

Peter Hofmann

*Bild*Theologie

---

ikon BILD + THEOLOGIE

---

Herausgegeben von  
Alex Stock (†) und Reinhard Hoeps

Peter Hofmann

# *Bild*Theologie

Position – Problem – Projekt

Ferdinand Schöningh

Umschlagabbildung:  
Vorderseite: Vera effigies sacri vultus domini nostri Jesu Christi  
Rückseite: Sacrosanctae Basilicae Principis Apostolorum de Urbe Canonicus  
(Foto: Peter Hofmann)

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.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2016 Ferdinand Schöningh, Paderborn  
(Verlag Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: [www.schoeningh.de](http://www.schoeningh.de)

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München  
Printed in Germany  
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-506-78449-0

Ich widme das Buch

**dem Kollegen und Freund  
Andreas Matena**

– einem Grenzgänger zwischen Bildwissenschaft und Theologie,  
ohne dessen bohrendes Fragen, Zurückweisen und Vorantreiben  
nichts zustande gekommen wäre.



# Inhalt

VORWORT .....	11
EINLEITUNG .....	13
Die Bildfrage .....	13
Auf dem Weg zu einer Bildtheologie: Position, Problem und Projekt .....	15
I. POSITION. BILD UND THEOLOGIE: VOM EIKON ZUM LOGOS UND ZURÜCK. ....	17
1. Bilddiskurse: zwischen Anschauung und Begriff .....	17
1.1. Was ist ein Bild? Anmerkungen zu den aktuellen Bilddiskursen .....	17
1.2. Was kann und soll die Theologie auf die Frage nach dem Bild antworten? .....	26
1.3. Bild, Sehen und Erkennen: Philosophische Vorfragen und theologische Vorgaben .....	32
2. Zwischenüberlegung: Zum theologischen Status des Bildes .....	39
3. Kultbild und Offenbarung. ....	49
3.1. Bildverbot und Medienkonkurrenz .....	49
3.2. Gott zeigt sich: Offenbarung als Grundkategorie auch des Bildes .....	55
3.3. Strukturen der Offenbarung, Probleme der Reflexion .....	61
II. PROBLEM. DER LOGOS ALS EIKON: NIKAIA II UND DER BILDSTATUS .....	67
1. Nikaia II und die Wege der Rezeption .....	67
1.1. Zurück zum 7. Ökumenischen Konzil .....	68
1.2. Das Konzil und sein Horos .....	69
1.3. Eine westliche Hermeneutik des Verdachts: Fränkische Bilderfurcht in den „Libri Carolini“ .....	76
2. Zwischenüberlegung: Christologie zwischen Negativität und Affirmation .....	79
„Das Evangelium vom fremden Gott“? .....	80

Das Credo ist positiv . . . . .	83
„Bild des Unsichtbaren“ (Kol 1,15): Was ist ein Bild? . . . . .	85
Gottes Ja und unser Amen . . . . .	87
3. Das Bild und die neuere Theologie – Streiflichter . . . . .	89
3.1. Theologie des Bildes westlich . . . . .	91
Romano Guardini . . . . .	91
Karl Rahner . . . . .	93
Hans Urs von Balthasar . . . . .	95
3.2. Theologie der Ikone östlich . . . . .	107
Paul Florenskij . . . . .	108
Sergej Bulgakov . . . . .	111
Paul Evdokimov . . . . .	117
3.3. Vor den Bildern: Jean-Luc Marion und die „Öffnung des Sichtbaren“ . . . . .	119
Nachbemerkung und Reflexion: Nach dem Bild ist vor dem Bild . . . . .	125
III. PROJEKT. IKONOLOGIE ANGESICHTS EINES LEITBILDES . . . . .	129
1. Vor das Bild hintreten . . . . .	129
1.1. Bild und Vernunft . . . . .	129
1.2. Die Logik der Bilder . . . . .	133
1.3. Auf dem Weg zu einer Ikonologie der <i>vera eikon</i> . . . . .	139
2. Vor dem Bild stehen: <i>vera icona, id est, imago vera</i> – die römische Veronika . . . . .	143
2.1. Der Weg zurück zum wahren Bild . . . . .	144
Goethes „Tuch der Tücher“ als das „heitre Bild des Glaubens“ . . . . .	145
Dantes kroatischer Pilger und die paradiesische Schau des wahren Bildes . . . . .	152
Die „Legenda aurea“ und die <i>memoria passionis</i> . . . . .	153
2.2. Die Vorgeschichte des Bildes: Bilddialektik im Evangelium . . . . .	155
2.3. Vor der Veronika: Original(e) und Kopien, Weisung und Verehrung . . . . .	157
3. Angesichts des Bildes: Das Projekt einer Bildtheologie . . . . .	164
3.1. Resümee: Phänomen, Sache und Praxis des Bildes . . . . .	164
Phänomen des Bildes . . . . .	164
Sache des Bildes . . . . .	167
Praxis des Bildes . . . . .	170
3.2. Systematische Vertiefung des Bildbegriffs . . . . .	173
Modifikation der neuplatonischen Theorie . . . . .	174
Vermittlung . . . . .	175

Modifizierter Bildbegriff . . . . .	179
3.3. Der Ort der Bilder: Die liturgische Handlung als Bild in Zeit und Raum . . . . .	184
3.3.1. Zum Bildcharakter der Liturgie . . . . .	185
Allegorische und typologische Deutung . . . . .	185
Liturgie als Bildakt . . . . .	187
Das Drama der Heilsgeschichte als bewegtes Handlungsbild . . . . .	189
3.3.2. Das Bild in der Liturgie . . . . .	191
Ikonenweihe . . . . .	191
Krönung eines Marienbildes im liturgischen Kontext . . . . .	192
Der größere Horizont der Liturgie als Bildhandlung: Beispiel Kirchweihe . . . . .	194
3.3.3. Der Bildakt zwischen Liturgie und Ethik . . . . .	197
Eine „liturgische Antinomie“ . . . . .	197
Die Ikone der Nächstenliebe . . . . .	198
Die Würdigung des Betrachters: Der Mensch als Ikone . . . . .	202
 EIN OFFENER SCHLUSS, KEIN FAZIT . . . . .	 205
 LITERATUR . . . . .	 207
 NAMENREGISTER . . . . .	 216



## Vorwort

Mein zögernder Versuch, den Weg des Bildes theologisch zu gehen, hat einige Jahre gebraucht. Wenn ich das Ergebnis hier vorlege, kann ich damit nur, wie im Untertitel gesagt, eine Position markieren, ein Problem formulieren und ein Projekt skizzieren: Eine „BildTheologie“ (keine Theologie *des* Bildes oder *über* das Bild!) ist nicht unmöglich, sondern unvermeidlich. Wenn sie sich hier in ihren Grundzügen einigermaßen diskutabel abzeichnete, wäre mein Ziel vorerst erreicht.

Meiner Schwester Margret Hofmann-Jürgens danke ich für ihre intensive Korrektur, Martin Sinstein und Matthias Daufpratshofer für die aufmerksame Durchsicht der Druckfassung und Dr. Hans J. Jacobs für die gewohnt umsichtige Betreuung der Publikation.

Augsburg, 6. August 2016,  
am Fest Verklärung des Herrn

Peter Hofmann



# Einleitung

## Die Bildfrage

Der *iconic turn* – von dem noch ausführlich die Rede sein wird – wirft Fragen auf, die ursprünglich, wenn auch nicht ausschließlich, Sache der Theologie sind. Die Welt ist nicht einfach Text, ein Gewebe verlinkter Zeichen, die von sich her den Übergang auf andere hin anbieten und in der Endlosschleife des Von-sich-weg-Verweisens ziellos unterwegs sind – oder ihren Weg plötzlich abbrechen und verschwinden. Sprache ist nicht das letzte und unvermeidliche Medium, das alle Dinge vermittelt. Und durchschaubar ist sie schon gar nicht, sobald in ihr über sie gesprochen wird. Bilder können Haltepunkte in diesem semiotischen Dschungel der Worte bieten, wenn sie nicht weiterverweisen, sondern dem Blick standhalten und ihn zurückwerfen, auf sich selbst reflektieren und so zum Stehen bringen. Etwas erscheint, die Worte fehlen – die Antwort wird gegeben, wenn der Blick erwidert wird.

Was ist ein Bild, welchen Status hat es und welche Praxis fordert es? Das Bild erscheint ja als Kultbild noch vor aller späteren „Kunst“ in seinem eigenen Kontext schon so, dass ihm eine Rolle, ein Ort und eine Weise des Umgangs zugewiesen werden, in denen das Bild bereits gedeutet ist. Das Bild bringt in seiner Logik, die es zumindest implizit und häufig auch explizit als Ausdruck einer selbstreflexiven Hermeneutik formuliert, eine erste Antwort schon mit sich. Es erscheint also als die sichtbare Größe eines umfassenderen Bildkonzepts. Das letzte Bild, das nicht weiterweist, sondern standhält, wäre ein Bild auch für das „letzte Wort“ Gottes.

Bilder sind schon früh ein derart umstrittener Teil des christlichen Kultes und damit seiner Selbstartikulation als Theologie. Die ökumenischen Konzilien sind immer auch als Antwortsuche nach der Frage zu lesen, wer Jesus Christus ist und was er als lebendiges Bild zeigt. Das grundlegende christologische Konzil von Nizäa (325) erfährt in seiner zentralen Aussage über die personhafte Einung von Göttlichem und Menschlichen nicht nur eine zunehmend komplexe Entfaltung, sondern mündet auch in ein zweites Konzil von Nizäa (787), das über die Bilder und ihre Verehrung entscheidet und mit diesem Entscheid die Reihe der ökumenischen Konzilien beschließt. Am Ziel der Wesensfragen steht die ungelöste Bildfrage: Die Praxis der Verehrung wird zwar gutgeheißen, aber nicht bildtheologisch explizit begründet. Auch die zeitgenössischen und nachnizänischen Theologien kommen zu keinem befriedigenden Ergebnis. Teilweise bleibt eine Rezeption des II. Nizänum ganz aus – ein ebenso erstaunliches wie befremdendes Ergebnis, weil die Bilder mit der Logizität und der Ikonizität Jesu Christi selbst eng verknüpft sind.

Wenn die Frage nach dem Logos und seiner Inkarnation die *Rationalität* des Glaubensinhaltes und seiner Theologie meint, dann gilt die Bildfrage eher dem Problem der *Offenbarung*, wie der übergeschichtliche Gott in der von ihm geschaffenen Geschichte *erscheinen, gesehen und erkannt* werden könne. Das theophane Bild wird darum auch anfällig für politische Diskurse und ihre Abwege: Wer über dieses Bild verfügt und sich mit ihm repräsentiert, markiert seinen Anspruch auf Teilhabe an der Herrschaft Gottes in Jesus Christus. An diesen beiden Problemen entzündet sich der theologisch und politisch geführte Idolatriediskurs. Das unrechtmäßige Bild wird zum konkurrierenden Idol, das nicht sein darf und darum theologisch wie politisch beseitigt werden muss. Dieses Problem teilt das Bild aber durchaus mit dem Wort, das nicht weniger missbraucht und zur doppelten Unwahrheit entstellt werden kann.

Mit dem Glauben verblassen aber auch die Bilder des Glaubens in ihrer theologischen und politischen Qualität; sie geben einer Kunst Raum, die ihre säkularen Ansprüche auf die Selbsttranszendenz des Kunstwerks und seine profane Aura erhebt, aber nur noch die Theophanie eines abwesenden Gottes inszenieren kann. Ist der Prozess einmal durchschaut, so verweist eine aufgeklärte Vernunft die Bilder in eine imaginäre Galerie des Geistes. Sie nötigen nicht mehr zu einem verehrenden Blick, sondern dienen als Illustrationen begriffener Geschichte, die vergangen, überwunden und aufgehoben ist.

Dennoch leben die Bilder weiter, als Ikonen wie Idole oder auch als beides zugleich. Sie wechseln ihre Materialität und verbreiten sich in allgegenwärtigen virtuellen Erscheinungsformen, sinken ab zu politischen Chiffren und ökonomischen Verweisen, um dann in einer digitalen Welt unüberschaubarer Sehartefakte zu verschwinden. Die neueste *damnatio memoriae* übermalt nicht und zerstört nicht, sondern droht schon in der reinen und grenzenlosen Löscharkeit der bilderzeugenden Daten. So koexistieren Bilder unterschiedlichster Art und mit ihnen die einander oft widersprechenden Bildkonzepte. Das erschwert es Kunstwissenschaftlern wie Theologen, die Aura der unnahbaren Bilder plausibel zu machen, mehr noch den Betrachtern, mit Kunstwerken oder Kultbildern angemessen umzugehen.

Wäre es besser, die im Wahrnehmungs- und Datendschungel strudelnden Bilder sich selbst zu überlassen? Die Kunstwissenschaft kann ihr Objekt nicht so leicht aufgeben und weggleiten lassen wie die Theologie, die sich gern damit beruhigen und täuschen mag, sie sei primär eine Schrift- und Textwissenschaft. Aber genau das ist sie nicht. Was der Glaube „sagt“, wird sichtbar in vielen Dimensionen; wenn es aber unsichtbar oder unerkennbar zu werden droht, dann dürften auch die Worte ins Leere gehen.

## Auf dem Weg zu einer Bildtheologie: Position, Problem und Projekt

Bilder scheinen Quellen zu sein, die etwas sagen, was anders nicht zu haben ist. Sie lassen sich also nicht verlustlos in Begriffe übersetzen, ja schon der Versuch wäre ein idealistisches Missverständnis des Begriffs. Umso schwieriger wird es dann, begrifflich den „Bedeutungsüberschuss“ oder „Mehrwert“ der Bilder zu fassen. Der Versuch, den begrifflichen Zugang so weit zu führen, dass er die eigenen Grenzen erkennt und eben so, also gerade nicht mehr begrifflich überschreitet, wäre dann angesichts des Bildes durchzuführen.

Dieser Weg würde die POSITION der Ausgangsfrage markieren: Was ist das Bild, wenn der Logos sich vom Bild schon zu lösen versucht hat, aber zu ihm mit vernünftigen Gründen zurückkehrt? Die Bilddiskurse stehen zwischen Anschauung und Begriff, auch die Theologie kann sich nicht ohne maßlose Verluste aus ihnen lösen und wird die Frage nach dem Status der Bilder auf ihre Weise erst einmal formulieren müssen. Dabei entdeckt sie, dass die Fragen nach Bild und Offenbarung nicht nur ähnlich, sondern strukturell eins sind (Teil I).

Aber worin besteht das eigentliche PROBLEM? Das Kultbild bleibt vielfältig angefochten in Idolatriediskursen, der verbindliche Entscheid des II. Nizänum löst sein Problem mehr autoritativ als in der Sache, wie die zwiespältige (Nicht-)Rezeption zeigt. Bleibt Gott seiner Welt fremd, ist sein Evangelium die Botschaft eines „fremden Gottes“ und damit eine Chiffre seiner Abwesenheit, die alles Kataphatische zur Wunschgestalt des Subjekts macht, zu einem Adiaphoron, auf das notfalls zu verzichten wäre? Und nicht nur die klassischen Bildtraktate – von denen es im systematischen Sinne nur wenige gibt –, sondern auch die neueren Ansätze zu einer Bildtheologie zeigen nicht nur, wie unterschiedlich die west-östlichen Diskurslinien verlaufen, sondern auch, in welche Verlegenheit das Bild die Theologen stürzt (Teil II).

Darum wird es nicht genügen, das Problem angemessen begrifflich zu stellen. Der Weg vom Logos zum Bild und zurück führt zum konkreten Bild selbst, zu der Antwort also, die das Bild *gibt*, weil es sie *ist*. Aber welches Bild sollte denn das „wahre Bild“ oder das „echte Bild“ (Hans Belting) sein? Dieses Bild kann nicht systematisch vorweg entworfen oder autoritativ bzw. dezisionistisch vorgegeben werden. Es *muss sich zeigen und es hat sich gezeigt*; die *Entdeckung* kann nur eine *Wiederentdeckung* sein, weil die richtig gestellten Fragen unvermeidlich zu ihm hinführen und die Relevanz seiner Antwort sich in den bisher entfalteten Problemdimensionen erweisen muss: Dies ist PROJEKT der Bildtheologie, wie sie hier versucht wird (Teil III). Ein Projekt wird es bleiben, weil es eine Zielbestimmung darstellt: Das „wahre Bild“ liegt *vor* dem Betrachter, *systematisch nicht einholbar, aber erreichbar*. Ein Projekt soll es aber auch forschungsstrategisch sein, weil eine Vision dessen erkennbar wird, was eine Bildtheologie leisten könnte.

Noch eins: Wer dieses Buch aufschlägt, wird keine Abbildungen finden. Also doch ein wortreicher Rückfall in das bloße Reden über mögliche oder imaginierte Bilder statt des versprochenen Projekts?

Beim Schließen des Buches wird sich aber (wieder) zeigen, dass der Textblock vom Bild bedeckt ist: Die Vorderseite bringt einen Textildruck der römischen Veronika von 1906, eine Art Reliquien-Bild oder Bild-Reliquie, die Rückseite die zugehörige Authentifizierung dieses „wahren Bildes“.

So bewegt sich das Buch zwischen dem Bild und seiner Bestätigung, ja die gesamte Bewegung der Argumentationsgänge ist durch dieses Bild auf dem Cover wörtlich „gedeckt“.<sup>1</sup>

---

1 Eine detaillierte Beschreibung dieses Leitbildes findet sich in III.2.3., 163; Abbildungen zu den Textreferenzen sind ansonsten bei den zitierten Autoren nachzuschlagen.

# I. Position. Bild und Theologie: Vom Eikon zum Logos und zurück

Mögen wir die griechischen Götterbilder noch so vortrefflich finden und Gottvater, Christus, Maria noch so würdig und vollendet dargestellt sehen – es hilft nichts, unser Knie beugen wir doch nicht mehr.

*Hegel, Vorlesungen über Ästhetik I 142*

Wir nehmen die ehrwürdigen Bilder an; wir unterwerfen die, die es nicht so halten, dem Anathema ... [...] Wer diese <Bilder>, die den Namen des Herrn und seiner Heiligen tragen, nicht grüßt, sei mit dem Anathema belegt ...

*2. Konzil von Nikaia, Kanones (DH 605/608)*

## 1. Bilddiskurse: zwischen Anschauung und Begriff

### 1.1. Was ist ein Bild? Anmerkungen zu den aktuellen Bilddiskursen

In den Kulturwissenschaften ist seit langem die Rede vom „iconic turn“: Nicht nur das Wort, sondern auch das Bild hat seine eigenständigen Diskurse. Mit Diskurs wird dabei nicht nur das subjektive, wenn auch objektivierende Sprechen über Bilder, sondern auch das objektive „Sprechen“ der Bilder selbst bezeichnet – objektiv gegenüber den menschlichen Subjekten, die Bilder schaffen und Bilder sehen. Bilder sind Subjekte; sie schaffen Wirklichkeiten, sie illustrieren und ergänzen sie nicht nur. Ihr medialer Status erschöpft sich nicht darin, ein les- und durchschaubares Hilfsmittel zu sein. Im Gegenteil: Sie sind in gewisser Weise auch opak, nämlich undurchschaubar und in ihrer Wirkung nicht ohne weiteres vom Betrachter zu steuern.

Diese Blickwende vom Wort zum Bild nimmt das Bildmedium nicht nur als zusätzliche Quelle wahr, sondern vor allem als Kommunikationsmittel.<sup>2</sup> Damit tritt das Bild aus dem disziplinären Schatten der Geschichts- bzw. Kunstwissenschaft heraus in das helle, aber auch diffuse Licht neuartiger und vor allem interdisziplinärer Bilddiskurse. Neue Aspekte am Objekt werden sichtbar, aber eben auch auf diffuse Weise: Das Materialobjekt Bild bleibt zunächst, was es ist, aber unter wel-

---

<sup>2</sup> Vgl. stellvertretend für viele Titel Klaus Sachs-Hombach, *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*, Köln 2003.

cher Hinsicht es sich zu sehen gibt, steht zur Frage: Was ist spezifisch am jeweiligen Bilddiskurs? Wie lässt sich das Formalobjekt Bild bestimmen?

Mit dem interdisziplinären Zugang zum Objekt vervielfältigen sich die Hinsichten, die aber allerdings zuvor schon intradisziplinär strittig gewesen sind. Der *pictorial turn* (W. J. Thomas Mitchell) oder besser *iconic turn* (Gottfried Boehm) der 90er Jahre des letzten Jahrhunderts antwortet auf den *linguistic turn*, den Richard Rorty bereits 1967 gefordert hat. Kultur ist nicht einfachhin „Text“ im Sinne versprachlichter oder verschriftlichter Zusammenhänge.

Dieser Gedanke ist weder neu noch originell, sondern wiederholt bekannte Konstellationen und Konflikte. Die logozentrische Kultur Europas konkurriert, sobald sie sich verschriftlicht, in einer Art von Verdrängungswettbewerb mit allem Konkreten, das ein Bild-Artefakt ist oder als Bild im weiteren Sinne gesehen werden kann. Das Bild wird zum *Abbild*, zu einer sekundären Erscheinung der Idee, die als solche nicht sichtbar, sondern nur begriffen werden kann. Eine Ähnlichkeitsbeziehung zwischen diesem Abbild und dem „abgebildeten“ Ideellen wird semiotisch konstruiert, die mehr die größere Unähnlichkeit als die Wirklichkeit dessen betont, das im Bild zur Erscheinung kommt. Diese „platonische“ Semiotik fixiert sich auf das Uneigentliche des Bildes, um ihm seine Eigentlichkeit abzusprechen. Dem Bild bleibt nur letztlich eins: die artifizielle Qualität, mit der es „nachahmt“ und sich als Abbild bis zur Ununterscheidbarkeit dem Blick aufdrängt (für die Antike wäre auf Apelles oder Xeuxis zu verweisen). Es wird zum Kunstwerk, das täuscht, weil es als etwas erscheint, was es nicht ist.

Dieses „sinnliche Scheinen der Idee“ (Hegel) mag schön sein, aber auch verführerisch, weil es nur darstellt, aber nicht unmittelbar ist, was es zu zeigen scheint oder vorgibt. Das Bild selbst erscheint als Illusion, die, einmal durchschaut, nur noch als Illustration auftreten kann, nämlich als schöne und vielleicht hilfreiche Zugabe zum Eigentlichen des Begriffs: schön, weil für den Kenner Genuss und Anlass zur Reflexion, hilfreich, weil für den Nichtkenner ein didaktischer Nebeneingang zum Denken.

Neben diesem frühen logozentrischen und philosophischen Ikonoklasmus läuft allerdings die mächtige Kultur der Bilder weiter, täuschend oder auch wirklich echt. Nicht zuletzt sind die Bilddiskurse, die nicht nur den richtigen Begriff oder die passende Theorie, sondern die angemessene Anschauung und die korrekte Praxis einfordern, auch selbst Diskurse der Macht, die sich bildhaft darstellt und einen bestimmten Umgang mit dieser Selbstrepräsentation durchsetzt. Herrscherbilder zeigen nicht nur, sondern vergegenwärtigen die Macht des Dargestellten: Sie fordern Kult.

Hier setzt *ein erster Ikonoklasmus* an, der den Bilddiskurs als Machtdiskurs ernst nimmt: Das Bild der bestrittenen Macht, mit dem sie präsent ist, muss zerstört oder wenigstens sein *Gesicht* deformiert werden, wenn es sich nicht dem Bild der herrschenden Macht unterwerfen und in dessen Bilddiskurs einfügen lässt. Auch eine Umwidmung kommt in Frage, wenn der ausgelöschte Name einer bestrittenen Macht überschrieben werden kann. *Ein zweiter Ikonoklasmus* geht weiter: Er zerstört, deformiert oder transponiert das strittige Bild nicht nur, sondern spricht

ihm das Recht, Bild für den Kult zu sein, von vornherein ab. Solche theoretisch depotenzierten Bilder können, müssen aber nicht vernichtet werden, weil sie ja in sich schon nichtig sind. Sie „gelten nichts“, weil sie in ihrer semiotischen Unmöglichkeit durchschaut sind. Aber sie bleiben doch gefährlich, weil sie von sich her über diese Unmöglichkeit hinwegtäuschen und damit scheinbar (oder im Machtdiskurs tatsächlich) Ansprüche erheben, die nicht zulässig sind. Darum darf es neben dem Gott Israels, der nicht unmittelbar angeschaut werden kann, keine im Bild repräsentierten Ansprüche auf Göttlichkeit geben, weil diese Ansprüche eben falsch sind und ihre Bilddiskurse nicht nur theoretisch täuschen, sondern eine falsche Praxis fordern: den Kult nämlich, der ihnen nicht zukommt. Die im frühen Israel geforderte, aber nicht systematisch zu Ende gedachte Monolatrie verurteilt die Bilder und ihren Kult nicht nur als Konkurrenz, sondern als Sünde, weil es um eine Frage der Bild-*Praxis* und damit im Bildkult um Ethik geht. Angesichts der vielen fremden Götter soll nur einer, nämlich der eigene Gott, verehrt werden. Dieser zweite Ikonoklasmus behauptet also, es dürfe ethisch und könne ontologisch neben dem unsichtbaren Gott keine Bilder geben. Denn solche Bilder fordern eine Praxis, wie sie nur dem einen Gott zukommt. Die Kultbilder, die einer solchen, im Monotheismus zu Ende gedachten Monolatrie entgegenstehen, sind darum gefährlich: ethisch, weil sie grundsätzlich nicht sein sollen, und ontologisch, weil sie nicht sein können und daher lügen oder täuschen. Damit ist allerdings nicht explizit und auch nicht in der Sache zwingend gesagt, der eine Gott dürfe nicht im Bild verehrt werden, sondern eben nur, dass die kultisch etablierten Bilder *genetisch* bloße Artefakte und *praktisch* Idole sind. Der eine Gott hingegen darf und kann nicht im Bild idolisiert werden, denn sein „wahres Bild“, das im Kult als Medium zwischen ihm und den Menschen dient, steht noch aus: Er müsste es selbst erschaffen. Der Mensch als *artifex* vermag dies nicht und sieht sich in dieser angemäßen Kompetenz nun depotenziert („Du sollst dir kein [Kult-]Bild machen“: Dekalog, Ex 20,4 und Dtn 5,8). Die humanistische Renaissance wird den „kleinen Gott der Welt“ (Goethe) wieder in diese Rolle als *artifex* einsetzen und einen bleibenden Konflikt zwischen Kult und Kunst etablieren.

So entsteht nun ein Paradox, das mit den Kategorien der Machtdiskurse und ihren Repräsentationsbildern noch nicht zu erfassen ist: Ein Bild, das dem hier gemeinten Gott angemessen wäre, müsste das Bild eines unsichtbaren Gottes sein. Dann aber könnte es weder ähnlich im artifiziellen noch im mimetischen Sinne sein – was und wie sollte hier nachgeahmt werden? Dieses Bild müsste das Unsichtbare dieses Gottes zeigen, also zugleich auf sich selbst (als *wahres* Bild) und über sich hinaus (eben als *Bild*) verweisen. Es müsste die Differenz zwischen dem, was es zeigt, und dem, was es ist, zugleich sichtbar machen.

Aber: Ist ein solches Bild *machbar*? Und wenn es nicht machbar ist, bedeutet dies dann zugleich, dass es nicht *möglich* ist? Jedenfalls kann von einem schlichten „Bildverbot“ für Israel keine Rede sein. Vielmehr wird hier vielleicht zum ersten Mal die Frage aufgeworfen, ob ein *echtes Bild* überhaupt möglich ist – oder nicht stattdessen alle Bilder sich semiotisch darauf reduzieren lassen, lediglich Verweise auf anderes und wiederum nicht Darstellbares zu sein. Der Preis wäre allerdings

hoch, weil es wirklich und zuletzt nichts darzustellen und zu sehen gäbe. Das echte Bild verschwände im schönen Schein. Aber dieselbe Frage kann auch an den Begriff und seinen rationalen Optimismus gerichtet werden, das Unsichtbare auf andere Weise zu fassen. Nicht nur das, was sich begreifen lässt, ist nicht Gott, wie die theologische Tradition Europas sagt; auch das „Ding an sich“ entzieht sich dem philosophischen Wissenkönnen. Der Begriff ist nicht im Vorteil gegenüber dem Bild, auch wenn er sich mit guten Argumenten von ihm zu emanzipieren versucht. Zu den Emanzipationsversuchen dieser Art gehört auch die berühmte Analogieformel des Lateranense IV. (1215), das dem Bild die allzu große und allzu gefährliche „Ähnlichkeit“ mit dem „Ur-Bild“ abspricht: „quia inter creatorem et creaturam non potest tanta similitudo notari, quin inter eos maior sit dissimilitudo notanda“ (Denn zwischen Schöpfer und Geschöpf kann keine derartige Ähnlichkeit festgestellt werden, dass zwischen ihnen nicht eine größere Unähnlichkeit festzustellen wäre: DS 806). Der Punkt der Einheit zwischen Göttlichem und Menschlichem, der auch den Status des Bildes markieren müsste, entzieht sich der Erkenntnis, da sie nur eine „unio caritatis in gratia“ sein könne (ebd.) – und um diese Einheit geht es dem Lateranense, die in der Trinität wesenhaft göttlich vollzogen, gegenüber dem Geschöpf aber in Liebe gewährt ist. Aus sich heraus kann das Geschöpf (und es wäre zu ergänzen: und das, was es als *artifex* hervorbringt) keine Ähnlichkeit mit Gott beanspruchen und erkennen. Ohne die in Liebe gewährte Einheit gibt es keine Gott-Ebenbildlichkeit des Menschen, ohne sie also auch kein wahres Bild Gottes, das der Mensch erzeugen könnte. Das wahre Bild erscheint dann zwar nicht als ein fremdes Gebilde, das unanschaulich und unverständlich wie ein Meteorstein einschläge, aber es kann eben auch nicht einfach *manufactum* sein, von Menschenhand gemacht. Der immer wieder behauptete und durch Legenden narrativ legitimierte Status des wahren Bildes ist das „acheiropoieton“, das zwar von Menschenhand geformte, aber von Gott beseelte Nicht-nur-Artefakt. Erst die in Liebe gewährte Einheit von Göttlichem und Menschlichem begründet theologisch den Status des wahren Bildes. Wir werden sehen, wie die Bildtraktate und -legenden dieses Legitimationsmuster anwenden und variieren, und feststellen, dass die Diskurse über das wahre Bild nur unter dieser theologischen Voraussetzungen arbeiten können.

Ein solches Bild will nicht einfach gesehen, sondern angeschaut und verstanden werden. Auch die Welt wird nicht auf den ersten Blick *lesbar*, sondern zunächst nur *sichtbar*. Erst der zweite, wiedererkennende Blick auf das Sichtbare beginnt zu erkennen, was sich da zu sehen gibt. Etwas wird *als etwas* gesehen und somit auch *reflexiv* bestimmt. Aber – und das ist die entscheidende Einsicht – das Bild als Artefakt und auch die als Gleichnis oder Sinnbild verstandene Welt ist nicht einfach nur sichtbar und für das Subjekt erkennbar. Sie zeigt sich auch von sich her als etwas: Das Bild trägt sein *Bildsein* mit sich und fordert so die Interpretation nicht nur heraus, sondern gibt ihr zugleich Seh- und Erkenntnisregeln vor. Von wo aus und wie will ein Bild gesehen sein (Status des Betrachters)? Wie ist es als Sehgegenstand gemeint und inszeniert (Status des Bildes)? Auch die Welt will gesehen und gedeutet werden, wenn der Blick nicht äußerlich an einem *factum brutum* abgleiten

soll; dann ließe er sich von physiologischer Blindheit oder von einer bloß stimulierten physischen Reaktion nicht unterscheiden.

Nun ist der klassische Einwand gegen einen *pictorial* oder *iconic turn* schnell zur Hand. Vor dem Begriff und vor der subjektiven Vorstellung, die durch den sinnlichen Gegenstand in seiner Erscheinung gegeben wird, erscheint zu allererst der Gegenstand selbst – ob er nun als Artefakt zum Anschauen bestimmt ist oder nicht. Gleitet der Blick nun doch ab, und zwar endgültig, weil das An-sich des erscheinenden Gegenstands sich eben nicht sehen, sondern allenfalls vom Verstand erkennen lässt? Dann wäre es falsch, anschauend am Gegenstand oder auch am Bild-Artefakt zu haften, weil eben auf diese Weise nicht nur nichts zu erkennen ist, sondern auch die subjektive Vorstellung mit dem Gegenstand verwechselt und zu Unrecht mit ihm gleichgesetzt wird. Der Gegenstand oder das Bild wäre – um diesen Gedanken von Kant her und über ihn hinaus weiter zu treiben – überfordert und als etwas behandelt, was er der Anschauung gerade nicht geben kann. Diese falsche Behandlung macht aus ihm ein Idol oder einen Fetisch, der nicht das Sehen vortäuscht, aber das Erkennen von etwas, das „an und für sich“ so eben nicht erkennbar ist. Dieser (transzendental-)philosophische Ikonoklasmus will nicht die Würde von Gegenstand und Bild herabsetzen, aber eine vorgebliche und falsche Erkenntnis durch Anschauung abwehren. Die Bilder sind nun entzaubert, ihre affektive Aura durchschaut; was Bilder dem Subjekt sagen können, kann es nur von sich her wissen. Wozu also noch hinschauen, wenn der Begriff seine Rechte anmeldet? Für den *iconic turn* hieße dies: Auch die Bilddiskurse werden letztlich im Begriff ausgetragen. Das Bild taucht provozierend vor oder zwischen den Worten auf, um dann doch wieder in ihnen zu verschwinden. Ist die Blickwende vom Wort zum Bild wirklich eine Wende oder nur der *Begriff* einer Wende? Anders gefragt: Wie müsste der Umgang mit Bildern aussehen, der ihnen zwar nicht begrifflich blind gegenüber tritt, aber dennoch anschauend vor ihnen stehen bleibt? Dieses anschauende Denken wäre begrifflich zu rechtfertigen, aber nicht „aufzuheben“ oder „einzuholen“. Der verständige Umgang mit Bildern erschöpfte sich also nicht in ihrer Beschreibung und auch nicht in einem immer neuen Nachdenken, zu dem sie provozieren. Bilder wären vielmehr wirksam, indem sie ihre Betrachter an sich binden und in ihre Dimension ziehen, ihn also nicht nur in seiner Theorie, sondern auch in seiner Praxis verändern. Der Umgang mit Bildern zeigte also an, ob jemand ein Bild wirklich *erkennt* oder nur nach seiner Vorstellung *begreift und beschreibt*. Was also tun angesichts der Bilder? Sind sie so ernst zu nehmen, dass sie nicht nur mit kulturellem Respekt anzusehen, sondern vielleicht auch mit kultischer Verehrung zu behandeln sind?

Unklar bleibt bis auf weiteres, was genau ein Bild ist. Der Blick auf die mediale Kultur der Bilder erfasst zwar ihre funktionalen Aspekte und Kontexte, beschreibt aber noch nicht ausdrücklich die Bilder selbst und ihre grundsätzliche Herausforderung an das Denken, das sich auf ihre Anschauung angewiesen weiß.

„Vielmehr ist es notwendig, Bilder in ihren langen Geschichte und ihren verschiedenen Traditionen zu sehen, um differenzierte und relativierende Begriffe entwickeln zu

können. Für die Pluralität der Phänomene scheint es zudem wenig günstig, von der Prämisse eines fest definierten und leitenden Bildbegriffs auszugehen, der immer nur ein besonderer sein kann, und an diesen die Möglichkeiten einer allgemeinen Bildwissenschaft zu knüpfen. Nicht weniger sinnvoll ist es, den, zunächst umgekehrten, induktiven Weg zu wählen und mit einer historischen Wissenschaft der Bilder zu beginnen, um von ihr aus allgemeine Erkenntnisse abzuleiten“.

Darum plädiert Martin Schulz hier zu Recht (und im Anschluss an Hans Belting) für „eine offene Heuristik mit drei historisch variablen und sich wechselseitig bedingenden Koordinaten: Bild, Medium und Körper“, die ein „interdisziplinäres Forschungsfeld“ eröffnen.<sup>3</sup> Es geht also um „Ordnungen der Bilder“, wie der Titel seiner Einführung in die Bildwissenschaft sagt und dabei den deutschen Titel von Michel Foucaults „Les mots et les choses“, „Die Ordnung der Dinge“, variiert, und nicht um einen fixen Bildbegriff. Vielmehr soll die Heuristik von Bild, Medium und Körper rein kunstwissenschaftliche oder gar konstruktivistische Konzepte transdisziplinär unterlaufen. Der gewohnte ästhetische Blick, den die Bilder als Artefakte der Kunst zu fordern scheinen, droht allerdings blind zu werden: sowohl vor „gegenstandsloser“ Kunst, die nicht vorgibt, ein „Abbild“ zu sein, als auch „Nicht-Kunst“, die auf einen herkömmlichen Bildträger verzichtet. Dieser Blick muss bildwissenschaftlich geschärft werden. Dies kann geschehen etwa durch Aby Warburgs an der Energetik des Körpers orientiertes, kulturwissenschaftliches Bildgedächtnis oder auch durch die Ikonologie Erwin Panowskys, deren Semiotik zeichenhaft lesbare Bilder voraussetzt.

Aber die Ikonik und Bildlichkeit der Bilder lässt sich nicht in Text zurückübersetzen. Bilder machen sichtbar und anschaulich, was ohne sie nicht sichtbar und anschaulich wäre. Ein semiotischer Linguismus kann Bilder allenfalls „dekodieren“, sofern sie in einen konventionellen Code „geschrieben“ und irgendwie mit Worten verwoben sind. Doch Bilder – und dazu sind auch die „Bilder“ der Sprache überhaupt und dann der Philosophie hinzuzunehmen – bleiben deutungsbedürftig und mehrdeutig; sie transportieren eine Unbestimmtheit, die auch als solche gemeint sein kann und sich darum erst recht einem semiotischen Verständnis entzieht. Mimetische Ähnlichkeit bedeutet allerdings nicht, dass mit dem Dargestellten sichtbar wird, was dieses darstellt, und die Analogie der Bilder zu den Worten garantiert nicht, dass sie „sprechen“, nämlich eine „übersetzbare“ Aussage in Worten zulassen. Das semiotische Konzept lässt sich daher nur in engen Grenzen und zu einem relativ hohen Preis retten. Werden Bilder als „kommunikative Medien“ und als „wahrnehmungsnahе Zeichen“ begriffen, dann scheinen sie keine eigens erlernbare Sprachkompetenz zu fordern und sich wenigstens in dieser Hinsicht vom Zeichensystem der Sprache abzuheben. Die Bildsprache bleibt strukturell verwandt mit der Wortsprache; der *visualistic turn* (Sachs-Hombach) domestiziert den

---

3 Martin Schulz, *Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft*, München 2005, 14-15. – Einen noch immer aktuellen Überblick für das interdisziplinäre (und eher querschnittswissenschaftliche entworfene) Konzept der Bildwissenschaft bietet Klaus Sachs-Hombach (Hg.), *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt a. M. 2005.