegenbesetzung Israels gegenüber den Religionen seiner Umwelt, zumindest theologisch explizit. Ob es im Horizont der Volksfrömmigkeit und der ‹faktischen› Bildpraktiken ganz anders aussah, ist eine andere Frage, hier zu vernachlässigen.¹⁵ Das

Bilderverbot hat – manifest – gewirkt in der reichen Bildpraxis im Medium der *Sprache*. Die ästhetische Produktivität besteht in Israel und im Judentum nicht in ‹images malgré tout›, nicht primär in der ‹ungesetzlichen› Produktion von Bildern, sondern in der Transposition des Ästhetischen: in der Produktion von Sprachbildern. Die *Materialität* des Bildes in Israel ist nicht Farbe und Malgrund, sondern die natürliche Sprache. Das gilt für Gottesbilder ebenso wie für Menschen- und Weltbilder. Die Gottesbilder im Medium der Vorstellung und ihrer sprachlichen Darstellung sind zwar auch restringiert¹⁶; aber die Sprache sagt und zeigt Vorstellungen von Jahwe in einer ‹Farbigkeit›, die als Vorstellungen offenbar erlaubt und akzeptiert waren, als sprachliche (und offizielle) Darstellungen offenbar auch, die aber nicht sichtbar im Bild werden durften. – Das könnte man damit erklären, dass die ‹dinglichen› Gottesbilder der Fremdreigionen als polytheistisch und als Medium der exkludierten, fremden Religion ausgeschlossen wurden. Es erklärt aber nicht, warum der religiösen *Sprache* eine ‹Lizenz zur freien Imagination und Variation› zugestanden wurde. Wieso 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)? Die Eigendynamik der der Imagination wurde so ‹gebändigt› durch die Rückbindung mit ‹historischer Geste›: Die Bildpraxis Israels ist nicht primär die von Anschauung und Präsenz, sondern von *memoria und imaginatio*. Das heisst: Die Sprachbilder Gottes – seine metaphorischen Namen – sind Bilder des Vorübergegangenen, Mitseienden und des Kommenden. Daher ist die obige Ausdrucksweise der Lizenz zur ‹freien Imagination und Variation› unpräzise: Sie sind rückgebunden an die als geschichtlich ausgegebene Widerfahrung.

4.4. Bildphobie und Bildkritik trotz allem

Israels Götzenbildpolemik bestimmt bis heute die Rhetorik protestantischer Bildkritik. Und das ist seltsam anachronistisch. War doch das alttestamentliche Bilderverbot eine Funktion des Fremdgötterverehrungsverbots. 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 (wie Karlstadt) ähnlich den reformierten Protestanten so dogmatisch wie polemisch am Bilderverbot festhielten, mit allen destruktiven Konsequenzen, klammerte man sich damit dann an ein so überflüssig wie haltlos gewordenes Verbot? Und wird damit indirekt das Bild nicht über die Massen ermächtigt, als wäre es

¹³ Gerhard v. Rad, *Theologie des Alten Testaments, Band I: Die Theologie der geschichtlichen Überlieferungen Israels*, München 1962, 196f.

¹⁴ Vgl. Philipp Stoellger, *Geheiligt werde Dein Name*, in: Petra Bahr/Joachim v. Soosten (Hg.), *Vater Unser. Einübung im Christentum*, FS Wolfgang Huber, Frankfurt a.M. 2007, 19–30.

¹⁵ Vgl. dazu Othmar Keel/Christoph Uehlinger, *Göttinnen, Götter und Gottessymbole. Neue Erkenntnisse zur Religionsgeschichte Kanaans und Israels aufgrund bislang unerschlossener ikonographischer Quellen*, Freiburg i.Br. u.a. 1992.

¹⁶ Man denke an die Reduktion der Polytheismen, zurückhaltende Anthropomorphismen, je später desto weniger.

so potent, noch Fremdgötter zu vergegenwärtigen, auch wenn sie längst Geschichte gewesen wären?

Sollte angesichts des archäologischen Befundes für Israel (es gab Bilder) und angesichts der Bildkulturen des Christentums das zweite Gebot gestrichen werden? Als späte, von orthodoxen Tempelpriestern lancierte, weder notwendige noch je realisierte Exklusion des Bildes aus der Religion Israels? Wäre die Konsequenz der Exegese die Streichung des zweiten Gebots? «Ich würde lieber nicht ...» Aber es wirft die quaestio disputanda nach der «Legitimität des Bildes» in verschiedenen Kontexten auf. Und diese Frage ist keineswegs allein mit (welchen?) Konsequenzen der Schriftexegese zu beantworten. *Das Bild macht 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.

Wenn der lutherische Protestantismus gerade darauf besteht, dass «finitum capax infiniti» sei, Brot und Wein Präsenzgestalt von Leib und Blut Christi sind, das Sakrament also «reale Gegenwart Gottes» im Geiste sei – warum sollte man das dem Bild bestreiten? Weil es nicht «eingesetzt» ist durch Christus? Das wäre kaum ein theologisches Argument, allenfalls eine historische Wahrscheinlichkeit. Abgesehen von der historischen Legitimität, die auch für die spätere Bildkultur des Christentums nicht auf den Bildgebrauch Christi rekurrierte, ist die johanneische Theologie der Herrlichkeit in ihrer Niedrigkeit offensichtlich eine Theologie der Wahrnehmung, Schau und so der visuellen «communio» von Gott und Mensch in Christo. Und wenn Paulus Christus «vor Augen malte», ist die rhetorisch sublimierte Gestalt der Bilder jedenfalls nicht wegen ihrer Bildlichkeit verdächtig. Eine «Theologie des Kreuzes» geht von einer visuellen Urimpression aus und auf sie zu. Dass die des Logos bedarf, um zum Wort vom Kreuz zu werden, ist unstrittig; aber darin ist sie Wort vom Kreuz. Schlicht gefragt: Warum sollte man dem Bild vorenthalten, was im Wort als Metapher präsent und anerkannt ist (von den entsprechend aufgeregten Anthropomorphismus-Ikonoklasten abgesehen)?

Die doppelte Unmöglichkeit des Gottesbildes – Du sollst nicht und man kann nicht – wird im NT *umbe-
setzt*, bekanntlich indem Christus als das *Bild Gottes* gilt, gemäss Kol 1,15f. Damit war mitnichten eine Lizenz zum materialen Bild 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 ver-
stellt und verloren hatte, so Christus als die «eigentli-

che» imago. Dann ist Christologie im Kern Bildkritik, sofern damit *alle andern* Bilder exkludiert werden. Das bleibt doppelt deutbar: Entweder ist nur *er selbst in persona* das legitime Bild, so dass kein Bild ansonsten möglich sei; oder zumindest kein *anderes*, so dass alle Bilder, die ihn darstellen oder in seinem Sinn bleiben, legitim wären, 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 der Inkulturation in Hellenismus und römische Bildpolitik, Weiterungen nach sich ziehen.

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 die Geschichte der Christusbilder – ganz im Sinne des Paulus, der Christus «vor Augen zu malen» verstand. 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 einer bildpolitischen Konkurrenz stand mit seiner Umwelt und ebenso in bildpraktischen Kontinuitäten. So kam es aber zur Blüte der Bilder im Christentum erst im 4. und näher im 5. Jahrhundert. Unter «reichskatholischen» Bedingungen dieser Zeit entwickelte sich eine neue Bildpolitik der christlichen Religion, die Konkurrenz und Integration der römisch-hellenistischen Bildpraktiken betrieb, statt in 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 meist die Inkarnation als entparadoxiertes Grund der Bilder. Allerdings ist bemerkenswert, dass die v.a. seit dem Johannesevangelium prominente Inkarnationsmetapher keineswegs bereits zur florierenden Bildproduktion geführt hatte. Wenn die Inkarnation retrospektiv (in Zeiten des Bilderstreites der Ostkirche von Johannes Damascenus) als *die* Lizenz zum Bild in

Anspruch genommen wurde, dann ist das durchaus anachronistisch: eine retrospektive Eintragung der Legitimität in die (so oder so beanspruchbare) Inkarnationsmetapher des vierten Evangeliums.

Die Bilder Christi waren seit dem 2. oder 3. Jh. vor allem symbolisch. Sie entwickelten sich später als Figur eines Menschen, von dem man nicht sicher sagen kann, ob es Christus ist (andeutend, statt direkt darstellend: guter Hirte, traditio legis). Sie konzentrieren sich erst später auf den Gekreuzigten. Den aber stellen sie zunächst dar als «Siegeszeichen» (das Kruzifix mit Corpus ist deutlich später). Die Macht dieses Bildes blieb *paradox*: Es ist eine Macht «über die Welt», aber nicht «von der Welt»; nicht nach Art der «weltlichen Herrscher» also. Es wäre leicht, das Kreuz als Machtsymbol auf die Herrschaftssymbolik des Kaisertums zu beziehen; aber damit wäre verkannt, dass es anders sein «wollte»: 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 seien 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. *Deswegen* können sie das oder den Präsentierten gefährden – sei es, indem sie 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.

5. Theologie als Bildwissenschaft

5.1. Theologie ist Bildwissenschaft

Vermutlich alle Themen der Theologie – etwa Gott, Christus, Geist, Kirche und Mensch wie Schöpfung, Sünde, Heil und Vollendung – gehen mit Fragen der

Bildlichkeit und Bildlosigkeit wie der Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit einher, des Verborgenen und Offenbaren, des Glaubens und des Schauens, des Vorstellbaren und Unvorstellbaren. Das Christentum ist stets «visuelle Kultur», die auf die Reflexion auf ihre Visualität und Bildlichkeit nicht verzichten kann. Exemplarisch sind der Mensch als «Bild Gottes» und Christus als dessen «wahres Bild» biblische Grundsätze, die die Bildtheorie zum unvermeidlichen Aspekt von Anthropologie und Christologie werden lassen. Infolge dessen werden dann auch die «audiovisuellen» und leiblich adressierten Medien des Geistes wie Schrift, Verkündigung und Sakrament bis in die Gestalten christlichen Lebens (von Heiligen bis zum gelebten Ethos) und der «Kirche» als «sichtbarer Einheit» oder dem Kirchenbau als «himmlisches Jerusalem» auf ihre Bildlichkeit hin befragbar – bis zur finalen Frage, «wie hältst Du's mit dem Bild» im Blick auf Gott?¹⁷

Theologie ist Bildwissenschaft, das gilt auch in «materiale» Sinn, historisch und archäologisch, im Blick auf die Fragen des *materiellen* Bildes seit Israel. Denn dass es dem Bilderverbot zum Trotz in der «gelebten Religion» Israels Bilder gab, auch Kultbilder von «Jahwe und seiner Aschera» etwa, ist archäologisch mittlerweile geklärt. Was die Archäologen ausgraben, gibt zu denken; und was die Exegeten diachron abtragen und schichten, ebenso. Wenn es in Israel Kultbilder gab, ist das nur ein Beleg für die Heterodoxie der Volksfrömmigkeit, oder ist umgekehrt die Bildkritik der damaligen Theologen (die Jerusalemer Priester, das deuteronomische Geschichtswerk oder die Propheten) nur eine verspätete Orthodoxie, fern der «gelebten Religion»? Wenn das Bilderverbot immer später als die Bildkultpraktiken ist, die mit ihm «Hase und Igel» spielen, soll man dann das zweite Gebot streichen? Zumal wenn Gott in Christus durchaus im Medium des Bildes verehrt werden kann, wurde und wird? Und wenn im Abendmahl zentral mit der Hostie ein perzeptiv adressiertes Artefakt vor aller Augen erhoben wird und mit dem Anspruch der Realpräsenz Christi versehen verehrt und konsumiert wird, ist dann eben diese Hostie (in usu) das zentrale Kultbild des Christentums?

Die archäologischen und exegetischen Fragen sind daher nicht allein historisch relevant, sondern gegenwärtig und künftig. Theologie als Bildwissenschaft gilt auch im Blick auf die *Verkörperungen* Gottes (in der Tora, in Christus, im Sakrament, im Glauben). Es gilt sublimiert auch in Fragen der *Vorstellungen* im Sinne «mentaler» Bilder, Erzählungen, Gleichnisse und Metaphern, sofern über die angemessenen

¹⁷ Komplizierter noch wird es hinsichtlich der Trinität (in Ikonen wie Andréj Rubljóws oder dem Gnadenstuhlmotiv).

Vorstellungen von Ursprung und Ende, Paradies und Eschaton, Gott und Mensch u.v.a. gestritten wurde und wird. Es gilt auch in Fragen der ‹passenden› *Darstellungen* in Wort, Rede, Sprache und Text, bis in die Liturgie und den Kirchenbau.

Theologie als Bildwissenschaft lässt sich auch weitergehend im Blick auf ‹Religion›, insbesondere die jüdische wie die christliche, formulieren: Religion ist Bildpraxis, sofern der Mensch in, mit und von Bildern lebt, daher auch sein Glaubensleben so gestaltet und der Bildlichkeit menschlichen Daseins nicht entkommen kann. Selbst wenn der Mensch per *visibilia* bei den *invisibilia* ankommen sollte, wäre die ‹Schau› unhintergebar. Konkreter gesprochen: Religion ist wie alle kulturellen Formen bildlich verfasst, nicht nur, aber immer auch. Daher muss Theologie als Reflexion der Religion auch Bildwissenschaft sein und Bildtheorie (wie Theologie stets auch Text- oder Sprachtheorie ist). Wenn die Christentümer, in denen ‹wir› leben, Formen visueller Kultur sind und zu den Medien Gottes, des Glaubens wie der Kirchen auch Bilder gehören, sollte man erwarten, dass Theologie ebenso kompetent wird in Fragen der Bilder wie in Sprache und Text.

5.2. Theologie ist auch Bildkritik

Theologie ist als Bildwissenschaft stets auch *Bildkritik*, weil sie zwischen ‹Bild und Bild› unterscheidet. Welche Differenz dafür leitend ist, entscheidet über das Urteil und über die Wahrnehmung: Die Differenz von Gott und Welt (wie Schöpfer und Geschöpf) wird alles ‹Weltliche› für ‹Nicht-Gott› halten und *letztlich* als inkompetent zur Präsenz oder Repräsentation Gottes halten. Die Differenz von Schrift und Bild reagierte darauf und privilegierte unsichtbare Vergegenwärtigung des Unsichtbaren – mit der Hypothek, damit Gottes Sichtbarkeit zu verkennen. Wenn dagegen geltend gemacht wird, Gott spricht nicht nur, er zeigt sich auch, dann wären Formen des Zeigens (also der Bildlichkeit) potentiell Formen der Gottesgegenwart. Wenn dann nicht primär von der Differenz Gott und Welt ausgegangen wird, sondern von deren Verschränkung und paradoxer Identität in Christus, werden Formen der Bildlichkeit manifest relevant: Körper und Verkörperung, Leibpraktiken wie Gestik und Mimik, Lebensform und Lebensgestalten bis in deren Inszenierung im Kult. Dann würde, wie traditionell geschehen, die *Inkarnation* leitend für das theologische Bildverständnis. Eine Alternative dazu ist zumindest nicht zu vergessen im Licht der Differenz von Inkarnation und Kreuz bzw. Passion.

Theologie ist für gewöhnlich Medientheorie als Lehre von der Vermittlung als Heil. Sie kann aber auch

kritischer werden: eine negativistische Medientheorie oder apophatische Bildtheorie. Das hiesse: Theologie ist basal *Differenztheorie*. Denn sie kommt in Bewegung durch starke Differenzen: von Gott und Welt bzw. Mensch, Glaube und Unglaube, neu und alt (neue und alte Welt), Heil und Unheil, Ferne und Nähe¹⁸ oder: ein Toter lebt. In elementarster Form geht es um den Riss zwischen Eigenem und Fremdem. Dieser Riss eskaliert, wenn Gott der ‹absolut Fremde› wird, der fremde Gott Marcions (der ‹Gnosis›). Er wird reduziert, wenn Gott in uns sei und wir göttlich. Beides sind stets auch Reflexionen auf das Verhältnis von eigen und fremd ‹in mir›: der abgründigen Möglichkeiten der Freiheit und der Unmöglichkeit, die Wirklichkeit von deren Missbrauch (selber) zu ‹heilen›. Von sich aus ist der Mensch soteriologisch impotent, was heisst, er vermag nichts, um das verwirklichte Unheil zu heilen. Das ist nicht fatalistisch, sondern ein Widerspruch gegen die emphatische Anthropologie des homo capax (des vermögenden Menschen).

Ist das Bild ein Riss der immer schon gängigen Synthesis von Sinnlichkeit und Sinn, als Riss *zwischen* Sinnlichkeit und Sinn, als Riss *der* Sinnlichkeit und *des* Sinns? Eine Bildtheorie, die das Bild nicht gleich als Offenbarungseignis übertreibt, als Aura oder Einbruch eines höheren Sinns in die Sinnlichkeit, die also nicht von realer Gegenwart raunt in Erwartung von Epiphanie und seliger Evidenz, könnte ‹den Riss› fokussieren, oder Bruchlinien, Schnitte und Verletzungen, bis hin zum ultimativen Riss, dem Tod – als abgründigem Ursprung des Bildes. Das wären Wege zu einer *apophatischen* Bildtheorie oder einer paradoxen, die von der Negativität vor dem Bild und in ihm auszugehen suchte, oder wenigstens darauf zuzugehen im Sprechen vor einem Bild.

5.3. Bilder und der Tod

Angesichts des Kreuzes wäre daran zu erinnern, dass im Christentum das Bild der Bilder nicht ‹die Inkarnation› ist. Es ist vielmehr eine *Szene*, die die Urimpression des Christentums bildet: Die Kreuzigungsszene, die abgekürzt werden konnte im Kreuzessymbol, ausgeführt im Kruzifix, das Räume orientiert, pervasiv als ‹Schmuck› oder frommes Anhängsel Leiber markiert, Andacht und Meditation provoziert und im ‹Kreuzweg› begangen wird. Die Kulturpraktiken ‹rund um das Kreuz› sind divers. Im Zentrum steht die äusserste *ikonische Prägnanz*: eine anschauliche Verdichtung, eine Ultrakurzgeschichte im Bild als Bild.

¹⁸ Vgl. Jochen Hörisch, Medien machen Leute. Gespräch mit dem Literaturwissenschaftler Jochen Hörisch, in: Evangelische Kommentare 3, 2000, S. 18–21, hier S. 21: «Was ist ein Theologe anderes als ein Televisionär? Er bemüht sich um eine Tele-Vision – eine Ansicht von dem, was fern ist. Das Fernste – und ab und an das Nächste – ist Gott.»

Was sich (einem) hier zeigt – zeigt, wer da blickt und wie er es sieht. Vor diesem Bild wird der eigene Horizont manifest. Hier widerstreiten die Perspektiven «vor diesem Bild». Es ist daher wie ein bildhermeneutischer Lackmustrast: ein Bild, das die eigene Perspektive provoziert. Wenn «das Kreuz» die Urimpression des Christentums ist – dann sind nicht Inkarnation oder Auferstehung der Ursprung des Bildes, sondern: der Tod, genauer: dieser Tote am Kreuz. Das kann man bildtheoretisch auf zwei Weisen verstehen: Bilder sind *das Medium gegen* den Tod. Daher werden Grabmäler errichtet und mit Bildern besetzt, um dem Vergehen nicht das letzte Wort und den letzten Blick zu überlassen. Bilder sind «remedia mortis»: Heilmittel *gegen* den Tod. Daher sind sie auch wie die ersten Worte nach der Sprachlosigkeit Medien der Todesüberwindung. Das Bild als Bild ist Sieg über den Tod. Das ist vermutlich nachvollziehbar und zustimmungsfähig. Insofern gälte «stark wie der Tod ist das Bild», wenn nicht sogar stärker. Bilder sind Auferstehungsmedien – und Unsterblichkeitsmedien.

Die gegenläufige Art zu sehen und zu sprechen ist radikaler: Was ist der tote Körper im Unterschied zum lebendigen Leib? Der Tote ist nicht mehr der Lebendige. Der Tote ist dem nur noch ähnlich. Die bildtheoretische Hypothese ist daher: Der Tote ist das Bild des Lebenden, ein ihm ähnliches Bild (Blanchot). Der Tote ist kein Ding, auch nicht pure Masse (Nancy), sondern er hat die Form des Lebenden, aber ohne Leben. Es scheint, dass der Lebende im Tod zum Bild seiner selbst wird. Und umgekehrt: Bilder sind immer Bilder des Toten, Vorübergegangenen? Wenn und falls das plausibel sein sollte – dann würde verständlich, was das Bild vom Kreuz ist: Ursprünglich *ist* der Tote am Kreuz das Bild seiner Selbst. Die Bilder vom Gekreuzigten wiederholen dieses Urbild (und die Acheiropoietia, massgeblich die westlich-substantiell geladenen, supplementieren das). Später (nach den Ostererfahrungen) werden die Bilder des Gekreuzigten zu Symbolen der Todesüberwindung. Nur wenn man in diesem Toten den sieht,

der lebt, trotz und gegen den Tod – sind sie mehr als grässlich oder Unfug oder Opferverherrlichung.

Bildanthropologisch lässt sich diese christologische Verdichtung etwas weiten und als *anderer Blick* auf andere Religionen oder religiöse Dimensionen der Kultur richten, kurz gesagt in der Wendung des Blicks vom homo sacer zum animal sacrum. Jonas meinte: «Homo pictor ... bezeichnet den Punkt, an dem homo faber und homo sapiens verbunden sind – ja, in dem sie sich als ein und derselbe erweisen»¹⁹ Es scheint, als würde Jonas den Ursprung des Bildes in der Imagination finden, gleichsam freischwebend wie ein Schöpfer vor der Welt. Es scheint auch, als wären die frühen Bilder in den Höhlenmalereien doch alles andere als vom Tod provoziert. Aber ganz so fremd ist die zugespitzte These vom «Bild aus dem Tod» Jonas nicht. «Der vorzeitliche Jäger zeichnete nicht diesen oder jenen Büffel, sondern *den* Büffel – jeder mögliche Büffel war darin beschworen, vorweggenommen, erinnert»²⁰. Wenn dem so wäre – ungeachtet der problematischen Generalisierungsthese, dem Begriff analog – ist die Tiermalerei nicht ohne Todesnähe. Ist es der zu erlegende oder der erlegte Büffel, Vorgriff oder Rückgriff, es ist jedenfalls der vom Tod gezeichnete, als Toter gezeichnete – als zu Tötender oder Getöteter. In dem Sinne ist er nicht nur homo sacer, sondern animal sacrum. Nicht zufällig war das Töten des Tieres ein heiliger Akt, beschworen, erbeten, verdankt und gefeiert. Wenn das Bild aus dem Tod entsteht – dann das Ritual aus der Tötung? Der Homo necans ist das animal sacrum. Ist das Bild *wirklich* stark wie der Tod – oder der Tod doch immer schon stärker gewesen? Dagegen könnte die apophatische Bildtheorie «vom Kreuz aus» einen prägnanten Zweifel wecken. ■

¹⁹ Hans Jonas, Homo Pictor. Von der Freiheit des Bildens, in: ders., Organismus und Freiheit. Ansätze zu einer philosophischen Biologie, Göttingen 1973, 226–257, hier 244.

²⁰ Ebd., 245.