

„Schmecket und sehet“ – EinBILDungen des Glaubens  
Ein Beitrag zum EKD-Themenjahr „Bild und Bibel“ im Horizont einer  
Hermeneutik des Bildes

*Doris Hiller*

Wer sehenden Auges durch die Religionsgeschichte geht, muss feststellen, dass keine andere Religion „das Sehen und das Bild so sehr ins Zentrum der Religion gerückt“<sup>1</sup> hat wie das Christentum. Das mag gelegentlich bildscheue protestantische Ohren überraschen. Der biblische Glaube jedoch gründet im Bild: Schöpfung und Inkarnation sind jene göttlichen Bildgebungen, die den menschlichen Sehschwächen entgegenkommen, wenn sie in ihrer tödlichen Gier, alles im Auge behalten zu wollen, wieder einmal nur das Nachsehen haben.

Die protestantische Skepsis ist dennoch angebracht. Muss sich denn gleich, sozusagen als *Contra-Calvinisticum*, eine Theologie des Bildes etablieren, die dem *iconic* bzw. *pictorial turn* (kunst-)philosophischer Reflexion eigene Konturen gibt und eigene Farben beimischt? – Sagen wir so: Wenn Gott sich schon selbst ins Bild setzt, so kann der hier gewagte Versuch, dem Augenfälligen zu folgen, zumindest nicht schaden.

## 1. Sichtungen

Mit drei Sichtungen sollen darum zu Beginn Perspektivlinien gesetzt werden, die ein Einzeichnen eigener Impulse in die Bild-Debatten mit ihren ästhetischen, phänomenologischen und hermeneutischen Dimensionen ermöglichen können. Sollte aber der ein oder andere irritierende Augenblick dabei sein, dann dient er nur dazu, selbst den Blick zu schärfen und sich ein genaueres Bild von der Sachlage zu machen.

### 1.1 Am Anfang war das Bild

Folgende Szene stelle ich mir vor und schon im Ankündigen einer Szene rufe ich nicht allein in Ihre Ohren. Vielmehr spreche ich die Bildrezeptoren des inneren Auges an. Die Szene also: Wir befinden uns im Jahr 1546. Martin Luther vergegenwärtigt sich noch einmal sein Leben. Bilder gehen ihm durch den Kopf: die Mönchszelle in Erfurt, das Studierzimmer auf der Wartburg. Die Erkenntnis aus der steten Bibellektüre, Gottes Gnade, die Freiheit des Glaubens. Der Reichstag zu Worms. Gesichter von

---

<sup>1</sup> Thomas Lentz (Hg.), *KultBild. Visualität der Religion in der Vormoderne*, Berlin 2004, 7.

Menschen, die ihn und die Sache begleitet haben, allen voran Philipp Melanchthon. Dann seine berühmten letzten Worte: „Wir sind Bettler, das ist wahr“. Jetzt taucht ein bislang unbekanntes Vermächtnis vor unserem inneren Auge auf: Lasst euch für die Dauer einer Dekade die Wegmarken der Reformation durch den Kopf gehen. Bleibt sachlich, wenn ihr um euer Theologen- und Historikerwissen streitet. Öffnet eure Sinne. Und fangt beim Bild an, hört ihr, beim Bild.

468 Jahre später ist dieses Vermächtnis wenigstens insofern erfüllt, als sich protestantische Kirche auf dem Weg zum Reformationsjubiläum dem Bildhaften nähert, allerdings nicht ohne beim Wort in Form des Bekenntnisses angefangen zu haben und mit Johannes Calvin dabei einem der größten Verfechter des Bilderverbots zu gedenken (EKD-Themenheft 2009: Reformation und Bekenntnis). Am oder besser: Im Anfang war eben doch das Wort. Fragt sich nur, ob das lautmalerische Tohuwabohu nicht doch eher bildlich vorzustellen ist und dem worthaften Anfang nicht der bildhafte Beginn korrespondiert: Am Anfang war das Bild. Ein Weltchaos, das im Wort zur Ordnung gebildet wird und darum folgt auch im Dekadejahr 2015 keine wortlose Annäherung, sondern: Bild und Bibel. Nota bene: das Bild zuerst. Sichtbares und Hörbares in Gottes Anspruch und Ansicht auf die Welt: Er sprach und siehe, er sah... Es war sehr gut. Diese sehr gute Sicht auf Kreatives bezieht die Hörenden mit ein, selbst zum Bilde Gottes geschaffen. Siehe! – Und: Höre!

## 1.2 Ohren-Bilder

Die Anfrage für diesen Vortrag erreichte mich mitten hinein in die Beschäftigung mit dem scheinbar so ganz Anderen, nämlich mit einer Theologie des Hörens<sup>2</sup>, einer Qualifikationsarbeit, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, der biblischen Grundkonstellation der Verkündigung nachzugehen, die darin besteht, dass Gott spricht und die Menschen hören. Mit theologischen Bildtheorien hat der Zugang über das Hören zumindest dieses gemeinsam, dass sowohl das Auge, als auch das Ohr in theologischer Dogmatik dem Wort nachgeordnet scheinen, wenn diese beiden Wahrnehmungsorgane überhaupt zum Thema gemacht werden. Die Wort-Gottes-Theologie hat tiefe Spuren hinterlassen, auch wenn die Protagonisten dieser Prägung keineswegs bildscheu waren, man denke nur an Karl Barths deiktische Interpretation des Isenheimer Altars.

Dem sich einprägenden Wort Gottes auf der Spur und sich durchaus mit der hermeneutischen Ausrichtung einer Wort-Gottes-Theologie verbunden wissend, steht im Hintergrund des Folgenden die Suche nach Möglichkeiten des Verstehens dieses Wortes. Verstehen beginnt dort, wo wahrgenommen werden kann, was wirklich und was möglich ist. Verstehen von Gottes Geschichte mit uns Menschen bleibt nicht im Faktischen, sondern skizziert Mögliches, das im kreativen Wort seinen Grund hat. Sinnfällig wird die Reflexion auf das Verstehen in Wahrnehmungsakten, die sich in der Verschränkung von Hören und Sehen ergeben. Ansprechendes und Anschauliches korrespondieren im Erzählen. Erzählungen setzen Gottes Geschichte in Szene. Sie lassen hören, was von Gott zu sagen ist und verhallen nicht in einem wiederholten Echo, sondern lassen als Wiedergabe hören, was wieder und wieder als Gabe präsent sein will: Gottes Wort für uns gegeben.

---

<sup>2</sup> Ulrich Lincoln, Die Theologie und das Hören, Tübingen 2014.

### 1.3 Ansichtssache

Wer über Bilder, zumal über Bilder des Glaubens reden will, kommt nicht umhin, das biblische Bilderverbot wenigstens zur Kenntnis zu nehmen. Das göttliche Gebot „Du sollst dir kein Bildnis noch irgendein Gleichnis machen“, hat übrigens nicht nur Gott selbst im Blick, sondern betrifft alles von ihm Geschaffene gleich mit. Es sollen keine Abbilder gemacht werden, weder von Gott selbst, noch von allem, was er gebildet hat. Gottes Bilder brauchen keine menschliche Repräsentanz und seiner Präsenz wird man durch Bildgebungen nicht habhaft. Dass diese aus toter Materie bestehen, wie die Kultkritik des Propheten zu verstehen gibt (Jes 40, 18-20), während die Schöpfung lebhaft Gottes Handeln sichtbar macht, ist dabei nur ein Aspekt; Kultbilder und die Gefahr der Abgötterei ein anderer.

Nachdem sich dieser unsichtbare, aber dafür sichtbar handelnde Gott in seinem Sohn ganz irdisch zu erkennen gegeben hat, schien das Bildermachen geradezu in Mode gekommen zu sein. Das Kreuz als Symbol wird zum Altarbild und das Motiv des Auferstandenen zum meditativen Anblick göttlicher Blickrichtung. Die Ikone verbleibt nicht in orthodoxer Frömmigkeit, sondern findet sich als Nachbildung z.B. der Kreuzikone aus Taizé in nicht wenigen protestantischen Kirchen und Haushalten und seine meditative Anziehungskraft kann kaum als Anbetung einer bildhaften Holzplastik im Sinne der Prophetenschelte kritisiert werden. Dass außerdem ausgerechnet die Reformation mit ihrer vielschichtigen Kritik an Heiligenbildern aller Art der biblischen Inszenierung in Bildern geradezu zu neuer und anhaltender Blüte verhalf, mag erstaunen, lässt das Bild aber neben seinem symbolischen Gehalt auch in seiner medialen Bedeutung sichtbar werden.

### 1.4 Auf den Geschmack gekommen

Diese drei Sichtungen zu Beginn wollen anregen, sich den Bildgebungen im christlichen Glauben zu nähern. Dies soll im Folgenden nicht in kunsthistorischem Dilettantismus geschehen und auch zu bildtheoretischen Implikationen in der Theologie haben andere schon Qualifiziertes beigetragen.<sup>3</sup> Von deren Ansätzen ist zu profitieren, um Eigenes zu profilieren. Dem eigentlichen Forschungsinteresse scheinbar entlegene Vortragsanfragen können einen da auf den Geschmack bringen.

Die Suche nach Bildern des Glaubens verweist die Theologin zunächst nicht an die Kunstgeschichte, sondern an jene kunstvolle Geschichte, wie sie biblisch bezeugt ist. Gottes Geschichte ist in eindrücklichen Bildern beschrieben, die keineswegs nur Sprachbilder sind, sondern vielfach sinnfällig erscheinen. Auch wenn sich der biblische Glaube von vielen anderen Religionen dadurch unterscheiden lässt, dass er Bücher schreiben kann, ist die Nachordnung des Bildhaften nicht zwingend. Was wäre, hermeneutisch durchaus spekulativ, wenn wir in einer schriftlosen Kultur lebend keine Text-Bibel, sondern eine Bilderbibel zu interpretieren hätten?

Auf der Suche nach Bildern des Glaubens gehe ich deshalb weiter, nicht ins Museum, sondern ich wage einen Blick in Kirchenräume. Hier zeigt sich vorgebildet, was theologische Nachbildung erfordert. Ein Blick in unsere reformatorischen Kirchenräume macht die Spannung des Themas augenfällig. Der bildenden Kunst luther-

---

<sup>3</sup> Vgl. z. B. Philipp Stoellger (Hg.), *Un/Sichtbar. Wie Bilder un/sichtbar machen*, Würzburg 2014 und Philipp Stoellger (Hg.), *Präsenz im Entzug. Ambivalenzen des Bildes*, Tübingen 2011.

rischer Kirchen steht die nicht weniger architektonisch kunstvolle Leere reformierter Kirchen gegenüber. Dieser augenfälligen Spannung steht die sinnenfällige Spannung gegenüber. Die lutherische Sakramentologie braucht weder Bild noch Zeichen, die reformierte Lehre kapriziert sich auf das Abbildhafte im Zeichen von Brot und Wein. Verwundert reibt sich das unierte Bekenntnis die Augen und an eine These heran, die aus der Überkreuzung von Bildleere und Bildfülle eine neue Perspektive verfolgen will: das rein gepredigte Evangelium und die recht verwalteten Sakramente bergen eine Theologie des offenen Bildes. Diese sakramentologische Pointe protestantischer Schriftorientierung wird am Ende der hier vorgenommenen Bilderschau zum Schaubild des argumentativ Dargelegten.

Nach dieser kleinen Vernissage sollen zunächst Einblicke in die neuere ästhetische Debatte gewährt werden. Diese kann und soll hier nicht *en detail* nachgezeichnet werden und konzentriert sich wesentlich auf deren hermeneutische Implikationen. Wie diese in das theologische Bildmaterial eingetragen werden können und welche Einsichten sich daraus für ein Nachdenken über den christlichen Glauben ergeben – darauf wird das Hauptaugenmerk zu richten sein.

## 2. Ästhetische Einblicke

Am Anfang war das Bild und zu den Bildklassikern reformatorischen Bildermachens gehört sicherlich jenes Altarbild Lukas Cranachs d.Ä. mit dem aus dem Wort zum Kreuz zeigenden Prediger und den zum Kreuz schauenden Predighörenden. Auch in einem dem jüngeren Cranach gewidmten Jubiläumsjahr darf ein Blick auf die Predella des Altars der Marienkirche zu Wittenberg nicht fehlen. Unweigerlich sind wir als Betrachtende ins Bild gesetzt und konzentrieren das Bild im Bild als Abbild des Gekreuzigten. Zeige- und Blickrichtung ließen das eingangs fingierte lutherische Vermächtnis einbilden: Fangt beim Bild an, also jenem Bild, das euch vor Augen steht, wenn ihr das Wort hört: das Wort vom Kreuz, das den Gekreuzigten sehen lässt. Sehen und Hören verbinden sich – so die Paradoxie des Glaubens – in der Wahrnehmung einer Gestalt, bei der einem Hören und Sehen vergeht. Jenseits des guten Geschmacks lesen sich die im Rückblick messianisch zu deutenden Schilderungen des Gottesknechts: „Wir sahen ihn, aber da war keine Gestalt, die uns gefallen hätte. Er war der Allerverachtetste und Unwerteste, voller Schmerzen und Krankheit. Er war so verachtet, dass man das Angesicht vor ihm verbarg; darum haben wir ihn für nichts geachtet.“ (Jes 53, 2f.). Nicht erst die Jünger am Kreuz fliehen, weil es nicht zum Ansehen ist. Das Entstellte verstellt schon alttestamentlich den Blick: Der Glaube ist nicht schön, auch wenn kunstsinnige Theologen wie Konrad Stock davon ausgehen, dass die jüdisch-christlich manifeste bildlose Gotteserkenntnis herausfordern, „nach dem *Glanz* Ausschau zu halten, der von Gottes Offenbarungsgeschichte her auf die Fülle der Erscheinungen fällt“.<sup>4</sup> Wieviel *doxa* lässt das *paradoxon* erkennen?

Grundsätzlich tut sich protestantische Dogmatik schwer mit Ästhetischem. Trotz des starken biblischen Motivs von Gottes Glanz und Herrlichkeit und seiner eschatologischen Dimension, ist theologische Reflexion an fragmentierte Erkenntnis gewie-

---

<sup>4</sup> Konrad Stock, Ist der Glaube schön? Über den Gegenstand einer theologischen Ästhetik, in: Ders., Die Gegenwart des Guten. Schriften zur Theologie, Marburg 2006, 239-248 (Zitat: 242)

sen, die „jetzt durch einen Spiegel ein dunkles Bild“ sehen lässt (1.Kor 13,12). Klärende Orientierung bietet vor allem das *sola scriptura*. Allein – wie ist die Schrift zu verstehen, ihr Wort zu sehen, ihr Zuspruch und Anspruch zu hören? Was also geschieht im reinen Predigen des Evangeliums? – Es war und ist vor allem die Praktische Theologie, die sich dem Ästhetischen zuwendet und Umberto Eco's These vom offenen Kunstwerk, auf die noch zurückzukommen sein wird, bereichert insbesondere homiletische Ansätze. Nicht nur, weil damit wieder Luthers kreuzweisender Predigtfinger ins Bild rückt, sollte eine kurze Einordnung ästhetischer Fragestellungen vorgenommen werden.

Nicht so sehr am Verstehen, das am Beginn ästhetischer Theoriebildung noch nicht zur philosophischen Debatte stand, sondern vielmehr am Erkennen ist die Ästhetik als philosophische Disziplin interessiert. In der Mitte des 18. Jahrhunderts macht Alexander Gottlob Baumgarten mit seinem Werk „Aesthetica“ auf den eigenen Erkenntniswert sinnlicher Wahrnehmung neben der rationalen Erkenntnis aufmerksam. Immanuel Kant knüpft in seiner „Kritik der Urteilskraft“ von 1790 an die Anschauung des Schönen das Wissen um das sittlich Gute.

Nur so viel soll – die weitere Theoriebildung überschlagend – gesagt werden: Dass über das Zeitalter des Ästhetizismus hinaus vor allem die darstellende Kunst, die bildende ebenso wie die dichtende, von bleibendem Interesse in der Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft ist, versteht sich von selbst. Die philosophische Metaphorik hingegen formuliert sich weiter als Kunstlehre der Wahrnehmung, gelöst vom konkreten Kunstwerk, orientiert an der ästhetisch möglichen Erkenntnisbewegung.

Die Wahrnehmungsphilosophie des Frankfurter Philosophen Martin Seel verbindet sich mit einer Phänomenologie, die sich dann allerdings nicht als Lehre von den Erscheinungen, sondern als Lehre vom Erscheinen versteht. Das Erscheinen von etwas fügt diesem keine Wahrnehmungseigenschaft als Erscheinungsweise hinzu, sondern ermöglicht eine andere Art der Aufmerksamkeit, weil etwas als Ganzes erscheint. Dieses „ästhetische Verweilen lässt etwas in seiner Fülle“<sup>5</sup> sein.

Der veränderte Anblick ist bemerkenswert: Es geht Seel nicht um das, was der Betrachter beim Betrachten einem Betrachteten im Sinne eines ästhetischen Urteils hinzufügt, z.B. im subjektiven Wert des Schönen. Vielmehr wird wichtig, was sich im Betrachten vom Betrachteten her erschließt, d.h., was mit ihm erscheint (Es erscheint schön.). Im Erscheinen vom Objekt her findet auch der Nestor philosophischer Ästhetik, Bernhard Waldenfels eine Antwort auf die Frage, „ob und wie die Aufmerksamkeit über sich selbst als bloße Aufmerksamkeit hinausweist“. Vom Erscheinen bzw. vom Sich-Zeigen her wird deutlich, dass „Aufmerksamkeit letzten Endes ein Geschehen ist, das wir nicht willentlich in Gang setzen“. Es ist – mit Waldenfels gesprochen – der „Ruf und der Blick, der von *anderswoher* kommt“.<sup>6</sup>

Was hier phänomenologisch angedeutet ist, findet in bildtheoretischen und bildhermeneutischen Überlegungen seine Parallelen. Es geht um eine bildspezifische Dynamik, um den spezifischen „Eigensinn der Bilder“ – so ein Buchtitel des Philosophen und Kunstwissenschaftlers Hans-Ulrich Reck. Ein Bild hält nichts fest, sondern gibt etwas frei, macht bisher Gesehenes „komplexer, irritiert die Gewohnheiten, schafft neue Reibungsflächen“. Bildtheoretisch haben wir es hier mit einem weitgefassten Bildbegriff zu tun. „Bild“ lässt sich weder als Ausdruck von Realität noch als bloßer Bedeutungsträger verstehen. ‚Bild‘ ist eine Relation zwischen Kognition und

---

<sup>5</sup> Martin Seel, Ästhetik des Erscheinens, Frankfurt/Main 2003 (2000), 85.

<sup>6</sup> Bernhard Waldenfels, Phänomenologie der Aufmerksamkeit, Frankfurt 2004, 267.

Erfahrung, inneren und externalisierten Bildern, zwischen Imagination und Repräsentation.<sup>7</sup>

Der Hinweis auf diese Bild-Definition scheint ebenso notwendig wie ein klärende Beschreibung dessen, was ein Kunstwerk ist, ein Begriff, der weiter gefasst ist, als der Bildbegriff, diesen aber in seiner Definition umschließt. Ebenso wie das Bild nicht nur eine wie auch immer gestaltete Oberfläche meint, sondern sich in seine relationalen Tiefendimension zeigt, ist ein Kunstwerk „kein Vorwand für alle Betätigungen der subjektiven Sinnlichkeit“, wie Umberto Eco pointiert ein unreflektiertes Kunstverständnis disqualifiziert. Vielmehr ist es ein „Merkmal des Kunstwerks“, „sich als unerschöpfliche Quelle von Erfahrungen zu setzen, die, indem sie es beleuchten, stets neue Aspekte aus ihm herausholen“<sup>8</sup>. Auch hier klingt, wie in der Bilddefinition, eine Dynamik des Ansichtigen an, die es für unsere Diskussion näher zu betrachten gilt.

Umberto Eco trägt, zunächst aus literaturwissenschaftlicher Perspektive, den Begriff des „offenen Kunstwerks“ in die Diskussion des Ästhetischen ein. In manchem berührt sich der Ansatz mit der philosophischen Kunstlehre der Wahrnehmung, die dem Betrachter den ersten Blick entzieht und ihn dem Betrachteten überlässt. Der Blick vom anderen her befreit das Bild aus seiner flächigen Draufsicht und gibt der Betrachtung als Einsicht Raum. Im Bildraum zwischen Betrachtetem und Betrachter entsteht die von Umberto Eco konstatierte Offenheit des Kunstwerks. Der ursprünglich in die Poetik eingetragene Begriff des offenen Kunstwerks wird von Eco selbst auf ein allgemeines Kunstverständnis angewendet. Literaturwissenschaftliche Hermeneutik und Ästhetik fließen im Konzept einer Rezeptionsästhetik zusammen. Plastischer als der insbesondere in die Homiletik schlagwortartig eingetragene Begriff des „offenen Kunstwerks“ ist allerdings die von Eco parallel dazu verwendete Vorstellung vom „Kunstwerk in Bewegung“<sup>9</sup>. Einem Mobile gleich besitzen Kunstwerke die „Fähigkeit, sich kaleidoskopisch in den Augen des Betrachters als beständig neue zu formieren“<sup>10</sup>. Damit verbunden ist eine „Einladung zur interpretativen Freiheit“<sup>11</sup>, was jedoch als willkürliches Eingreifen missverstanden wäre. Vielmehr macht die Öffnung zum Betrachter hin ein Angebot, „sich frei in eine Welt einzufügen, die gleichwohl immer noch die vom Künstler gewollte ist“<sup>12</sup>. Das Kunstwerk wird so zum gemeinsamen Werk, indem der Künstler in der Freigabe des Bildes für eine Offenheit sorgt, die „für ständige Neuknüpfungen von inneren Beziehungen [...] für eine virtuell unendliche Reihe möglicher Lesarten“<sup>13</sup> steht.

Neben der bildgebenden Offenheit, die bei Eco aus dem dynamischen Verständnis des Kunstwerks resultiert, ist noch ein weiterer Aspekt für die hier verfolgte Hermeneutik des Bildes von Interesse, der sich in den geschichtsphilosophischen Überlegungen Paul Ricœurs findet: die Imagination. Ihm geht es in seinem Bildbegriff primär nicht um Dargestelltes, sondern um Vorgestelltes bezogen auf die Erinnerung von Vergangenen. Erinnerung ist ein Prozess, der imaginiert, also einbildet, was nicht mehr ist bzw. was gewesen ist; gleich einem Bild, das Unsichtbares bzw. Nicht(mehr)sichtbares sichtbar macht. Wesentlich ist der damit verbundene Verweischarakter, mit dem sich für den Philosophen unweigerlich die Wahrheitsfrage stellt: Was unterscheidet Phantasie von Imagination, oder: „woran erkennt man, dass ein

<sup>7</sup> Hans-Ulrich Reck, *Eigen-Sinn der Bilder. Bildtheorie oder Kunstphilosophie*, München 2007.

<sup>8</sup> Umberto Eco, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt/Main 2012, 60.

<sup>9</sup> Ebd., 42ff.

<sup>10</sup> Ebd., 42.

<sup>11</sup> Ebd., 54.

<sup>12</sup> Ebd., 55.

<sup>13</sup> Ebd., 57.

Bild wahrheitsgetreu ist?<sup>14</sup> Außerdem weitet sich die mit dem Bildhaften aufgerufene Problematik in die Zeit- bzw. Wirklichkeitsdimension hinein aus: Gibt das, was im Bild repräsentiert, d.h. vergegenwärtigt wird, Faktisches wieder oder kann es nur Fiktives geben?

Für Ricoeur ist die Sachlage eindeutig. Erinnerung, Bild und Repräsentation gehören dem Reich des Fiktiven an. Dies allerdings zeugt nun gerade nicht vom Defizitären eines Bildes, das dem Abgebildeten bestenfalls ähnelt, aber nie das Original erreicht. Das der Imagination anhaftende Fiktive erweitert die Zeit- und Wirklichkeitsdimension um die Dimension des Möglichen. Die Einbildung provoziert, der Spur zu folgen, die mit dem Bild gegeben ist. Dem ausdrücklich Eindrücklichen auf er Spur werden wir selbst ins Bild gesetzt, gleich einem verlässlichen Zeugnis, bei dem „der Zeuge uns an dem erzählten Ereignis hat teilnehmen lassen“<sup>15</sup>.

Durch Perspektivwechsel, offenes Kunstwerk und fiktionaler Imagination mehrdimensional ins Bild gesetzt, öffnet sich auch für biblische Bildmotive ein diskutabler Verstehenshorizont. Der hermeneutische Perspektivwechsel in einer poetischen Kunsttheorie (Eco) und einer philosophischen Hermeneutik (Ricoeur) trägt theologisch zu einer biblisch begründeten, spezifischen Mehrperspektivität bei, der eine – so möchte ich es nennen – kreative Offenheit eignet. Der sich schöpferisch handelnd zeigende Gott, zieht den Menschen als sein Gegenüber in Betracht, wobei er sich dieses Gegenüber selbst geschaffen hat. Eben diese Bildlichkeit des Menschen bleibt in der geschaffenen Welt offen, insofern sie im *simul iustus et peccator* als Kunstwerk in Bewegung erscheint, vollendet ausgezeichnet als Ebenbild Gottes. Die sichtbare Fragmentarität des Ebenbildes lässt ihrerseits die Schöpfung als offenes Kunstwerk verstehen, dem der vielfältig zu gestaltende, aber eindeutig lebensdienlich ausgewiesene Auftrag des Bebauens und Bewahrens gilt. Die Lebendigkeit der in Spannung gesetzten Offenheiten verliert sich deshalb nicht in einem rezeptiver Willkür ausgesetzten Nichts, weil sie auf die Zentralperspektive dessen hinlaufen, der dem Nichts sagt, dass es sei (Röm 4).

Bildhaft verdichtet (oder sollten wir besser „bildhaft gedichtet“ sagen) begegnet uns das unvollendete Gesamtkunstwerk der ins Sein rufenden Gottesgeschichte im biblischen Text. Seine Texturen und Konturen sind, ästhetisch betrachtet, „offen, insofern als sie zu einem stets erneuerten und vertieften Erfassen anregen“<sup>16</sup>.

### 3. Sehhilfen des Glaubens

Bilder im weitesten Sinne – so hat der eben vorgetragene Abschnitt gezeigt – halten nichts fest, sondern dynamisieren. Sie sind per se dreidimensional angelegt und schaffen einen Beziehungsraum, in dem das Auge des Betrachters nicht fixiert, sondern konzentriert wird. In konzentrierter Relationalität wird Teilhabe am Bildgeschehen ermöglicht. Die biblischen Sprachbilder können und wollen ebenso betrachtet werden. Die Bibel als Kunstwerk in Bewegung lädt nicht dazu ein, sich ein Bild zu ma-

---

<sup>14</sup> Paul Ricoeur, *Das Rätsel der Vergangenheit*, Göttingen 1998, 30.

<sup>15</sup> Ebd., 33.

<sup>16</sup> Eco, *Das offene Kunstwerk* (wie Anm. 8), 88.

chen, wohl aber, sich ins Bild zu setzen. Mit diesen biblischen Sehhilfen des Glaubens verbindet sich nun eine noch näher zu betrachtende theologische Hermeneutik des Bildes.

### 3.1 Kreative Einsichten

Am Anfang war das Bild – so wurde hier schon einmal angefangen und mit dem auf Christus weisenden Predigtfinger auch auf Gottes Leben schaffendes Handeln durch das Kreuz hindurch zur Überwindung des todbringende Chaos gedeutet. Das uranfängliche Bild des Schöpfungsmythos lässt vermuten, dass sich die Erschaffung der Welt und des Menschen nicht als lautlose, geschmacks- und geruchsneutrale Veranstaltung vorstellen lässt. Die Schöpfung ist – ästhetisch betrachtet – ein Festival der Sinne. Es wäre also eine deutliche Verkürzung, sich hier allein auf das Wort auszurichten, insofern auch Gottes Anfangshandeln im Sprechen *und* Sehen ausdrücklich und eindrücklich zugleich ist. Und dass Gott auch ein Riechorgan zu haben scheint, gibt spätere Opferkritik zu verstehen, stinkt doch das Dargebrachte geradezu zum Himmel (Am 5,21-23).

Was Gott ins Werk setzt, vollendet er künstlerisch damit, dass er schließlich den Menschen ins Bild setzt – und dieser fällt sogleich aus dem Rahmen. Die aufgetragene Kooperation im Bebauen und Bewahren des Weltbildes konnte fortan nur eine menschliche sein, durchzogen vom Schwarz der Lieblosigkeit und Lebensfeindlichkeit. Die Sünde malt keine Bilder, ebenso wie der Teufel keine Musik mag. Ästhetisches ist ihr wesensfremd, gleichwohl sie sich dessen bedient. Die Zerrbilder der Sünde sind nicht kreativ. Das Kunstwerk erstarrt. Die Einladung zur Mitgestaltung am Weltentwurf des Reiches Gottes muss neu ausgesprochen werden und eine bloße Restauration reicht nicht aus. Es bedarf der neuen Kreatur. Das in Christus Neue gestaltet sich in der Offenheit des Künstlers für sein Werk. Gott versteht sich nicht als abstraktes Gegenüber zu seiner Schöpfung, sondern setzt sich, Mensch geworden, in Szene. Als konkretes Gegenüber in Jesus Christus verleiht er dem Menschenbild eine neue Würde im Zuspruch einer Offenheit, die der künstlerischen Freiheit zu entsprechen vermag. Der Gott entsprechende Mensch ist der, zu dem sich Gott in Christus „als ein sich *frei* einstellendes Gegenüber *verhält*.“<sup>17</sup> Dieser göttlichen Freiheit korrespondiert die menschliche Freiheit. Der Mensch muss nicht mehr über seine Verhältnisse leben und den gesetzten Rahmen seines Menschseins nicht sprengen. Vom Zwang, sich selbst ins Bild zu setzen ist er befreit. Im Glauben verantwortet gestaltet sich Ebenbildlichkeit als Möglichkeitsraum für Lebensentwürfe, deren Zentralperspektive im Gottesverhältnis gehalten ist.

Die Fragilität in der Justierung der göttlichen Perspektive bleibt bestehen. Menschen scheinen eher grobmotorisch und grenz- bzw. rahmenüberschreitend veranlagt. Das weiß auch der Evangelist, der darum wieder beim Wort anfangen will, denn die Gestalt, die es annimmt und die Herrlichkeit, die es ausstrahlt, kann nicht erkannt werden. Es dürfte, johanneischer Theologie entsprechend, kein Zufall sein, dass Jesus sich dann auch überwiegend mit Reden, nicht aber mit Gleichnissen als imaginierten Szenen Gehör verschafft. Nicht Metaphorisches, sondern Prägnantes kommt zu Wort. Die johanneischen Bildworte, die immer auch die Angesprochenen in eben dieses

---

<sup>17</sup> Eberhard Jüngel, *Der Gott entsprechende Mensch* (1975), in: Ders., *Entsprechungen: Gott-Wahrheit-Mensch*, Tübingen 2003, 299.



Bild setzen, sind einprägsam: Ich bin das Brot des Lebens. Wer zu mir kommt, den wird nicht hungern. Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben.

Dies führt den Neutestamentler Ruben Zimmermann zu der These: „Gerade im Lesen bzw. Hören der bildlichen Aussagen kann ein Rezipient/eine Rezipientin Jesus als den ‚Christus‘ ... erkennen.“<sup>18</sup> Mit der Christuserkenntnis wesentlich verbunden ist die Gotteserkenntnis. Die einprägsamen Jesus-Worte des JohEv lassen Christus als „auf Gott hin durchsichtig“<sup>19</sup> erscheinen. Jesus Christus erweist sich auch hier als Zentralperspektive des Glaubens: Wer mich sieht, der sieht den Vater (Joh 14,9).

### 3.2 Unsichtbarkeit

Ist mit der inkarnatorisch begründeten Bildmetaphorik und einer an ihr ausgerichteten Offenbarungstheologie die biblisch erzählte Unsichtbarkeit Gottes überholt? Ist mit Gottes bildgebendem Verfahren auch dem Menschen die Lizenz zum Bildermachen erteilt<sup>20</sup>? Richtig ist, dass inkarnatorisch Religion multimedial geworden ist. Im Gestalt gewordenen Wort Gottes und im Wort vom Kreuz „ist das Sichtbare zum legitimen Raum der Wahrnehmung des unsichtbaren Gottes“<sup>21</sup> geworden. Doch was Philipp Stoellger hier die Multimedialität von Religion nennt, ist seit den biblischen Anfängen gegeben. Das Sichtbare ist auch schon Raum der Wahrnehmung des unsichtbaren Gottes, als Mose darum bittet, Gott sehen zu dürfen. Er steht im Raum des Sichtbaren und hat bekanntlich das Nachsehen (Ex 33,12-23). Aber es wäre nicht so, dass er nichts sähe. Unsichtbar ist dieser Gott, weil er den Blick nicht fixiert. Den Augen wird vielmehr ein weiter Raum geöffnet durch das Sichtbare hindurch ins Unsichtbare. Ästhetisch weiter zu verfolgen wäre, dass Gottes Angesicht zwar verborgen bleibt, aber schon in diesen Gottesbegegnungen Gottes Sensibilität erscheint. Er bleibt nicht jenseitig verborgen, sondern wird in einem dem Schöpfungsattem gleichen Säuseln spürbar. Gott bringt Leben schaffende Bewegung ins Bild. Mindestens um diesen Unterschied mahnend deutlich zu machen, ist das Bilderverbot von genauso bleibender Bedeutung wie die alttestamentliche Abwehr der Bitte, das Angesicht Gottes sehen zu dürfen, trotz und gerade weil Gott sich in Jesus Christus zu erkennen gegeben hat. Menschen mögen bewegte Bilder und Kunstwerke in Bewegung machen können. Leben schaffende und Leben bewahrende Bewegung können sie nicht in Szene setzen. Ihre Kunst ist endlich – und das meint bis auf weiteres tödlich. Korrespondiert der Bibel als Wort Gottes jedoch das Kunstwerk in Bewegung, werden in und mit ihr Wort und Bild lebendig, dann weitet sie den begrenzten Blick in eine nachsehende Durchsicht zum Unsichtbaren.

---

<sup>18</sup> Ruben Zimmermann, *Christologie der Bilder im Johannesevangelium*, Tübingen 2004, 22.

<sup>19</sup> Ebd., 432.

<sup>20</sup> Vgl. zur Fragestellung auch: Philipp Stoellger, *Der Preis der Prägnanz und die Schatten der Evidenz. Was Gottes- und Menschenbilder un/sichtbar machen*, in: Ders., *Un/Sichtbar* (wie Anm. 3), 129-154.

<sup>21</sup> Ebd., 143.

## 4. Finissage oder: Die Bibel als offener Schauplatz

Das bis hierin geführte theologische Gespräch, das sich, ästhetisch herausgefordert, einer bildgebenden Sprache bedient, will nicht als *l'art pour l'art* verstanden werden. Vielmehr führt es jene hermeneutische Arbeit vor Augen, die einer biblischen Theologie und einer dem christlichen Glauben verpflichteten Dogmatik eignet. Durch die ästhetischen und hermeneutischen Impulse wird deutlich, dass Theologie nicht Arbeit am Gottesbild ist, sondern dem sichtbar unsichtbaren Bild Gottes nachdenkt.

Im besten Fall ermöglichen ästhetische und hermeneutische Reflexionen dann nicht nur dogmatisch interessante Formulierungen und Präzisierungen der Glaubenslehre, sondern auch vorzeigbare Konkretionen zur Orientierung des Glaubenslebens. Die kreative Anziehungskraft des Christusbildes gibt Menschenbild und Gottesbild den Raum wechselseitiger Betrachtung. Das Christusbild, selbst raumgreifend gestaltet in Kreuz und Auferstehung ermöglicht es – wiederum bildlich gesprochen – sich miteinander an einen Tisch zu setzen. Doch auch hier ist, wie gleich zu sehen sein wird, nichts und niemand festgesetzt, sondern es gerät alles lebensdienlich und damit erneut kreatürlich in Bewegung.

### 4.1 Ansichtssache

Aufgeklärte Religionskritik verweist den christlichen Glauben wie alle religiösen Äußerungen in das Reich der Ansichtssachen. Aufgeklärte Theologie weiß sich diese Kritik konstruktiv zunutze zu machen. Glaube *ist* Ansichtssache. Man kann es so oder so oder noch einmal anders sehen. Aber vor dem ins Bild Gesetzten können auch die Kritiker nicht die Augen verschließen. Ihre oberflächliche Kritik erreicht die Tiefendimension bildgebender Mehrperspektivität nicht. Wer der Sachen durch die Brille des Glaubens ansichtig wird, sieht schärfer. Gehen wir also zunächst ins Museum:

Es ist beinahe eine eigene Untersuchung wert, warum ausgerechnet dieses Bild vom Abendmahl so viele Variationen, Übermalungen, Ausschnittbetrachtungen, aber auch Zerrbilder und Karikaturen hervorgebracht hat.<sup>22</sup> Bleiben wir beim Original. Der erste Blick fällt auf Christus. Leonardo da Vincis Bild gilt als Musterexemplar für die Entdeckung der Zentralperspektive, die jedem Bild nicht mehr flächigen, sondern räumlichen Charakter verleiht. Es ist also eine Technik des Künstlers, die ein Bild nicht auf einen Punkt zulaufen lassen will, sondern von einem Punkt aus einen tieferen und einen weiteren Blick zu ermöglichen. Man muss bei der Breitendarstellung schon einige Schritte zurückgehen, um es ohne Kopf- bzw. Augenbewegung vollständig erfassen zu können. Eine vielleicht unbewusste Botschaft des Bildes: Verengte Gottesbilder erfassen die Weite des göttlichen Raumes nicht.

Je weiter wir zurücktreten, desto lebendiger wird das Bild. Einem Wimmelbild gleich, spielt jeder Ausschnitt eine neue Szene ins Gesamtbild ein, verbunden mit den Gesichtsausdrücken, Gesten und bildstummen Worten der Jünger. Was wir zu sehen bekommen, ist ein mehrfach belebtes Bild. Die vordergründige Bewegung der Jünger zeigt das Geschehen beim letzten Abendmahl. Der Gastgeber hat offensichtlich gerade sein „Einer unter euch wird mich verraten“ gesprochen. Die Jünger drohen aus dem Rahmen zu fallen, was jenem sündhaften Todesurteil gleichkommt, das wir aus

---

<sup>22</sup> Ein Aufruf des Bildes im Internet (google-Suche) lässt sie alle gleichsichtig werden.



Abb. 15: Das Abendmahl des Leonardo da Vinci

der schöpfungstheologischen Annäherung an Gottes kreative Kompetenz bereits kennen. Wir können uns dieser Blickrichtung nicht entziehen. Allerdings wird die Gegenbewegung sichtbar, die für Neubelebung sorgt. Leonardo da Vinci hat Christus als Auferstandenen dargestellt; er bleibt trotz bedrängender Jüngerschar letztlich unberührt; die Farbgebung vor dem hellen Hintergrund lässt ihn leuchten. Er überzeichnet das Geschehen mit dem, was geschehen wird.

Zweifelsohne ist da Vincis Bild ein narratives Bild. Es hält nicht nur eine Szene fest, sondern inszeniert jene Geschichte, die nicht allein die Jünger damals auf den Geschmack des Wortes Gottes bringen wollte („Nehmt und esst“), die den bitteren Beigeschmack des Kreuzes nicht übertüncht („mein Leib / mein Blut“) und doch schon – im Atemzug der Neuschöpfung – ein Festmahl lebendig werden lässt („für euch gegeben“). Als narratives Bild ist es in den Raum hinein offen gestaltet. Die Durchsicht in die Perspektive des Raumes zieht den Betrachter näher an das Bild heran und in dieses hinein.

#### 4.2 Geschmackssache

Gehen wir weiter aus dem Museum hinein in den Kirchenraum. Das narrativ geöffnete Bild gibt zu schmecken. Das narrative Bild wird im Gottesdienst in Szene gesetzt. Die Bewegung des Bildes lädt zur Teilnahme ein. Das Hinzutreten wird nicht nur anschaulich, sondern leibhaftig. Gottes Sensibilität zeigt sich hingebungsvoll und reicht weiter als unsere Augen schauen können. „Schmecket“, was zu sehen ist, was unsichtbar sichtbar geworden ist, was gezeigt und gehört und bezeugt ist.

Entsprechend der bildtheoretischen Rezeptionsoffenheit ist auch der Kunstraum der Kirche zur Gestaltung geöffnet, allerdings so, dass das, was rezipiert wird, in das Bild und in diesen Raum eingezeichnet werden kann, auch wenn sich der Blick ins Unsichtbare weitet. Die am Tisch sitzen, nötigten ihn zu bleiben, sichtbar zu bleiben. Als bald verschwand er aber vor ihren Augen. Er ließ ihnen Brot und Wein zum Zei-

chen. Sie wiederum rieben sich die Augen und es brannte ihnen das Herz. Was bleibt, ist der gute Geschmack des Glaubens.

Und weil Protestanten es nicht beim Bild bewenden lassen können, sei noch ein bemerkenswertes Nachwort erlaubt: Alles Gesagte und Gezeigte wird bestens verstanden von denen, die in die Bildwelt der Glaubenden oder mindestens der kulturell Wissenden gesetzt sind und dort zu weiteren Aussichten, Einsichten oder anderen Ansichten geführt werden. Was aber, wenn einer hier nur ein mehr oder weniger fröhliches Gelage sieht und nicht einmal mehr der Zentralperspektive einen Namen zu geben vermag? Wir wissen längst, dass die Zerrbilder nicht nur pubertäre oder böswillige Karikaturen sind, sondern Ausdruck kultureller und religiöser Unwissenheit, genährt von einem bereits tradierten Traditionsabbruch. Es steht zu hoffen, dass das EKD-Themenjahr Bilder in Szene setzt, die – in einer medialen Welt mögen die Voraussetzungen günstig wie nie sein – so viel Anziehungskraft besitzen, dass auch in Glaubensdingen verschattete Menschen stehen bleiben und auf die Frage „Verstehst du auch, was du siehst?“ ansprechbar sind. Und dass sie, so gefragt, auf den Geschmack gebracht werden können und mit einem „Was hindert es, dass ich genau hinschaue?“ antworten.