

Klaas Huizing



Handfestes Christentum

Eine kleine Kunstgeschichte
christlicher Gesten

GÜTERSLOHER
VERLAGSHAUS



GÜTERSLOHER
VERLAGSHAUS



Gütersloher Verlagshaus. Dem Leben vertrauen

Für Christoph Clanget

Der Bilder wegen

Klaas Huizing

Handfestes Christentum

Eine kleine Kunstgeschichte
christlicher Gesten

Gütersloher Verlagshaus

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Bildnachweis

Pablo Picasso (S. 91, 92, 95, 96, 97, 98, 99): © Succession Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn 2007

Francis Bacon (S. 117, 118, 119, 120, 122, 123): © The Estate of Francis Bacon / VG Bild-Kunst, Bonn 2007

Hermann Nitsch (S. 129, 131): © VG Bild-Kunst, Bonn 2007

1. Auflage

Copyright © 2007 by Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh,
in der Verlagsgruppe Random House GmbH, München

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Init GmbH, Bielefeld, unter Verwendung des Gemäldes »Die Inspiration des Matthäus« von Caravaggio, © der Bildvorlage: akg-images/Electa

Satz: Druckerei Sommer, Feuchtwangen

Druck und Einband: Těšínská Tiskárna, Český Těšín

Printed in Czech Republic

ISBN 978-3-579-08013-0

www.gtvh.de

Inhalt

1. Einleitung: An den Gesten sollst du sie erkennen	7
1.1 Prägungen. Drei Szenen	7
1.2 Bearbeitungen	10
2. Die Bibliothek der Gesten	18
2.1 Freundliche Übernahme	18
2.2 Warburgs Königsvokabel: Pathosformeln	19
2.3 Theologische Annäherungen	25
3. Dürers Handgesten	29
3.1 Fränkische Antike	29
3.2 Rhetorisches Christentum	35
3.3 Kleiner Ertrag	39
4. Rembrandts sinnende und diakonische Gesten	41
4.1 Holländische Antike	41
4.2 Amsterdamer Gefühlskultur	45
4.3 Kleiner Ertrag	51
5. Caspar David Friedrichs Umarmungen	52
5.1 Romantische Antike	52
5.2 Physikotheologische Moderne	53
5.3 Kleiner Ertrag	65
6. Die zärtlichen Begegnungen der Nazarener	66
6.1 Spätromantische Antike	66
6.2 Dialogisches Christentum	72
6.3 Kleiner Ertrag	75
7. Franz Marcs Familiengesten	77
7.1 Blaue Antike	77
7.2 Bewegte Bilder	82
7.3 Kleiner Ertrag	88

8. Picassos Erlösungsgesten	90
8.1 Spanische Antike	90
8.2 Inszenierte Erlösung	96
8.3 Kleiner Ertrag	100
9. Piet Mondrians prophetische Linien	101
9.1 Calvinistische Antike	101
9.2 Himmlisches Jerusalem	106
9.3 Kleiner Ertrag	112
10. Bacon und die Gesten des Schreckens	114
10.1 Spätmoderne Antike	114
10.2 Materialermüdete Gesichter	120
10.3 Kleiner Ertrag	125
11. Bewegte Gesten	126
11.1 Wiener Melange	126
11.2 Gefühlte Religion	127
11.3 Kleiner Ertrag	134
12. Schluss: Elementargesten des Christentums	136
Literatur	140

1. Einleitung:

An den Gesten sollst du sie erkennen

1.1 Prägungen. Drei Szenen

1. Szene

Ein eigentümliches Geschenk.

Nein. Es gefiel meiner Mutter nicht. Und doch hängte sie es auf, milde widerstrebend, weil sie ihre Freundin nicht vor den Kopf stoßen wollte. Eine unbedeutende, schlecht ausgeleuchtete Ecke in der Küche wurde ausgewählt. Dort hing bereits der Neukirchener Abrisskalender mit den Kurzpredigten für den Tag. So entstand, eher durch Zufall, ein kleiner evangelischer Herrgottswinkel. Meine Mutter hatte, das spricht für ihre Lebensklugheit, ihr Geschenk beim Essen in der Küche stets im Rücken, mein Vater auch, meine Schwestern konnten mühelos wegschauen, aber ich war dem Anblick des Geschenks mehr als ein Jahrzehnt lang bei jedem Essen ausgeliefert: Dürers *Betende Hände*, aus Metall getrieben, auf ein dunkles, nahezu unbehandeltes Stück Holz genietet. Unten links das berühmte Monogramm. Kupfer. Es konnte nicht einmal ausbleichen. Wie oft habe ich es angestarrt. Ein eigentümliches Geschenk.

›Sieht aus wie Knastkunst‹, sagte meine Tochter neulich, als es ihr bei einem Besuch zufällig in die Hände fiel. Ein zwar gnadenloses, aber treffendes Urteil. Trotzdem. Irgendetwas rührte es damals in mir an. Die schlanken Hände haben mich unterschwellig immer fasziniert. (Trotz der schlecht manikürten Fingernägel.) Einmal habe ich mich Hals über Kopf in eine Frau verliebt, die ihre frierenden, aufregend zierlichen Hände warm rieb und dabei an die Geste erinnerte, die Dürer bebilderte. Anbeten und Beten liegen dicht beieinander. Und offensichtlich ist die Bedeutung der Geste, die Dürer in dieser Skizze einfing, resistent gegen kitschige Überfremdungen.



Albrecht Dürer, Betende Hände

Erst sehr viel später habe ich erfahren, dass die abgebildeten Hände Männerhände darstellen, die Hände eines Apostels, der sich mit Freunden am leeren Grab versammelt und zur himmlischen Marienkrönung aufblickt. Das war der Augenblick meiner privaten Entmythologisierung. Ausgeführt wurden Dürers Vorstudien übrigens im so genannten Heller-Altar, der nur in einer mäßigen Kopie aus dem 17. Jahrhundert überdauerte. Aber die *Betenden Hände* wurden im Zeitalter technischer Reproduzierbarkeit

zum protestantischen Küchenschatz, ohne ihre Aura vollständig einzubüßen.

Das ja. Ein eigentümliches Geschenk.

2. Szene

In meiner Gehirnrinde sind die Bilder eingeritzt.

Ich habe das Buch abgeliebt. Schiefgelesen. Neugeträumt. Konnte aggressiv schmollen, wenn meine Schwestern darin lesen wollten.

Onkel Toms Hütte?

Nein. Das Buch kam deutlich später. Ebenso der belgische Comic ›Bessie‹, ein Vorläufer der amerikanischen Collie-Romantik. Nein. Es war die Kinderbibel meines holländischen Landsmanns Anne de Vries. Daneben lag immer die ›Bibel in Bildern‹ mit Stichen des Schnorr von Carolsfeld. Natürlich waren es auch die fremd anmutenden Gestalten, die mich als Kind faszinierten, aber es waren vor allem die Gesten, die meine Phantasie antrieben, weil sich in den Gesten der dramatische Knoten der

Geschichte schürzte und löste. *Der Barmherzige Samariter. Oder Die Heimkehr des Verlorenen Sohnes* (nach Schnorr von Carolsfeld).

Darin verbirgt sich der alte Trost der Religion: Geschichten sollen gefälligst gut ausgehen. Zugegeben. Das riecht förmlich nach Kitsch. Nach Hollywood, Bollywood und Buchclub. Es gibt aber offensichtlich



Schnorr von Carolsfeld, *Die Heimkehr des verlorenen Sohnes* (1860)

auch guten Kitsch. Darüber wird zu reden sein. Aber beunruhigen konnten die Geschichten natürlich auch. Absalom, der mit seinen Haaren im Baum hängen blieb. (Ein Bild, das meine Mutter missbrauchte, als ich mir zum ersten Mal die Haare lang wachsen lassen wollte, um in einer Schulaufführung den Huckleberry Finn zu mimen.) Oder Daniel in der Löwengrube. Der erste Domp-
teur.

Quellenkritik kam erst sehr viel später. Meiner Liebe zu den Geschichten tat das übrigens keinen Abbruch. Auch als Philologe kann man sich immer wieder von den Geschichten beeindrucken und notfalls – um ein wunderbar mürbes Wort zu gebrauchen – betören lassen.

3. Szene

Manchmal hilft die Ironie.

Zum Schillerjahr 2005 bot in einem Katalog des Hanser-Verlags die Firma Sanssouci Schiller & Goethe als Salz- und Pfefferstreuer an. Motto: »Auch Dichter haben nützliche Seiten«. Und so gibt es nun das praktische Dichterpaar für Ihren Esstisch: »Salzen Sie mit Schiller und pfeffern Sie mit Goethe.« Für smarte 12,50 €. Und ChoaXa vertreibt bis heute »Die Schillerbüste handgeschöpft aus reiner Lagenschokolade, in dreierlei Genussrichtungen, von erle-



Bertel Thorvaldsen, Christus (1839)

senster Qualität.« Diese Helden kann man wenigstens essen. Zu irgendeinem Examen schenkte mir eine Verwandte, deren Besuche mich immer an die Figur des Sandmanns in E.T.A. Hoffmanns gleichnamigem Nachtstück erinnerten – sie hatte wirklich ein erdgelbes Gesicht und lachte meckernd – eine kleine Gipsfigur des Thorvaldschen Christus. Dieser Christus hat hartnäckig jeden Umzug überstanden. Gips kann sehr dauerhaft sein.

Meine Liebe zu Thorvaldsen ist heute erwachsen geworden. Sein *Christus* dient mir als Buchstütze. Noch so eine nützliche Seite.

1.2 Bearbeitungen

Es hat sich herumgesprochen, wie stark frühkindliche Prägungen auch die späteren Arbeiten steuern. Theorien fallen nicht vom Himmel. Es ist also kein Zufall, dass von den drei Helden meiner Kindheit Dürer und vor allem enge Freunde von Schnorr und Thorvaldsen in diesem Buch eine gewichtige Rolle spielen. Und diese Künstler gehören sogar sehr eng zusammen, denn Schnorr und Thorvaldsen zählten zu der Künstlergruppe der Nazarener, und die bezogen sich neben Raffael vor allem auch auf Dürer als ihren Übervater. Die Nazarener genossen bei den Kunsthistorikern keinen sonderlich guten Ruf. Sie galten lange als religiöse Kitschnudeln. Ich finde zu Unrecht. Doch dazu später.

Als Theologe näherte ich mich der Kunst selbstredend mit einem spezifischen Interesse. In diesem *Essay zur Ästhetischen Theologie* interessiert mich, wie bildende Künstler in *den prominenten*

Gesten ihrer Protagonisten und in der *Geste ihrer Malerei* eine *epochentypische Umgehensweise mit dem Heiligen* zur Darstellung bringen und damit einen überschaubaren Spielraum des Zusammenlebens erschließen, der auch in der Alltags-Kultur Gültigkeit besitzt.

Geste lautet also ein entscheidendes Stichwort.

Das deutsche Wort ›Geste‹ geht auf das lateinische ›gestus‹ zurück, das Partizip Perfekt von ›gerere‹ in der Bedeutung von ›machen‹, ›sich verhalten‹, ›handeln‹. Zumeist wird damit eine Bewegung des Körpers, *vor allem eine Bewegung der Hand* beschrieben. Vom lateinischen ›gestus‹ leitet sich ›gestire‹ ab und bedeutet: ein Gefühl sinnlich-körperlich ausdrücken, sich freudig gebärden, ein Gefühl der Freude darstellen.

Gleichermaßen spannend und aufregend ist die Frage, wie kontextabhängig das Verständnis von Gesten ist. Einfache, so genannte *ikonische Gesten*, die Emotionen ausdrücken (geballte Faust, Stirnrunzeln, erhobene Hände), haben eine relativ weite Verbreitung, *milieu-codierte Gesten* wie etwa die Gesten der französischen Hofkultur (Hofknicks, exaltierte Handgesten) oder *symbolische Gesten* (dazu zählt zum Beispiel das Aussenden von Friedenstauben) sind dagegen häufig über kulturelle Grenzen hinaus nicht verständlich, sondern auf Spezialwissen angewiesen (Gebauer, Wulf 1998, 81ff.; Huizing 2000-2004).

Innerhalb der *Kulturgeschichte der Geste* lassen sich bei genauerem Hinsehen drei Etappen signifikant unterscheiden. Die *antike Gestik* fand ihre Ausprägung in Kulte (prägnant im Dionysos-Kult) und dann in den großen Tragödien, diente der Aufführung und Kultivierung der *Affekte* wie Zorn und Hass etwa. Noch in den biblischen Szenen des jungen Rembrandt lässt sich, wie ich zeigen werde, ein Nachleben der Antike aufspüren. In der Antike hatte die Gestik allerdings noch einen zweiten Auftritt. Vor allem die antike Rhetorik entwickelte eine die Rede begleitende, zum Teil sogar ersetzende *Handgestik*, die ›Chironomia‹, die auch für die Maler der Renaissance, wie man an Dürer wunderbar einfach studieren kann, Relevanz besaß.

Erst die Entdeckung der Innerlichkeit im *Bürgertum*, die Ersetzung der antiken *Affekten-Lehre* durch eine *Theorie des Gefühls*,

nötigte auch die Kunst dazu, die Gestik einem psychologisierenden Denkspiel anzupassen: Gesten inszenier(t)en in der Moderne die bürgerlichen Innenwelten in allen Schattierungen. Nicht zufällig entstanden im ausgehenden 18. Jahrhundert dickleibige Bände, die den Titel ›Mimik‹ trugen, exemplarisch bei dem Spätaufklärer und Popularphilosophen Johann Jakob Engel (vgl. Huizing 2004). Diese Bücher dokumentierten nicht zuletzt, wie die Schauspieler das *bürgerliche Trauerspiel* gestisch auf die Bühne brachten. Und sie strotzten vor Optimismus, im Rekurs auf die Gesten die wahren Gefühle des Bürgers zu entdecken.

Auch als man schließlich in der *Spätmoderne* einen Rückschluss von der Gestenlektüre auf das Innere aufgab, weil Gesten erlernt und zur Täuschung eingesetzt werden können und sich damit der Königsweg zum Inneren eines Menschen als dunkle Stiege erwies, blieb und bleibt bis jetzt die Aufgabe, den inszenierten *Eindruck* (nicht länger *Ausdruck*), den Menschen machen, zu beschreiben, um ihr Handeln zu deuten.

Die antiken *Affektgesten und Rhetorikgesten*, die bürgerlichen *Ausdrucksgesten* und die spätmodernen *Eindrucksgesten* werde ich an exemplarischen Beispielen diskutieren.

Ich rede von Geste, nicht von Gebärde. Häufig werden beide Begriffe in der Fachliteratur in einem Atemzug verwendet. Es gibt aber ein gutes Argument dafür, beide Begriffe zu trennen. »In der Gebärde ist das, was sie ausdrückt, wie wir zu sagen pflegen, da. Gebärden sind etwas völlig Leibliches – sie sind etwas völlig Seelisches. Da gibt es nicht ein Inneres, das sich von der Gebärde unterscheidet, sich in ihr verrät. Was die Gebärde als Gebärde sagt, ist ganz ihr eigenes Sein. Jede Gebärde ist daher auf eine rätselhafte Weise zugleich verschlossen. So viel sie verrät, so viel behält sie als ihr Geheimnis. Denn es ist Sein von Sinn, das in der Gebärde aufleuchtet, und nicht Wissen von Sinn. Sie ist, hegelisch gesprochen, substantiell, nicht subjektiv.« (Gadamer 1993, 327f.) Während die Geste also Inneres in einem geprägten, in Reflexion gründenden Handeln zum Ausdruck bringt, spricht in der Gebärde die nichtreflexive Unmittelbarkeit. Und vielleicht hat Gadamer Recht: Gebärden können nicht lügen. Und vielleicht werden sie deshalb in der Spätmoderne, die den Wahrheitsdiskurs durchaus nicht

leichtgängig verabschiedet hat, wieder attraktiv: bei dem Maler Francis Bacon etwa.

Natürlich habe ich auch einen Helden der Theorie. Auch den sucht man sich nicht einfach, sondern das eigene Okular filtert den aus, der der intuitiven Suchrichtung entspricht. Mein Held heißt Aby Warburg (1866-1929). Ich war nach der Lektüre der ersten klaustrophobischen Sätze von diesem Autor gefangen genommen. Die Addition von überbordendem Wissen und gebieterischem Schweigen erzeugt Enge. Die muss man als Leser aushalten. Man wird im Gegenzug reichlich belohnt.

Als Kunstwissenschaftler war Warburg Spezialist der florentinischen Renaissance und Gründer der später berühmten kunsthistorischen Bibliothek, die als Warburg-Bibliothek ins Gedächtnis Eingang gefunden hat. Die Legende besagt, er habe seinem Bruder sein Erstgeburtsrecht und damit die Leitung der Warburg-Bank abgetreten für die Zusicherung, Zeit seines Lebens so viele Bücher kaufen zu dürfen, wie er für seine kunsthistorischen Forschungen benötigte – eine Legende, die ich unbedingt glauben will. Nach seinem Tod, als die Bibliothek nach London umziehen musste, umfasste sie bereits über 60.000 Bände.

Vereinfachend gesagt, ist Warburg Gestenwissenschaftler. Lebenslang untersuchte er jene Gesten, in denen sich die maximale Ergriffenheit (durch das Heilige) ursprünglich darstellt. Seine Einflussforschung hat zeigen können, wie diese antiken Gesten bei den Malern der Renaissance christlich umgeprägt wurden. Diese überaus faszinierende Umprägung oder Umwidmung markiert eine der wenigen Revolutionen innerhalb der Kunst- und Kulturgeschichte. Das Christentum in der Spielart der Renaissance hat die antiken Gesten übernommen und gleichzeitig humanisiert: Ideenklau und Neufokussierung in einem Schritt.

Mit einem Kapitel über Aby Warburg, einer tiefen Verbeugung vor seiner Denk- und Sehleistung, beginne ich meinen Streifzug durch die Kunstlandschaft der italienischen Renaissance. Wie hat sich das Nachleben der Antike dargestellt? Ich verfolge diese Spur weiter: *Wie haben in anderen Epochen Maler das Ergriffensein durch das Heilige ins Bild gesetzt? Welche Gesten wurden epochentypisch? Wie wird eine Transzendenzerfahrung inszeniert? Und: Wie*

kommuniziert sich Religion durch das Bild? Weitere Stationen, um diese Fragen zu beantworten, sind unter anderem Dürer, Rembrandt, Caspar David Friedrich, die Nazarener, der Expressionismus Franz Marcs, Picasso, Bacon.

Ein Kapitel ist der gegenstandslosen Malerei Piet Mondrians vorbehalten. Das mag zunächst überraschen. Aber auch in der gegenstandslosen Malerei verbirgt sich eine Geste. Auch gegenstandslose Maler erzählen, zum Teil sehr beredt, eine gestische Geschichte. In seinem Roman: ›Sucht mein Angesicht‹ lässt John Updike seine Protagonistin, die ehemalige Frau eines Malers, der an Jackson Pollock erinnert, sagen: »›Rückblickend‹, gesteht Hope, ›ist es kaum zu begreifen, warum wir alle so herabgesehen haben auf Gegenständlichkeit, so die Nase über sie gerümpft haben – Malerei sollte eins nicht sein, *anekdotisch*, das war das Schreckenswort, Clem war jedes Mal ganz außer sich, wenn er nur daran dachte, er brauchte dann immer noch einen Drink, um sich zu beruhigen, und Hochmann genauso, höhnisch und verachtungsvoll auf eine Weise, wie Deutsche sie haben, wenn sie gern etwas von der Bildfläche verschwinden lassen würden, aber ich frage mich jetzt, ob nicht alle Malerei *anekdotisch* ist, eine Geschichte, die der Maler erzählen möchte. Was er nicht tun wird, was er ganz bestimmt tun wird, was er unbedingt ausprobieren will, was er tief aus sich herausholt, hin zu einer, wie soll ich sagen, einer höchsten Ordnung, vielleicht so. Die Leinwand ist ein Abenteuer, Clem hatte in dem Punkt Recht, und der Künstler ist der Abenteurer, der, während er unterwegs ist, eine Geschichte erzählt.« (Updike 2005, 226) Welche (religiöse) Geschichte erzählt also der Holländer Piet Mondrian?

Abschließend folgt ein kurzer Seitenblick auf die bewegten Bilder, genauer: die Gestenfolgen der künstlerischen Aktionen. Gesten haben, das liegt in ihrer Natur, immer den Drang zu bühnenmäßiger Darstellung. Dort kommen sie nach Hause. In meinem Fall nach Österreich. Bei dem Aktionskünstler Hermann Nitsch werden sie heimisch-unheimlich.

Ich möchte zunächst mit Warburg die Umdeutung der Gesten der ängstlichen Ergriffenheit in Gesten der Zuwendung, der Heilung, des Trostes – ich nenne sie *diakonische Gesten oder Güte-Ges-*

ten – in außerordentlichen Bildwerken der Renaissance inventarisieren. Diese Güte-Gesten versinnlichen Emotionen, die auf eine Humanisierung des irdischen Lebens zielen. Andere Epochen haben ganz andere religiöse Emotionen bedient. Caspar David Friedrich etwa glaubte seine Idee des Christlichen überhaupt nicht im Rückgriff auf das Archiv der christlichen Ikonographie abbilden zu können. Seine zentrale religiöse Emotion im Endlichen eins zu werden mit dem Unendlichen, fand eine angemessene Darstellung in der Geste sehnsuchtsvoller *freundschaftlicher Umarmung* – eine Geste, die auf den ersten Blick vielleicht gar nicht als religiöse Geste identifizierbar ist. Zu den feinen Ironien der Kulturgeschichte zählt es, dass die feindlichen Brüder Caspar David Friedrichs, die Nazarener, im bewussten Rekurs auf die christliche Ikonographie ebenfalls diese Gesten der freundschaftlichen Umarmung wählten und um die elementare Geste der *dialogischen Zuwendung* ergänzten.

Die gestische Kultur christlich-religiöser Bildfindung versammelt sich nach meiner Einschätzung also in zumindest drei basalen Gestenfeldern, die anschließend immer neu variiert werden: diakonische, freundschaftliche (erotische) und dialogisch-diskursive Gestenfelder. Nicht über eine Hintertreppe, sondern durch die großen Bildsäle nähere ich mich damit der Frage nach dem »Wesen des Christentums«. *Wie also steht es um den Orbis pictus christlicher Gestik und Lebensführung? Wie zeigt sich in den Bildern das epochentypische Wesen des Christentums?* Gegen essentialistische Sprachformen wie der Rede von dem (einen) Wesen des Christentums spreche ich lieber von epochentypischen Ausprägungen oder von »Erscheinungsformen des Christentums« (Buntfuß 2004).

Wie einen Spaziergang durch eine Ausstellung habe ich das Buch angelegt. Über die Auswahl der Künstler kann man streiten. Ich habe mich auf wenige Klassiker eingelassen, die häufig auch schriftlich eine Verhältnisbestimmung von Kunst und Religion festhielten, die immer nachdrücklicher mit der Frage rangen, wie sich ihnen das Heilige zeigt, und die nicht selten wenig bescheiden mit ihrer Kunst Menschen erlösen wollten, erlösen von der Gewalt, der Einsamkeit, der Fragmentierung, der sozialen Kälte, vom

Leid: Die Erlösung der Welt durch die Kunst und der Künstler als exemplarischer homo religiosus! Ob mit diesem Anspruch nicht die Kunst überfordert ist, wird zu diskutieren sein.

Persönliche Vorlieben für bestimmte Maler habe ich zurück gestellt. Und meine Beschränkung auf das Christentum (vgl. auch Goecke-Seischab, Harz 2004; Rombold 2004, Stock ab 1995; Schwebel 2001) und die Granden der europäischen Malerei muss ebenfalls nicht endgültig sein. Dieser Essay markiert einen ersten Zugriff auf ein großes, von einer Person gar nicht zu bearbeitendes Projekt. Theologische Noten zur bildenden Kunst. Mehr nicht. Ich bin kein Kunsthistoriker. In der Interpretation habe ich mich deshalb jeweils an Spezialisten (vgl. besonders Rehm 2002, 2004, Roodenburg 2004) orientiert, die meiner Suchrichtung nahe kommen.

Eine knifflige Frage drängt sich auf. Ist der Protestantismus nicht rigide dem Wort und dem Hören verpflichtet? Und deshalb: Eine Theologie des Bildes in protestantischer Perspektive, kann es die geben? Findet die Entdeckung der Innerlichkeit des Gemüts im Protestantismus nicht einzig ihre wahre Erfüllung in der gegenstandslosen Malerei des Protestanten und Vorzeige-Calvinisten Mondrian? Neigt der Protestantismus nicht zwangsläufig zur Bildskepsis, zum latenten oder sogar wenig verschwiegenen Ikonoklasmus?

Dieser Eindruck kann leicht entstehen. Und theologische Arbeiten zur Kunst haben diesen Eindruck oft bestätigt. (Inken Mädler inventarisiert Typen theologischer Herangehensweisen an das Thema, 1995.) So eindeutig ist die Sachlage aber nicht. Menschen können »nichts ohne bilde denken noch verstehen«, schärfte bereits Luther in seiner Osterpredigt von 1533 ein. In seiner spannenden Studie hat der Kunsthistoriker Werner Hofmann (1983) die Autonomie der Kunst prompt Luther gut geschrieben und gezeigt, dass Luther sich den Bildern gegenüber gleichermaßen tolerant und indifferent verhielt. Sie seien an sich weder gut noch böse, sondern gemessen werde ihr Wert an der Bildwirkung im Betrachter, der sich den Bildern gegenüber öffnen könne, aber nicht müsse. Die Kunst bleibt in der Spur Luthers also der individuellen Aneignung überlassen. Das letzte Wort hat der Interpret.

(Ob diese Einschätzung auch für den Genfer Reformator Calvin gelten kann, wäre eine spannende Frage an den Interpreten Hofmann. Calvin war entschieden weniger bilderfeindlich, als zumeist behauptet wird.)

Die Geschichte des Bildes *vor* dem Zeitalter der Kunst wird in diesem Essay nicht eigens, allenfalls am Rande, zum Thema gemacht. Hans Belting hat in zwei großen Studien: »Bild und Kult« (1990) und jüngst in »Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen« (2005) die Frühgeschichte einer christlichen Bildtradition nachgezeichnet: Wie etwa hat man sich die Genese des als authentisch ausgegebenen Christusbildes vorzustellen, wo es doch keine definitiven Auskünfte über die Physiognomie Jesu gab? Oder: Wie hat der Außendruck konkurrierender schriftfixierter Religionen wie der Islam den Ikonoklasmus im Christentum befördert? Spannende Fragen, die hier leider abgeschattet bleiben müssen.

Ich zitiere in diesem Essay auch immer wieder Autographen jener Jahre, um das Zeitkolorit und die Mentalität einzufangen. Die Theorie kommt im Spaziergang selbst zur Darstellung. Sie soll Phänomene beschreiben und verstehen helfen. Nicht mehr und nicht weniger. Gustave Flaubert, der mir unter den Schriftstellern einer der liebsten ist, hat in einem Brief an Léon Hennique vom 2./3. Februar 1880 geschrieben: »Das Wahre gibt es nicht! Es gibt nur verschiedene Arten des Sehens.« Ich biete auch nur eine Sicht der Dinge an. Hinterher kann man über diese Sicht diskutieren. Am besten in geselliger Runde.

Nicht der unwichtigste Ort in den Museen ist schließlich das Museums-Café.