

Bilder als Quelle der Theologie

Alex Stock

1. Bildergebrauch in der christlichen Religion

Bilder gehören nicht zur Grundausrüstung der christlichen Religion. Ohne das Wort, ohne Rede und Gebet, ohne Lesen und Schreiben und ohne Gesang ist sie nie ausgekommen. Auch rituelles Handeln, das Bad der Taufe, Handauflegung, gemeinsame Mahlzeiten gehören von Anfang an dazu. Wort und Sakrament sind, wie unterschiedlich man sie im Laufe der Geschichte auch verstanden und realisiert haben mag, Grundvollzüge des Christentums. Nicht aber die Bilder. Bildergebrauch ist dem frühen Christentum nicht nur fremd, es ist geradezu das Fremde par excellence. Es hat die Konnotation des Paganen. Heidentum ist seinem Wesen nach Idolatrie, Bildgötzenverehrung. Die Abneigung dagegen teilt das frühe Christentum mit dem Judentum, von dem es herkommt. Am Bilderverbot trennen sie sich nicht.

Natürlich kommen seit dem 3./4. Jh. Bilder im christlichen Gebrauch auf, und es liegt vor aller Augen, daß das Christentum in eineinhalb Jahrtausenden eine ungeheure Bilderkultur entwickelt hat. Aber wo unter Berufung auf die Anfänge zur Kirchenreform gerufen wird, geraten regelmäßig auch die Bilder ins Visier. Unter Berufung auf das Gebot des Dekalogs, aber dann auch auf die Armutsforderung des Evangeliums wird Herstellung und Gebrauch von Bildern religiöser und ethischer Kritik unterzogen.

Die Spitze des biblischen Bilderverbots ist freilich auf den Kult gerichtet, nicht auf Bilder überhaupt. Darauf haben die Bilderfreunde im Streit um die Bilder auch immer wieder hingewiesen. Im Jerusalemer Tempel, dem Heiligtum jenes als vorbildlich angesehenen bilderlosen Kultes gab es Bilder als Ausstattung und Ornament. Die Cherubim im Jerusalemer Sanctissimum sind ein fester Topos der Argumentation gegen die bilderstürmerische Reinigung der christlichen Kirchen. Wer, wie Luther sich gegen den Bilderkult wandte, mußte nicht gegen den Gebrauch von Bildern überhaupt sein; er konnte sie tolerieren und favorisieren, zum Zwecke des Schmucks, der Lehre und Andacht, der Werbung, Polemik und Repräsentation. Und wenn die römischen Katholiken auch einen eigentlichen Bilderkult für legitim, die Orthodoxen ihn als Bekenntnis des wahren Glaubens an die Menschwerdung Gottes sogar für geboten hielten, suchten sie die Gegenstände und Weisen dieses Kultes doch streng zu regulieren.

Für die christliche Religion gehört der Streit um die Bilder essentiell dazu. Aber es ist wichtig darauf zu achten, daß es in der Geschichte der Christenheit eine Vielzahl von Funktionsformen der Bilder gibt und daß der Streit nicht

eigentlich um die Bilder überhaupt geht, sondern um die Berechtigung dieses oder jenes *usus imaginum*.¹

2. Die Rolle der Bilder in der akademischen Theologie

Daß die Bilder seit über eineinhalb Jahrtausenden auf vielfältige Weise in die lebensweltliche Einrichtung des Christentums eingegangen sind und daß auch die christlichen Theologen von der frühchristlichen Bilderpolemik angefangen, sich immer wieder auch mit der Rolle der *imagines* beschäftigt haben, steht außer Frage. Wie aber nimmt die heutige akademische Theologie diese Thematik wahr?

2.1. Systematische Theologie

In der zeitgenössischen systematischen Theologie gibt es wohl einen ausführlichen Traktat *de sacramentis, in genere et specie*, aber, soweit ich sehe, keinen *de imaginibus*. Im dogmatischen Standardmodell gehören Bilder nicht zu den Quellen der Erkenntnis. Die Schöpfungslehre kommt ohne Michelangelos Sixtina-Zyklus und die kosmologischen Entwürfe Piet Mondrians oder Paul Klees aus, die Christologie ohne Rembrandts oder Ronaults Christusbilder, die Eucharistielehre ohne Leonardos Abendmahlsbild oder die Idee der sozialen Plastik von Joseph Beuys.

2.2. Bibelwissenschaft

Die Bibelwissenschaft hat natürlich vom Bilderverbot des Dekalogs und von prophetischer Bilderkritik zu handeln und als deren Voraussetzung vom Bildergebrauch im alten Israel. Die biblische Archäologie kann dazu das notwendige Anschauungsmaterial liefern.² Wo die Bibelkommentare die Auslegungsgeschichte der biblischen Texte in die exegetische Aufgabe einbeziehen, wird dies aber dann doch zumeist nicht bis in die Bildwirkungsgeschichte hineingetrieben.

¹ Vgl. zum ganzen A. STOCK: *Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie* (Paderborn 1996).

² Vgl. dazu vor allem die Arbeiten von O. Keel und seiner Schule, z.B. O. KEEL: *Die Welt der altorientalischen Bildsymbolik und das Alte Testament* (Zürich 1972); O. KEEL: *Jahwe-Visionen und Siegelkunst. Eine neue Deutung der Majestätsschilderungen in Jes. 6, Ezr 1 und 10 und Sach 4* (= SBS 84/85) (Stuttgart 1977). S. SCHROER: *In Israel gab es Bilder. Nachrichten von darstellender Kunst im Alten Testament* (= OBO 74) (Freiburg/Göttingen 1987).

2.3. Kirchengeschichte

Da die Entwicklung einer christlichen Bilderkultur erst mit dem 3./4. Jh. einsetzt, ist das Bilderthema zuvorderst als Thema der Kirchengeschichte anzusehen. Wo die Bilderfrage kirchenpolitische Dimensionen erreichte, ist das auch unübersehbar der Fall. Das für das Verständnis der Kirchengeschichte in den sechziger und siebziger Jahren für die deutsche katholische Theologie repräsentative *Handbuch der Kirchengeschichte*³ behandelt natürlich den byzantinischen und, wesentlich kürzer, auch den reformatorischen Bilderstreit. Aber die Rolle der bildenden Kunst für die Ausgestaltung des kirchlichen Lebens nimmt in diesem Handbuch dann doch einen auffällig geringen Raum ein, von den ca. 6.000 Seiten des zehnbändigen Handbuchs befassen sich überschlagsweise etwa 50 Seiten mit dem Bilderthema; der Barockkunst gilt eine einzige Seite; nur der Entstehung der christlichen Kunst und dann der christlichen Kunst im 19./20. Jh. wird etwas mehr Aufmerksamkeit gewidmet. Diese Gewichtung hängt wohl mit der historiographischen Konzeption des Werkes zusammen. Der programmatische Eingangssatz lautet:

Der Gegenstand der Kirchengeschichte ist das Wachstum der von Christus gestifteten Kirche in Zeit und Raum. Indem sie diesen ihren Gegenstand von der Glaubenswissenschaft empfängt und im Glauben festhält, ist sie theologische Disziplin und unterscheidet sich von einer Geschichte des Christentums.⁴

Es geht um die kontinuierliche Geschichte einer als Organismus verstandenen Institution. Weil das organologische Modell ein politisches ist und umgekehrt, steht die Geschichte der politischen Leitungsorgane im Vordergrund des Interesses (die Gliederung nach Pontifikaten ist dafür symptomatisch). Innenpolitisch dominiert das Interesse an der Verfassungsgeschichte, wozu die Geschichte des Dogmas und Kultes und der Spiritualität in der regulierten Form der Orden kommt; außenpolitisch interessiert die Geschichte der Ausbreitung (Mission) und der Auseinandersetzung mit den Häresien, des Wachstums und der Krankheiten des Organismus. In der Logik dieses historiographischen Konzepts kommt offenbar der Rolle der Bilder für das christliche Leben nur ein geringer Stellenwert zu.

Vielleicht ist dieses mit den siebziger Jahren abschließende Werk aber auch als Produkt einer zu Ende gehenden wissenschaftsgeschichtlichen Periode anzusehen. In der allgemeinen Historiographie hatte sich bereits - vor allem unter Einfluß der französischen *Annales*-Schule⁵ - eine Abkehr von der "Suprematie

³ H. JEDIN (ed.): *Handbuch der Kirchengeschichte* I-X (Freiburg/Brsg. 1962-1979).

⁴ H. JEDIN: Einleitung in die Kirchengeschichte, in *Handbuch der Kirchengeschichte* I, 2.

⁵ Vgl. z.B. M. BLOCH & F. BRAUDEL & L. FEBVRE u.a.: *Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse*, hg. von C. Hönegger (Frankfurt/M. 1977).

der Politik“⁶ vollzogen. Wirtschafts-, sozial- und geo-geschichtliche Gesichtspunkte waren in den Vordergrund gerückt, damit das Interesse an der Geschichte ‘kollektiver Mentalitäten’,⁷ und das bedeutete das Interesse an der Geschichte der Kultur, der lokalen und regionalen Lebenswelt, der Alltagsgeschichte des Volkes; die Zeugnisse der materiellen Kultur erhielten in diesem Paradigma einen erhöhten Stellenwert. Dieses kultur- und mentalitätsgeschichtliche Interesse hat, von der Profangeschichte ausgehend, auch in der Kirchengeschichte an Boden gewonnen.⁸ Es ist möglich, daß die ekklesiologische Umorientierung des 2. Vatikanums zur Idee des ‘Volkes Gottes’ dafür die ideengeschichtliche Bahn bereitet hat. Wenn so die Aufmerksamkeit auf die religiöse Kultur der christlichen Religion gelenkt wird, rückt von selbst die Frage nach den Imaginationen, Imagerien und realen Bildwerken nach vorn.

2.4. Liturgiewissenschaft

Die Liturgik, als historische Handlungswissenschaft verstanden, interessieren die monumentalen Quellen der Bauten und Bilder primär als Belege, aus denen Form und Intention der liturgischen Vollzüge rekonstruierbar sind. Daraus erklärt sich eine gewisse Affinität zur Christlichen Archäologie, insofern diese zur Rekonstruktion der frühen liturgischen Praxis der Taufe, der Eucharistie, des Märtyrerkults, der sepulkralen Riten etc. beitragen kann.⁹

Das Besondere der wissenschaftsorganisatorischen Stellung der Liturgiewissenschaft liegt jedoch darin, daß sie nicht als pure Liturgiegeschichte betrieben wird, sondern zugleich als praktisch-theologische Disziplin. Die geschichtliche Entwicklung wird unter einer praktischen Hinsicht rekonstruiert. Das konnte im genetischen Sinne als Herleitung, Begründung und Erklärung des als gültig angesehenen Standes der tridentinischen Liturgie verstanden werden. Im Zuge der Liturgischen Bewegung und dann der Liturgiereform des 2. Vatikanischen Konzils transformieren sich die historischen Erkenntnisse

⁶ C. HONEGGER: Geschichte im Entstehen. Notizen zum Werdegang der Annales, in BLOCH u.a.: *Schrift und Materie* 7-44, 10.

⁷ *Ibidem* 8.

⁸ Vgl. z.B. A. ANGENENDT: *Heilige und Reliquien: Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart* (München 1997); A. ANGENENDT: *Geschichte der Religiosität im Mittelalter* (Darmstadt 1997); A. ANGENENDT: Figur und Bildnis, in G. KERSCHER: *Hagiographie und Kunst; der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur* (Berlin 1993) 107-119; P. POST, *Ritueel landschap over liturgie-buiten. Processie, pausbezoek, danken vor de oogst, plotselinge dood* (= Liturgie in perspectief 5) (Heeswijk-Dinther 1995); P.J. MARGRY & P. POST: Wallfahrt zwischen Inventarisierung und Analyse. Ein niederländisches Forschungsprojekt in historiographischem und methodologischem Kontext, in *Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde* 39 (1994) 27-65.

⁹ Zur Wissenschaftsgeschichte vgl. F.W. DEICHMANN: *Einführung in die christliche Archäologie* (Darmstadt 1983).

jedoch in eine programmatisch-reformerische Perspektive. In die historische Rekonstruktion gehen starke normative Prämissen ein, die in praktische Postulate umgesetzt wurden. Die Grundoption dieses sich historisch begründenden Programms lag in der Annahme, daß die frühchristliche und altkirchliche Liturgie das 'Goldene Zeitalter' der Liturgiegeschichte bildet und deshalb als Vorbild einer Reform zu nehmen ist.¹⁰ Die Geschichte der Liturgie seit dem frühen Mittelalter erscheint als eine Verfallsgeschichte, eine Depravation der reinen Anfänge, die rückgängig zu machen war. Unter diesen Auspizien hatte das Reformprogramm erkennbar restaurative Züge.

Dies ist nicht ohne Belang für die Bilderfrage. Die Entwicklung der abendländisch-christlichen Bilderkultur gehört zu einem nicht geringen Teil in das Gebiet eben jenes Andachtswesens, das die alte vom Klerus zentral geleitete Gemeinschaftsliturgie überformte, ergänzte, ersetzte. Die Altarretabeln, die Kult- und Devotionsbilder an den Wänden, in Nischen, Kapellen, die lehrhaften Zyklen an den Wänden, Gewölben, Fenstern, die Bilder der privaten Andacht in den Klosterzellen und Bürgerstuben wie die Attraktion wundertätiger Wallfahrtsbilder gehören zu einer Frömmigkeit, die das reine Wesen der Liturgie als einer funktional wohlgeordneten Gemeinschaftsfeier wildwüchsig überwucherte.

Aus dieser Konstellation erklärt sich, daß das 2. Vatikanum in der Frage der Bilder sehr zurückhaltend votierte: "Sie sollen jedoch in mäßiger Zahl und angemessener Ordnung aufgestellt werden, damit sie nicht die Verwunderung der Gläubigen erregen oder einer weniger gesunden Frömmigkeit Vorschub leisten."¹¹ Im Blick auf die Hauptaufgabe des Kirchenraums, der hierarchisch disponierten *actuosa participatio* am Gottesdienst, wird die Faszination der Bilder zurückgedrängt.¹² Die Vorschriften hinsichtlich des Altars, der Nebenaltäre, des Tabernakels, des Ambo minderten von selbst die seit dem frühen Mittelalter entwickelten Bildorte. Daß es im Gefolge der Liturgiereform auch zu größeren Ausräumungen, Übermalungen, Zerstörungen von kirchlichen Inneneinrichtungen kam, die von manchen als ikonoklastischer Vandalismus empfunden wurden,¹³ geht möglicherweise über die Intention der offiziellen Dokumente hinaus, ist aber doch auch kein bloßer Zufall.

Mit den Bildern kommt der Liturgiewissenschaft der Schatten des großen Reformprogramms in den Blick, eine christliche Frömmigkeit, die in die Gemeinschaftsveranstaltung der klerikal geleiteten Liturgie nicht fest eingebunden ist, die nicht darauf angewiesen ist, daß ein offizieller Gottesdienst veranstaltet wird, eine individuelle Religiosität, die sich in subjektiver Freiheit ergeht, sofern ihr dazu nur Raum gelassen wird. So gesehen, veranlassen die

¹⁰ Vgl. z.B. M. METZGER: *Geschichte der Liturgie* (Paderborn 1998) 117.

¹¹ Konstitution über die Hl. Liturgie, Art. 124.

¹² Vgl. dazu STOCK: *Keine Kunst* 105-117.

¹³ Vgl. A. LORENZER: *Das Konzil der Buchhalter. Die Zerstörung der Sinnlichkeit. Eine Religionskritik* (Frankfurt/M. 1981).

Bilder die Liturgiewissenschaft, ihr angestammtes Feld in Richtung einer umfassenderen Frömmigkeitswissenschaft zu überschreiten. Das aber wäre nicht nur eine quantitative Ausweitung des Gegenstandsbereiches, sondern implizierte eine normative Revision. Man würde konzedieren, daß die klerikal gesteuerte Gemeinschaftsliturgie nur ein Abteil im Frömmigkeitshaushalt der *religio christiana* ist. Der Versuch der Liturgiereform, ihre Rolle stark zu forcieren, hat ja - natürlich in Interferenz mit anderen gesellschaftlichen Prozessen - die Gottesdienstpraxis des Volkes auffallenderweise nicht vermehrt, sondern eher vermindert, was aber nicht heißt, daß viele aus dem Gottesdienstbesuch Abgewanderte nicht froh wären über offene und mit Bildwerken ausgestattete Kirchen, oder Museen und Ausstellungen christlicher Kunst nicht gern besuchten oder Bildbände mit religiöser Kunst kauften. Dies individuell freie Verhalten innerhalb der christlichen Bildkultur pauschal als kulturtouristische Säkularisierung zu disqualifizieren, beruht auf liturgiereformerischen Prämissen, die zu reflektieren sind.

2.5. Religionspädagogik

Es scheint mir, wenigstens im deutschsprachigen Bereich, kein Zufall zu sein, daß unter den Theologen, die sich für Bilderfragen interessieren, überproportional viele mit der Religionspädagogik im engeren oder weiteren Sinne zu tun haben.

Im Bereich der religiösen Erziehung haben visuelle Medien (Buchillustrationen, Wandbilder, Diareihen, Folien usw.) kontinuierlich eine große Rolle gespielt. Da eine professionelle Befassung mit bilddidaktischen Fragen aber nur wenigen möglich ist,¹⁴ läuft die naturwüchsig sich weiterbildende Praxis der bildtheologischen Begleitung leicht davon. Was der Religionspädagogik auf anderen Feldern - dem Bibel- oder Katechismusunterricht, der liturgischen, ethischen, kirchengeschichtlichen Unterweisung - zugute kommt, die wissenschaftliche Durcharbeitung der in die Erziehung eingehenden Sachverhalte in den zuständigen theologischen Fachdisziplinen, steht ihr hier nicht oder zu wenig zur Verfügung.

¹⁴ Hervorzuheben sind hier vor allem die Arbeiten von Günter LANGE: *Bild und Wort. Die katechetische Funktionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts* (Würzburg 1968); Günter LANGE: *Kunst zur Bibel. 32. Bildinterpretationen* (München 1988); Günter LANGE: Umgang mit Kunst, in: G. ADAM & R. LACHMANN (eds): *Methodisches Kompendium für den Religionsunterricht* (Göttingen 1997³) 247-262; Günter LANGE: Aus Bildern klug werden, in: W.E. MÜLLER & J. HEUMANN (eds): *Kunst-Positionen. Kunst als Thema gegenwärtiger evangelischer und katholischer Theologie* (Stuttgart 1998) 149-156 (mit Nachweis weiterer Titel).

3. Das Konzept einer "monumentalen Theologie"

Der kurze Überblick über die einschlägigen Disziplinen zeigt, daß die wissenschaftliche Bearbeitung der Bilderthematik hinter ihrer kirchlichen und religiösen Bedeutung zurückbleibt. Diesen Eindruck hatte schon in der Mitte des 19. Jh. ein evangelischer Theologe namens Ferdinand Piper, Professor für Kirchengeschichte an der Universität Berlin. Er hat im Jahre 1867 ein umfangreiches Buch von tausend Seiten Umfang veröffentlicht mit dem Titel *Einleitung in die monumentale Theologie*, dessen erster Satz lautet: "Dass die Monumente unter den Quellen der historischen Theologie ihre Stelle haben, ist längst anerkannt und ebenso ist unbestreitbar, dass sie als solche noch nicht zu ihrem vollen Rechte gekommen sind."¹⁵ Um diesem Mangel abzuhelpfen, konzipiert F. Piper neben den klassischen theologischen Disziplinen eine ganz neue und eigenständige, die er 'monumentale Theologie' nennt. Das Prädikat 'monumental' schließt sich an den Begriff 'monumentum'/'monument' im Sinne von Denkmal an, im eingeschränkten Sinne der materiellen Denkmäler. Gegenstand der 'monumentalen Theologie' sind für F. Piper die Kunstdenkmäler (Bauten, Bilder, Grabmäler, Gerätschaften, aber auch Gebrauchskunst wie Ringe, Gemmen, Münzen usw.) und Inschriften der christlichen Überlieferung; man könnte sagen, die gesamte materielle Kultur des Christentums im Unterschied zur verbalen und skripturalen.

Piper ordnet sein eigenes Projekt in die von ihm sorgfältig dokumentierte theologiegeschichtliche Beschäftigung mit diesem Gegenstand von den apostolischen Vätern bis in seine Gegenwart ein. Die Forderung einer theologischen Beschäftigung mit diesem Gegenstand ist für ihn einerseits eine 'praktisch-theologische', andererseits eine 'historisch-theologische'. Die praktisch-theologische geht vom Gottesdienst aus: "Es ist der Cultus, der den Dienst der bildenden Künste in Anspruch nimmt und ihre Werke von jeher für sich verwendet hat. (...) es fordert die Würde des Cultes die Herstellung gottesdienstlicher Gebäude, welche mit ihrer Bestimmung in Einklang sind."¹⁶ So gehört die "kundige Sorge"¹⁷ für Bau und Gerät der Kirche zu den wesentlichen Pflichten auch des evangelischen Pfarramts. "Andernteils geschieht es durch die Geschichte der Kirche, dass die Monumente zuströmen und in allen Gebieten derselben lebendiges Zeugnis geben [...] Und so ist die historische Theologie der Ort, diese Erweisungen der kirchlichen Kunst zu sammeln und nach der Wechselwirkung mit den andern Factoren zur

¹⁵ F. PIPER: *Einleitung in die Monumentale Theologie. Eine Geschichte der christlichen Kunstarchäologie und Epigraphik* (Gotha 1867) (Nachdruck mit einer Einleitung von H. BREDEKAMP (= Kunstwissenschaftliche Studententexte 4) (Mittenwald 1978)) III; vgl. F. PIPER: Theologie, monumentale, in: *Real-Encyclopädie für protestantische Theologie und Kirche* 1 (Leipzig 1862) 752-807.

¹⁶ PIPER: *Einleitung* 21.

¹⁷ PIPER: *Einleitung* 23.

Anschauung ihres grossen Ganges zu verwerthen.”¹⁸ Das praktische wie das historische Desiderat einer theologischen Befassung mit den christlichen Monumenten, ist für Piper unabweisbar. Aber er begnügt sich nicht mit der Forderung, die beiden genannten Disziplinen sollten diesem Gegenstandsbereich größere Aufmerksamkeit widmen, er sucht eine eigene, neue wissenschaftliche Disziplin zu begründen, die er eben ‘monumentale Theologie’ nennt.

Er bringt dafür zwei gegenstandstheoretische Argumente vor. Das erste betrifft das ‘Wesen der Kunst’:

Die Kunst (hat) eine von der Rede durchaus verschiedene Ausdrucksweise: sie wendet sich zwar auch an den ganzen Menschen, aber nicht durch das Vermögen der Begriffe, sondern durch das höhere der Anschauung, wofür das leibliche Sehen nur das Medium ist. Der Unterschied liegt darin, dass während im Denken der Gegenstand zersetzt wird, also die Erkenntnis, an eine Folge von Momenten gebunden, eine fließende ist; das Kunstwerk in der räumlichen Totalität das Ganze, sowohl ungeteilt als in allen seinen Momenten auf einmal, erkennen lässt.¹⁹

Piper konzediert freilich, daß auch “von dem Eindruck, den das Kunstwerk macht, im Wege wissenschaftlicher Kritik”²⁰ Rechenschaft zu geben ist; aber das heißt nicht, daß die Sprachen der Kunst und die der Begriffe aufeinander rückführbar wären; und das Kunstwerk behält etwas über alle Begriffe Überschießendes:

Aber ausser allem Denken liegt in dem Kunstwerk noch etwas Unsagbares, wie in den Rhythmen der Musik; es ist ein berühmtes Wort Napoleon I., worin von einer Seite dies angedeutet ist: als er nehmlich in die Kathedrale zu Chartres eintrat, sagte er: “ein Atheist würde hierin sich nicht wohl befinden.” Ein solcher könnte in den scholastischen Systemen sich vielleicht zurecht finden, sogar unternehmen mittelst derselben Methode das Christenthum zu widerlegen; in diesem Bauwerk nicht, weil hier die Steine reden, weil ein solches, auch ohne die versammelte Gemeinde, jenen überwältigenden Charakter der Andacht und Anbetung hat.²¹

Der mit dem Napoleon-Zitat einsetzende Gedanke unterstreicht nicht nur die Differenz von logischer und ästhetischer Realisierung der christlichen Religion, er pointiert auch die Bedeutung der christlichen Kunst für Menschen außerhalb der Gemeinde, ja außerhalb des christlichen Glaubens.

Das zweite Argument für die Begründung einer eigenständigen Disziplin faßt nicht das “Wesen der Kunst”, sondern den “Antheil der Gemeinde”²² ins Auge: Diese Werke sind nicht, wie allgemein die literarischen Quellen der Theologie

¹⁸ PIPER: *Einleitung* 24.

¹⁹ PIPER: *Einleitung* 33.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ PIPER: *Einleitung* 33-34.

²² PIPER: *Einleitung* 33.

(abgesehen von der erbaulichen Literatur) für die Gelehrten, so etwa für die Kunstkenner gemacht; sondern für die Gemeinde. [...] Dieweil nun die vor Augen stehenden Denkmäler der Kunst unausgesetzt durch die Jahrhunderte auf das christliche Volk gewirkt haben, so läßt sich daran Sinn und Verständnis, Glaube und Sitte der Gemeinde messen. Aber auch in umgekehrter Richtung; da die Gemeinde und ihre Zustände auf die Kunstvorstellungen und die Kunst zurückgewirkt haben [...] Da nun weder die Gelehrten noch auch die Geistlichen für sich nach evangelischem Begriff die Kirche ausmachen, sondern diese in der Gemeinde beruht; so ist ein vornehmstes Stück aller Arbeit in und an der Kirche in den Werken der Kunst zu suchen, die sowohl eine Hauptquelle der Geschichte als ein Hauptbildungsmittel nicht allein für die heranwachsende, sondern auch für die mündige Gemeinde sind.²³

Es ist dieser "kirchlich-volksthümliche Charakter",²⁴ die gemeindliche Allgemeinheit der Kunstwerke, ihrer Rezeption und Produktion, die der "monumentalen Theologie" einen eigentümlichen Gegenstandsbereich bereitstellt. Er umfaßt für Piper die gesamte Geschichte der christlichen Kunstdenkmäler bis in ihren gegenwärtigen gemeindlichen Gebrauch hinein. Für eine Bevorzugung etwa der altkirchlichen Kunst, wie sie durch die Spezialdisziplin der Christlichen Archäologie nahegelegt wird, sieht er keinen Grund.

Freilich stellt sich für ihn die Frage, ob die neue Disziplin, die er da anvisiert, nicht schon lange in anderen Händen sich befindet, nämlich in denen der Kunstwissenschaft. Er referiert die Meinung von Theologen seiner Zeit, die jene 'monumentale Theologie' nicht als selbständiges Gebiet der theologischen Wissenschaft ansehen, da sie "spezifisch ästhetische und artistische Kenntnisse voraussetze" und als "Object doch zu weit über die Grenze der Theologie hinausrage". Die vorgetragenen Argumente sind für ihn jedoch wissenschaftstheoretisch nicht durchschlagend:

Erstens bedingen nicht die erforderlichen Vorkenntnisse oder die Scheu vor denselben den Charakter einer Disciplin, sondern die Stellung des Objects und der Zweck, zu welchem es behandelt wird: ist nun beides kirchlich, so ist die Disciplin eine theologische. Zweitens liegt eben das in Rede stehende Object ganz innerhalb der Kirche, da es um die Kunstwerke sich handelt, sofern sie auf kirchlichem Boden erwachsen sind: solche können ihr volles Verständnis nicht jenseits derselben isolirt, sondern nur durch Zusammenfassung mit allen übrigen kirchlichen Erkenntnisquellen erlangen; und darum ist es wesentlich und ausschliesslich eine theologische Aufgabe.²⁵

Gegenstand der neuen Disziplin ist ihm die "auf kirchlichem Boden" gewachsene Kunst, die man eben nur aus diesem genuinen Entstehungszusammenhang mit den übrigen literarischen Quellen verstehen und

²³ PIPER: *Einleitung* 34.

²⁴ PIPER: *Einleitung* 35.

²⁵ PIPER: *Einleitung* 36.

angemessen behandeln kann. Und wenn dazu ästhetische und kunstwissenschaftliche Vorkenntnisse erforderlich sind, so muß man sie sich eben erwerben, wie man für die biblischen Wissenschaften ja selbstverständlich auch philologische Kenntnisse sich aneignet.

Von der Kunstwissenschaft unterscheidet sich das Unternehmen der 'monumentalen Theologie' durch den Aspekt der Behandlung. Die Kunstwissenschaft sieht "hauptsächlich auf die Entwicklung der Form, nebst der künstlerischen Technik"²⁶, nimmt also das Künstlerische der Kunstwerke, die Artifizialität zum Formalobjekt ihrer Arbeit, während die theologische Frage "an die Idee des Kunstwerks sich wendet".²⁷ Das Artifizielle ist nach Pipers Ansicht für die theologische Arbeit nicht gleichgültig, aber nachrangig: "Was daher in der Kunstgeschichte für die Hauptsache gilt, tritt hier in die zweite Linie; wogegen was das Kunstwerk mit der Kirche verknüpft, der christliche Gehalt, hier voransteht als der eigentliche Gegenstand der theologischen Aufgabe."²⁸ Die materiale Grenzbestimmung erfolgt ikonographisch, d.h. jene Gebiete, in denen die Kunst seit dem Ende des Mittelalters "Ideen ausserhalb der religiösen Sphäre"²⁹ aufgreift - Landschaft, Porträt, Genre, weltliches Historienbild, Stilleben - gehören voll und ganz in die Domäne der allgemeinen Kunstgeschichte. Innerhalb der Geschichte des Christentums aber soll es keine Beschränkung geben; der - ursprünglich apologetisch motivierte - Versuch, im Zeichen der Christlichen Archäologie das theologisch-monumentale Interesse auf die ersten sechs Jahrhunderte zu beschränken, erscheint ihm als sachlich unbegründet. Die Entwicklung im Mittelalter und in der Neuzeit bis in die Gegenwart ist auch für eine evangelische Behandlung einzubeziehen. Die Grenzen des kirchlichen Christentums sind sogar dort zu überschreiten, wo im Heidentum und Judentum sich als Vorbereitung oder Einwirkung dem Christlichen religiös verwandte Momente finden. Desgleichen sind christliche Bildwerke, die im Sinne der orthodoxen Lehre als häretisch anzusehen sind, nicht auszuklammern, da "die Geschichte der Kirche nicht bloss die Kämpfe und Siege des christlichen Geistes, sondern auch dessen Schwächen und Niederlagen zu verzeichnen hat".³⁰ In dieser Option unterscheidet sich Pipers Projekt deutlich von bildtheologischen Projekten der gegenreformatorischen Epoche, wie dem Werk des Löwener Theologen Molanus z.B., denen es vornehmlich um eine Reinigung und Regulierung der Bilderwelt im Sinne katholischer Rechtgläubigkeit geht.³¹ Piper führt hier sogar noch einen, auch für seine politischen

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ PIPER: *Einleitung* 37.

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ PIPER: *Einleitung* 52.

³⁰ PIPER: *Einleitung* 51.

³¹ Vgl. MOLANUS: *Traité des saintes images*. Introduction, traduction, notes et index par F. BOESPFLUG, O. CHRISTIN, B. TASSEL (Paris 1996); MOLANUS: *Traité des saintes images*. Texte latin, documentation iconographique établie par F. BOESPFLUG, O. CHRISTIN, B.

Gönner wichtigen, irenisch-ökumenischen Gesichtspunkt ins Feld, “daß in der Kunst ein Element um nicht zu sagen der kirchlichen Union, aber der Versöhnung”³² liege.

Die wissenschaftsorganisatorische Forderung geht aber nun nicht dahin, in den bestehenden Disziplinen den ‘monumentalen’ Anteil auszubauen, sie zielt vielmehr auf eine eigene neue Disziplin, in der alle Gebiete der Theologie ‘monumental’ behandelt werden. Es soll also “eine monumentale Exegese, Kirchengeschichte und Dogmatik”³³ geben und einen Teil über den “praktischen Gebrauch der Bilder”,³⁴ in Gottesdienst und Unterweisung.

Das Konzept des evangelischen Theologen F. Piper aus der Mitte des 19. Jh. ist hier so ausführlich präsentiert worden, weil es einer der seltenen Versuche ist, der Kunst im Rahmen moderner Universitätsstrukturen einen wissenschaftstheoretisch begründeten Platz in der Theologie zu verschaffen. Institutionell hat sich Pipers Entwurf nicht durchsetzen können. Für die Wirkungsgeschichte seines Projekts ist es bezeichnend, daß die *Einleitung in die monumentale Theologie* im Jahre 1978 als Reprint neu herausgebracht wurde, aber nicht von einem Theologen in einer theologischen Reihe, sondern von einem Kunstwissenschaftler in einer Reihe “Kunstwissenschaftliche Studententexte”.

4. Kunstwissenschaft und Theologie

4.1. Funktionsgeschichte

Die der Neuedition vorangestellte Einleitung rückt das ausdrücklich theologische Werk Pipers in die Wissenschaftsgeschichte der Kunstwissenschaft ein. Der Autor der Einleitung, Horst Bredekamp, ist ein sozialgeschichtlich und ideologiekritisch orientierter Kunstwissenschaftler. So interessiert ihn an Pipers Konzept gerade das, was über die kunstwissenschaftlichen Konventionen des 19. Jh., d.h. die Beschränkung auf die Form- und Stilanalyse hinausgeht, die gesellschaftliche Funktion, die Rolle der Kunst im, wie Piper formuliert, “geistigen Haushalt der Gemeinde”. In unterschiedlichen Varianten hat die neuere Kunstwissenschaft dieses sozialgeschichtliche Interesse an dem Zusammenhang von Form und Funktion, an den ‘Funktionsformen’, wie Hans Belting sagt, in ihr Methodenrepertoire aufgenommen.³⁵ Mit der Einbettung der Kunstwerke in ihren geistigen

TASSEL (Paris 1996); Chr. HECHT: *Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock* (Berlin 1997).

³² PIPER: *Einleitung* 52.

³³ PIPER: *Einleitung* 69.

³⁴ PIPER: *Einleitung* 56.

³⁵ Vgl. H. BELTING & W. KEMP & W. SAUERLÄNDER & M. WARNKE (eds): *Kunst-*

Lebenszusammenhang und genuinen Gebrauchskontext erfüllt die Kunstwissenschaft nun selbst, was Piper einst als theologische Spezialität reklamiert hatte. Das macht viele dieser neueren kunstgeschichtlichen Arbeiten, z.B. H. Beltings großes Werk *Bild und Kult*,³⁶ für die Theologie sehr interessant, scheint sie selbst aber dieser Arbeit nun auch endgültig zu überheben.

Eine Differenz bleibt freilich bestehen. Die sozialgeschichtliche Kunstbetrachtung erfolgt aus einer Außenperspektive gegenüber dem kirchlichen Lebenszusammenhang, was vor allem deutlich wird, wenn sie prononciert ideologiekritisch die Aufklärung der Interessen und Interessenskonflikte der Auftraggeber, Künstler und Benutzer zum leitenden Gesichtspunkt der Funktionsuntersuchung macht.

4.2. Ikonologie

Statt 'Interessen' steht bei Piper 'Ideen'. Dies scheint sich weniger mit sozialgeschichtlichen Konzepten als mit geistes- und kulturgeschichtlichen Modellen der Kunstwissenschaft zu berühren, wie sie seit dem Ende des 19. Jh. in der sog. Aby-Warburg-Schule entwickelt wurden, am prägnantesten formuliert in der von Erwin Panofsky so genannten 'Ikonologie',³⁷ verstanden als "eine ins Interpretatorische gewandten Ikonographie".³⁸ Für Panofsky hat die Interpretation eines Kunstwerks ihr eigentliches Ziel erst erreicht, "wenn sie die Gesamtheit der Wirkungsmomente (also nicht nur das Gegenständliche und Ikonographische, sondern auch die rein 'formalen' Faktoren der Licht- und Schattenverteilung, der Flächengliederung, ja selbst der Pinsel-, Meißel- oder Stichführung) als 'Dokumente' eines einheitlichen Weltanschauungssinns erfaßt und aufgewiesen hat."³⁹ Das einzelne Bildwerk ist unter Mithilfe aller zur Verfügung stehenden literarischen Zeugnisse zu lesen als Manifestation der Weltanschauung des Künstlers, seiner Zeit, der Nation usw. Der Horizont, in dem für Panofsky die Kunstwerke ihre letzte Bedeutung erhalten, ist ein geistesgeschichtlicher Humanismus. Der Leitbegriff der "Weltanschauung" scheint Pipers Begriff der "Ideen" verwandt zu sein, aber das Erkenntnisinteresse hat sich aus dem integrierenden kirchlichen Lebenszusammenhang gelöst; sein Kontext ist die humanistisch-bürgerliche Bildungsgesellschaft.

geschichte. Eine Einführung (Berlin 1988³).

³⁶ H. BELTING: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst* (München 1991²).

³⁷ Vgl. vor allem den Sammelband E. KAEMMERLING (ed.): *Bildende Kunst als Zeichensystem 1. Ikonographie und Ikonologie* (Köln 1979).

³⁸ E. PANOFSKY: Ikonographie und Ikonologie, in KAEMMERLING: *Bildende Kunst* 207-225, 213-214.

³⁹ E. PANOFSKY: Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst, in KAEMMERLING: *Bildende Kunst*, 185-206, 201.

4.3. Ikonik

Demgegenüber könnte sich eine eigenständige Bildtheologie nur behaupten, wenn sie ihre Hermeneutik aus einem besonderen Vorverständnis heraus entwickelt, eben dem der lebensmäßigen Zugehörigkeit zur Religiosität jener Bilderwelt. Wie die überlieferten biblischen und dogmatischen Texte, die Liturgien, Lieder und Gebete, wiewohl zu unterschiedlichen Zeiten entstanden, nicht nur Dokumente der Vergangenheit, sondern auch Momente des heutigen christlichen Lebens und Bewußtseins sind, sein können oder sollen, so auch die mit ihnen der 'Idee' und dem 'Gehalt' nach verbundenen Bilder. Sie sind nicht nur Dokumente, sondern auch Präsente, Gegebenheiten, die, wie immer historisch vermittelt, auf gegenwärtige Geltung hin präsentiert werden. Daraus ergibt sich eine spezifisch systematisch-theologische Aufgabe.

Ihr kommt eine kunstwissenschaftliche Verfahrensweise entgegen, die Max Imdahl, in Abgrenzung von der üblichen 'Ikonographie' und 'Ikonologie', 'Ikonik' genannt hat.⁴⁰ Sie geht davon aus, daß ein Kunstwerk, unbeschadet seiner historisch-genetischen Bedingungen, zuerst und zuletzt eine gegenwärtig dem Betrachter vor Augen stehende Anschauungsgegebenheit ist, die er jetzt mit seinen eigenen Augen und heutigem Verstand ästhetisch wahrnimmt.

Die Ikonik sucht zu zeigen, daß das Bild die ihm historisch vorgegebenen und in es eingegangenen Wissensgüter exponiert in der Überzeugungskraft einer unmittelbar anschaulichen, das heißt ästhetischen Evidenz, die weder durch die bloße Wissensvermittlung historischer Umstände noch durch irgendwelche (fiktiven) Rückversetzungen in diese historischen Umstände einzuholen ist. [...] Unter diesem Gesichtspunkt ist die Ikonik eine weniger historisch als vielmehr ästhetisch orientierte Betrachtungsweise, wie immer noch zu beurteilen bleibt, ob nicht gerade das in ikonischer Betrachtungsweise zu ästhetischer Gegenwart gebrachte und insofern verselbständigte Kunstwerk den religiösen und geschichtlichen Zusammenhang, aus dem es hervorgegangen ist, wachhält, also tradiert.⁴¹

Dieses Interesse an einer Vergegenwärtigung dessen, was aus der Vergangenheit in die Gegenwart hineinragt, ist es, was die Ikonik mit der hermeneutischen Arbeit der systematischen Theologie verbindet.

Im Wahrnehmungskontext der Ikonik ist alle Kunst mit ihrer jeweils unverwechselbaren historischen Signatur und durch sie hindurch heutige, weil sie unentrinnbar dem Blick und Wahrnehmungsvermögen des heutigen Betrachters ausgesetzt ist. So hat Max Imdahl sich gleicherweise ikonisch mit

⁴⁰ Vgl. dazu insgesamt M. IMDAHL: *Gesammelte Schriften* Bd 1. *Zur Kunst der Moderne*, hg. von A. JANHSEN-VUKICEVIC; Bd. 2. *Zur Kunst der Tradition*, hg. von G. WINTER; Bd. 3. *Reflexion, Theorie, Methode*, hg. von G. BOEHM (Frankfurt/M. 1996); M. IMDAHL: *Giotto Arenafresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik* (München 1980).

⁴¹ IMDAHL: *Giotto* 97-98.

ottonischer Buchmalerei wie mit Werken des abstrakten Expressionismus der amerikanischen Avantgarde beschäftigt.

4.4. Die Grenzen der Ikonographie

Das der Ikonik eigene Gegenwartsinteresse bringt für die Bildtheologie aber nicht nur die Frage nach der Gegenwärtigkeit der älteren Kunst, sondern auch die nach der Rolle der Gegenwartskunst ins Spiel. Für F. Pipers 'monumentale Theologie' scheint der Gegenstandsbereich des theologischen Interesses an den Bildwerken ikonographisch limitiert. Die seit der Renaissance immer mehr sich verselbständigenden Sujets der Landschafts- und Genremalerei, des Stillebens, Porträts und weltlichen Historienbildes fallen für ihn aus dem theologischen Interessensbereich heraus. Die Emanzipierung der Kunst aus den Vorgaben christlicher Ikonographie ist aber nun seit dem Erscheinen von Pipers Buch exzessiv weitergegangen in die Moderne, die selbst die klassischen Gattungen der neuzeitlichen Profankunst weit hinter sich läßt. Bilder mit explizit christlichen Sujets im Sinne der alten Ikonographie sind in dieser Entwicklung rar und marginal geworden. Wie ist diese Entwicklung zu werten? Ist sie als Indikator einer nachchristlichen Epoche anzusehen und schließlich auch anzuerkennen?

Es ist bemerkenswert, daß F. Piper im spätantiken Entstehungsbereich der christlichen Kunst durchaus bereit ist, den "Ideen" nach affine Bildwerke der heidnischen und jüdischen Sphäre in den Interessensbereich der christlich-'monumentalen Theologie' einzubeziehen, im Sinne einer religionsgeschichtlichen Vorbereitung und Präfiguration. Dieser Gedanke kann zumindest heuristisch auch auf die seit der Renaissance sich zunehmend etablierende säkulare Kunst übertragen werden. Es gibt Untersuchungen, die die religiösen Implikationen der neuzeitlichen Landschaftsmalerei und deren Zusammenhang mit der nichtgegenständlichen Kunst der Moderne aufzeigen.⁴² R. Hoeps hat in mehreren Arbeiten diesen Bereich (Landschaft, auch Stilleben und nichtgegenständliche Kunst) in der Schöpfungs- und Offenbarungstheologie zu orten versucht.⁴³ Die anthropologische Thematisierung des menschlichen Gesichts in der neuzeitlichen Porträtmalerei ist, wie ich selbst in einem Band meiner Poetischen Dogmatik zu zeigen versucht habe, anschließbar an eine Christologie des Angesichts Christi.⁴⁴ Auch die Tradition

⁴² Vgl. z.B. R. ROSENBLUM: *Die moderne Malerei und die Tradition der Romantik. Von C.D. Friedrich zu Mark Rothko* (München 1981).

⁴³ R. HOEPS: *Bildsinn und religiöse Erfahrung. Hermeneutische Grundlagen für einen Weg der Theologie zum Verständnis gegenstandsloser Malerei* (Frankfurt/M. 1984); R. HOEPS: *Das Gefühl des Erhabenen und die Herrlichkeit Gottes. Studien zur Beziehung von philosophischer und theologischer Ästhetik* (Würzburg 1989).

⁴⁴ Vgl. A. STOCK: *Poetische Dogmatik. Christologie 2. Schrift und Gesicht* (Paderborn 1996).

der mystischen Theologie ist als Wahrnehmungshorizont einer nicht mehr gegenständlichen Kunst in den Blick genommen worden.

Diese theologische Reflexion der nicht mehr im strengen Sinne christlich-ikonographisch gebundenen Kunst der Neuzeit folgt einerseits der Praxis, die solche Werke in den Haushalt der christlichen Spiritualität, wenn auch nicht immer in die Kirchengestaltung, aufgenommen hat. Sie geht der kirchlichen Praxis aber auch voraus und überschreitet sie. Sie entdeckt in der Befassung mit dieser Kunst, daß es schöpfungs- und offenbarungstheologische, anthropologische, kosmologische und erkenntnistheoretische Thematiken der Theologie gibt, die in den Sujets der klassischen biblischen und hagiographischen Ikonographie kein hinreichendes Auffangfeld mehr finden. Eine heute zu entwickelnde Bildtheologie ist also keineswegs nur als hermeneutische Verwaltung der älteren christlichen Bildüberlieferung oder als visuelle Komplettierung der etablierten theologischen Disziplinen zu verstehen, sondern auch und vor allem als Feld der Entdeckung und der Innovation der theologischen Wissenschaft überhaupt.

Anschrift: Prof. Dr. Alex Stock, Seminar für Theologie und ihre Didaktik, Universität zu Köln, Gronewaldstraße 2, D-50931 Köln.

