

Malte Dominik Krüger | Andreas Lindemann
Arbogast Schmitt

Erkenntnis des Göttlichen im Bild?

Perspektiven
hermeneutischer Theologie
und antiker Philosophie



Hermeneutik und Ästhetik

Erkenntnis des Göttlichen im Bild?

Hermeneutik und Ästhetik 3 (2021)

Herausgegeben von Philipp David, Thomas Erne,
Malte Dominik Krüger und Thomas Wabel

Malte Dominik Krüger/Andreas Lindemann/
Arbogast Schmitt

Erkenntnis des Göttlichen im Bild?

Perspektiven hermeneutischer
Theologie und antiker Philosophie



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
Leipzig

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2021 by Evangelische Verlagsanstalt GmbH, Leipzig
Printed in Germany

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

Das Buch wurde auf alterungsbeständigem Papier gedruckt.

Cover: Kai-Michael Gustmann, Leipzig
Satz: Druckerei Böhlau, Leipzig
Druck und Binden: Hubert & Co., Göttingen
ISBN 978-3-374-06746-6 // eISBN (PDF) 978-3-374-06747-3
www.eva-leipzig.de

Vorwort

Die folgenden Beiträge gehen auf die *2. Internationale Bultmann-Lecture* in der Alten Aula der Philipps-Universität Marburg am 1. Juli 2019 zurück. Veranstalter war das *Rudolf-Bultmann-Institut für Hermeneutik* am Fachbereich Theologie der Philipps-Universität. Für den Druck wurde das Vorgelegene überarbeitet und erweitert.

Für die *Rudolf-Bultmann-Gesellschaft für Hermeneutische Theologie* sprach der Neutestamentler Prof. Dr. Andreas Lindemann (Bethel); im Folgenden ist dies unter dem Titel »René Magritte und die Entmythologisierung« abgedruckt. Für das *Rudolf-Bultmann-Institut für Hermeneutik* sprach der Systematische Theologe und Religionsphilosoph Prof. Dr. Malte Dominik Krüger (Marburg); im Folgenden ist dies unter dem Titel »Bildhermeneutische Theologie. Evangelische, hermeneutische und metaphysische Perspektiven« abgedruckt. Der Gräzist Prof. Dr. Arbogast Schmitt (Marburg) hielt den Hauptvortrag, der unter dem Titel »Die Darstellung des Göttlichen im Bild. Zwei Bildbegriffe der Antike und ihre Bedeutung für die Präsenz der Wirklichkeit des Dargestellten im Bild« abgedruckt ist. Diese drei Texte verstehen sich als Diskussionsbeiträge zur Debatte: Gibt es eine Erkenntnis des Göttlichen im Bild? Und wenn ja, wie ist sie zu verstehen und einzuordnen?

Den Marburger Mitarbeitern Herrn Dr. Raphael Döhn und insbesondere Herrn Dipl.-Theol. Martin Jockel sei für die Hilfe bei der Erstellung der Druckvorlage und der Register

gedankt. Den Mitarbeitern der Evangelischen Verlagsanstalt, insbesondere Frau Dr. Annette Weidhas, danken wir für die intensive Betreuung des Projekts und die gute Zusammenarbeit.

Bethel/Marburg im Dezember 2020

Malte Dominik Krüger, Andreas Lindeman und Arbogast Schmitt

Inhalt

Einleitung	11
Erkenntnis des Göttlichen im Bild?	
<i>Andreas Lindemann</i>	
René Magritte und die Entmythologisierung	17
<i>Malte Dominik Krüger</i>	
Bildhermeneutische Theologie	33
Evangelische, hermeneutische und metaphysische Perspektiven	
I Skizze des Programms	33
II Theologie als Bildlehre des Glaubens	39
1. Die theologische Grundlagenkrise in der Moderne aufgrund der Historisierung	39
2. Das Anbahnen eines neuen Weges: Die theologische Fokussierung der Einbildungskraft	47
3. Zwischenfazit	61
III Hermeneutik als Bildlehre des Verstehens	63
1. Der bildhermeneutische Ansatz des symbolischen Pragmatismus	63
2. Die mediengenealogische Verortung der Gegenwart...	75
3. Das Verstehen von Bildern und ihren Eigenarten	81
4. Kulturanthropologische Perspektiven des bildhermeneutischen Ansatzes	87
5. Zwischenfazit	91
IV Metaphysik als Bildlehre des Unbedingten	92
1. Die wahrnehmungstheoretische Verankerung der Metaphysik	92
2. Doxographische Spurensuche: Metaphysik als Philosophie des Bildes	98

3. Aktuelle Systematisierung: Metaphysik als Philosophie des Bildes	115
4. Zwischenfazit	124
V Glaube als Bildsprache des Unbedingten	125
1. Die christliche Grundbotschaft von Jesus als dem Bild Gottes	125
2. Luthers bildhermeneutische Theologie und ihre aktuellen Potentiale	137
3. Der religionskritische Projektionsverdacht und die theologische Glaubwürdigkeit	143
4. Die aktuelle Realismus-Debatte und der Realismus des Glaubens	148
5. Fazit und Folgen	154

Arbogast Schmitt

Die Darstellung des Göttlichen im Bild	161
Zwei Bildbegriffe der Antike und ihre Bedeutung für die Präsenz der Wirklichkeit des Dargestellten im Bild	
I Einführende Charakteristik der beiden Bildbegriffe	161
II Platons Kritik am Erscheinenlassen des Erscheinenden, wie es erscheint	170
1. Die immanente Präsenz des <i>eídos</i> im Einzelnen, das dadurch zum Bild des <i>eídos</i> wird	185
2. Übt Platon Kritik an der Täuschung über den fiktionalen Charakter sinnlich perfekter Bilder?	195
3. Zur Überlastung der Anschauung in der »Schattenmalerei«	198
4. Zur besonderen Form der Anschaulichkeit bei Homer	206
5. Anschaulichkeit als Verdeutlichung des Bildakts in Gemälden und Zeichnungen der Neuzeit	215
III Aristoteles über die Bedingungen, wie man »etwas vor Augen stellt«	223
1. Aristoteles' erkenntnistheoretische Erklärung der Entstehung von Anschaulichkeit	225
2. Quintilian als Beispiel: wie die sinnliche Deutlichkeit	

(<i>enérgeia</i>) scheinbar unmittelbar ihre geistige Bedeutung (<i>enérgeia</i>) mitenthält	233
3. Die »reine Sinneserkenntnis« (<i>cognitio sensitiva qua talis</i>) und das Verschwinden des Gegenstands in der »Ästhetik« des 18. und 19. Jahrhunderts	237
4. Der Sinnüberschuss im Bild: über zwei Grundformen möglicher Intuition	250
5. Zur Besonderheit einer auf Erfahrung und Kenntnis beruhenden Intuition	261
6. Exkurs zum Begriff des Denkens in einer Bewusstseins- und einer Unterscheidungsphilosophie	262
7. Fortsetzung: Zur Besonderheit einer auf Erfahrung und Kenntnis beruhenden Intuition	266
8. Das Bild als die Präsenz des Nachgeahmten, wie es wirklich ist	269
9. Aristoteles' Theorie von Dichtung und Kunst: Darstellung des Möglichen, »wie es geschehen müsste«, als Gestaltungsprinzip	282
IV Die Macht der Gottheit im Bild. Kultische Verehrung und künstlerische Darstellung des Göttlichen im Bild	303
1. Die Götter als Bild des menschlichen Inneren bei Homer?	304
2. Das Erscheinungsbild der Götter: Zusammenwirken von göttlicher Macht und menschlicher Aktivität	310
3. Darstellung des personalen Seins der Götter, wie es den Menschen erscheinen kann	319
4. Die Götter im Bild: subjektiv abstrakte Allegorie oder Teilhabe an der Seinsweise des Göttlichen	326
5. Das Paris-Urteil	340
6. Die Götter als Extrapolation menschlicher Befindlichkeiten	343
7. Die Darstellung göttlichen Handelns und die Vollendung, »Areté«, der Kunst	349
Personen- und Sachregister.....	371
Die Autoren	376

Einleitung

Erkenntnis des Göttlichen im Bild?

Eine *Lecture*, die mit dem Namen von Rudolf Bultmann verbunden ist, muss sich nicht zwanghaft an ihm und seiner Theologie orientieren. Doch angesichts der Frage dieser *Lecture* nach einer Erkenntnis des Göttlichen im Bild kommt man nicht umhin, eine Spannung wahrzunehmen: Ist Bultmann nicht geradezu ein Bilderstürmer bzw. Ikonoklast erster Ordnung, der das alttestamentliche Bilderverbot theologisch auch in der Auslegung des Neuen Testaments umsetzt?

So ist nach dem katholischen Theologen Bernhard Dieckmann die Theologie Bultmanns ein Bildersturm sprachlicher Art, der letztlich den Mythos auf den Begriff zu bringen versucht.¹ Dabei erteilt, so Dieckmann, Bultmanns Theologie dem Bildlichen eine klare Absage: »Alles Gestalthafte, alles Bildhafte ist nur äußere Hülle, Form des Gedankens [...] das Wesentliche ist der Gedanke, den Entmythologisierung und existentielle Interpretation zu erheben haben.«² Bultmanns Theologie führt auf diese Weise, so Dieckmann, zu einem »Intellektualismus«,³ der die Fülle der menschlichen Erlebnisweisen ignoriert und damit auch theologisch hochproblematisch ist.⁴ Wer meint, diese Kritik sei typisch katholisch, kann

¹ Vgl. BERNHARD DIECKMANN, Die theologischen Gründe von Bultmanns Bildfeindschaft, in: *Catholica* 32 (1978), 270–298.

² A. a. O., 274.

³ A. a. O., 273.

⁴ Vgl. a. a. O., 270–298.

bei dem lutherischen Theologen Claus Bachmann das Urteil lesen⁵: Während Karl Barths calvinistischer Ikonoklasmus immerhin noch die Bibel gleichsam als letzte Ikone verschont, fällt letztere bei Bultmann dessen Entmythologierungsprogramm zum Opfer.⁶ Denn Bultmann trennt, so Bachmann, das sinnliche Bibelwort so von seinem christologischen Sinn, dass jede Veranschaulichung in sprachlichen Bildern einer Leere des Unsichtbaren weicht, die dem Glauben und seiner Hoffnung nichts mehr zu sehen gibt.⁷ Mit dem Gott, der im Wort vom Gekreuzigten sichtbar wird und einen Dualismus vermeidet, so Bachmann, hat dies kaum noch etwas zu tun.⁸

Doch: Sind mit diesen nur als Beispielen angeführten Deutungen von Bultmanns Theologie deren Potentiale oder sogar die der neueren Theologie ausgeschöpft? Und wenn dies nicht der Fall sein sollte, gibt es in der Antike, die für die europäische Geistesgeschichte und Theologie maßgeblich ist, nicht auch ein Bildkonzept, das gerade seine eigene Vergegenständlichung kritisch durchkreuzt? Mit diesen Fragen beschäftigen sich in unterschiedlicher Weise und aus unterschiedlichen Blickwinkeln die drei folgenden Beiträge.

Der Beitrag von Andreas Lindemann steht unter dem Titel »René Magritte und die Entmythologisierung« und nimmt direkt auf die soeben benannten Probleme Bezug. Kann die Deutung von Bildern ein Modell sein für die Ausle-

⁵ Vgl. CLAUS BACHMANN, Vom unsichtbaren zum gekreuzigten Gott. Die Karriere des biblischen Bilderverbots im Protestantismus, in: NZSTh 47 (2005), 1–34.

⁶ Vgl. a. a. O., 14. 21.

⁷ Vgl. a. a. O., 21–27.

⁸ Vgl. a. a. O., 27–34.

gung neutestamentlicher, insbesondere bildlich erzählender »mythologischer« Texte? Oder gilt umgekehrt, dass das Verstehen von Bildern erleichtert wird, wenn das dargestellte Geschehen oder die dargestellten Personen von Texten her identifizierbar sind? Das Bild von René Magritte zeigt eine sofort zu identifizierende (Tabaks-)Pfeife und den Satz »Ceci n'est pas une pipe.« und bietet damit eine hermeneutische Herausforderung: Wäre der abgebildete Gegenstand tatsächlich nicht als Pfeife zu erkennen, dann wäre die sprachlich getroffene Feststellung trivial. Die Bedeutung des ganzen Bildes liegt gerade darin, dass man eine Pfeife sieht, während die Textzeile unmissverständlich behauptet: »Dies ist keine Pfeife.« Der geschriebene Text bietet nicht ein Dementi, eine »Eliminierung« des Bildes, sondern er zielt auf dessen Selbstinterpretation. Zwischen dem abgebildeten Gegenstand und der geschriebenen Aussage besteht ein direkter Zusammenhang; dieser Zusammenhang bedarf der Interpretation. Insofern lässt sich Magrittes Bild verstehen als eine Analogie zur existentialen Interpretation eines biblischen Textes.

Der Beitrag von Malte Dominik Krüger trägt den Titel »Bildhermeneutische Theologie. Evangelische, hermeneutische und metaphysische Perspektiven«. In Bezug auf die in dieser Einleitung anfangs aufgeworfene Problematik ist Krüger grundsätzlich der Überzeugung: Der paradox-gegenständliche Charakter des evangelischen Glaubens, auf den Bultmanns Entmythologisierungsprogramm abzielt, kommt gerade in einer kritischen (Sprach-)Bildhermeneutik zum Zuge. Der unverfügbare Gott des Evangeliums zeigt sich in der Selbstdurchstreichung einer Bildlichkeit, die über sich hinaus verweist. Damit rücken anthropologisch das Bildvermögen und damit auch die Einbildungskraft in den Mittelpunkt des theologischen Interesses. Letztlich gründet dies, so

Krüger, für den christlichen Glauben in dem Leben und Geschick Jesu Christi. In ihm verbirgt sich nämlich der unverfügbare Gott so, dass seine präzise Entzogenheit und indirekte Präsenz negativ-theologisch in dem Gottesbild zusammenfallen, das sich von Ostern her versteht: Derjenige, der seinen Gott in den Sprachbildern der Gleichnisse auslegt und sich entsprechend verhält, wird mit der Auferstehung selbst zum Sprachbild Gottes, d. h. zum anschaulichen Wort bzw. zum sprachlichen Bild Gottes. In der Bibel als dem Zeugnis, in dem sich diese Kunde schriftsprachlich niederschlägt, wird so ein Eindruck – oder besser gesagt: das Bild – Jesu Christi weitergegeben. Dieses Bild kann im Glauben immer wieder angeeignet werden und Menschen im alten Leben neue Perspektiven erschließen. Dabei fallen in Gott als dem ungegenständlichen Fluchtpunkt die Freiheit und Ganzheit zusammen; als geheimnisvolle Unschärfe des eigenen Lebens ist dieser Gott hintergründig gegenwärtig, ohne direkt verfügbar zu sein. Vor dem Hintergrund dieses Ansatzes schlägt Krüger vor, (evangelische) Theologie als Bildlehre und den (evangelischen) Glauben als Bildsprache des Unbedingten zu verstehen. Dies schließt bei Krüger ein, die – insbesondere unter dem Schlagwort des »iconic turn« bekannte – Gegenwartsdiskussion der Bildtheorie einschließlich ihrer hermeneutischen Einsichten aufzunehmen. Hermeneutik wird auf diese Weise als Bildlehre des Verstehens einsichtig. Letztere führt wiederum über sich hinaus und in die geheimnisvollen Tiefen der abendländischen Metaphysik hinein, die man als Bildlehre des Unbedingten – insbesondere bei Platon und in der Spätphilosophie Fichtes – interpretieren kann. Auf diese Weise vermag evangelische Theologie aufgrund ihrer Orientierung an der tradierten Bibelfrömmigkeit, aber auch aufgrund deren liberaltheologischer Infragestellung nicht nur

das feinsinnige Gespür der Hermeneutik, sondern auch die intellektuelle Arbeit der metaphysischen Tradition zu integrieren, so Krüger.

Der Beitrag von Arbogast Schmitt steht unter dem Titel »Die Darstellung des Göttlichen im Bild. Zwei Bildbegriffe der Antike und ihre Bedeutung für die Präsenz der Wirklichkeit des Dargestellten im Bild«. Neben vielen Unterschieden im Detail gibt es in der Antike zwei Grundkonzepte für die Bildgestaltung, von denen her man versucht hat, zu erklären, so Schmitt, wie die Wirklichkeit von etwas Dargestelltem im Bild präsent gemacht werden kann. Eine Tendenz, die schon im 5. Jahrhundert theoretisch entwickelt und in der Praxis erprobt wurde, zielt auf die möglichst perfekt gelungene Aufhebung der Differenz zwischen Dargestelltem und der erfahrbaren Wirklichkeit. Ein Bild soll so gemalt, ein Text so geschrieben sein, dass man beim Betrachten oder Lesen unmittelbar etwas Wirkliches mitzuerleben meint. Das Mittel, diese ästhetisch gewollte Täuschung des Betrachters oder Lesers zu erreichen, ist die möglichst umfassende sinnliche Deutlichkeit. Der griechische Terminus dafür ist *enárgeia*, der lateinische *evidentia*. Es gibt aber auch Philosophen und andere Theoretiker, so Schmitt, die die vollkommene Präsenz des ganzen Phänomens im Bild, wie es in der Wirklichkeit vorgefunden wird, gerade für eine Verfehlung des wirklichen Seins der Dinge und eine täuschende Ablenkung von ihnen halten – wer Sokrates' äußere Erscheinung getreu abbilden würde, würde ein grundlegend falsches Bild von ihm zeichnen. Unter Berufung auf Dichter seit Homer, auf Maler und Bildhauer suchen sie das wirkliche, wesentliche Sein von etwas in der Darstellung einer Auswahl aus dem äußeren Phänomenganzen sinnlich präsent zu machen. Kriterium für diese Auswahl ist die sog. *oikeía enérgeia*, die eigentümliche

Aktivität, die ausmacht, dass etwas oder jemand eine bestimmte Fähigkeit oder bestimmte innere Tendenzen verwirklicht. Wenn Agamemnon meint, er werde für seinen Egoismus sogar von Zeus unterstützt, und sich deshalb aufs prächtigste ankleidet, um so vor seinen Ältestenrat zu treten, beschreibt Homer lediglich, wie prächtig jedes Stück ist, das er anlegt, ohne auch nur ein Wort über dessen wirkliches Aussehen zu sagen. Das Bild von dem sich ankleidenden Agamemnon bietet kein getreues Bild seiner Kleidung, sondern stellt vor Augen, von welcher sich selbst überschätzenden Verblendung das konkrete Handeln Agamemnons geprägt ist. Stellt man nun Gott oder Göttliches im Sinn der *enérgeia*- oder *evidentia*-Konzepte dar, so Schmitt, wird die Differenz zwischen Gott und einer empirischen Erscheinung aufgehoben, er wird zum Götzen. Folgt man den *enérgeia*-Prinzipien, ist die Darstellung des Göttlichen daran ausgerichtet, wie es sich in sinnlicher Erscheinung verwirklichen würde, wenn dies möglich wäre. Für die antiken Theoretiker, so Schmitt, waren es etwa die Zeus- und Athenestatuen des Phidias, die dies leisteten. Eine solche Darstellung weist über die sinnliche Erscheinung hinaus auf das, was sich in ihr kundgibt.

Andreas Lindemann

René Magritte und die Entmythologisierung*

Kann Gott abgebildet werden? Oder können Bilder zumindest geeignet sein, auf Gott hinzuweisen? Eines der Charakteristika des frühen Christentums war die Bildlosigkeit; der jüdischen religiösen Praxis entsprechend lag den ersten Christusgläubigen der Gedanke fern, Gott könne den Menschen in einem sichtbaren Bild vermittelt werden. Zwar bieten die neutestamentlichen Schriften eine Fülle von »Bildworten«, die synoptischen Evangelien überliefern viele oft bildlich erzählende Gleichnisse, und es ist durchaus möglich, »mythologische« Texte, insbesondere Wundererzählungen, als »Bilder« zu verstehen; aber reale Bilder mit religiöser Thematik scheint es im Urchristentum nicht gegeben zu haben. Dennoch soll im Folgenden, angeregt durch das von Arbogast Schmitt in seiner Bultmann-Lecture erörterte Thema, gefragt werden, ob die Deutung von Bildern ein Modell sein könnte für die Auslegung neutestamentlicher Texte. Konkret gefragt mit Blick auf die Hermeneutik Rudolf Bultmanns: Können neutestamentliche, insbesondere »mythologisch« erzählende Texte in ähnlicher Weise wie Bilder betrachtet und interpre-

* Erweiterte Fassung meines für die Rudolf-Bultmann-Gesellschaft für Hermeneutische Theologie e. V. am 1. Juli 2019 in Marburg anlässlich der Bultmann-Lecture von Arbogast Schmitt gesprochenen Grußworts.

tiert werden? Mythologische Erzählungen zielen ja darauf, etwas, das eigentlich nur *gedacht* werden kann, auf narrative Weise *anschaulich* zu machen; solche Erzählungen funktionieren also in gewisser Weise so wie Bilder oder Bildgeschichten. Ist das Verhältnis von Bild und Deutung vergleichbar mit der Beziehung von Text und Interpretation?

Die Interpretation eines Kunstwerks – also etwa die Frage: »Was will uns der Maler mit diesem Bild sagen?« oder: »Was wollte die Bildhauerin mit dieser Skulptur zum Ausdruck bringen?« – ist von vornherein problematisch, und die dazu möglicherweise gegebenen Antworten sind es in noch höherem Maße. Das gilt insbesondere für Werke der abstrakten Kunst. Auf die Frage, was seine Bilder ausdrücken, soll Pablo Picasso geantwortet haben, wenn er das sagen könnte, wäre er Schriftsteller geworden. Werke der gegenständlichen Kunst allerdings erschließen sich dem Betrachter eher, wenn er oder sie mit dem Hintergrund der dargestellten Personen oder Szenen vertraut ist, wenn also zumindest einzelne Aspekte des bildlich Dargestellten bekannt sind. Das gilt insbesondere auch für religiöse Kunst: Sie wird im Grunde nur verstanden, wenn das bildlich dargestellte Geschehen aus anderen Quellen, beispielsweise von der biblischen Überlieferung her, identifiziert und gedeutet wird.

Oft wird angenommen, die Illustration einer in einem biblischen Text erzählten Szene könne erheblich zum Verstehen der erzählten Szene beitragen; Bilderbibeln erfreuen sich großer Beliebtheit und gelten nicht selten als Hilfen zur Interpretation biblischer Texte. Aber dem steht offenbar das biblische Gebot entgegen: »Du sollst dir kein Bildnis machen!« Da Gott als Sprecher dieser an Mose bzw. an das Volk Israel gerichteten Weisung gilt, ist zu fragen, ob wir also gänzlich auf Bilder zu verzichten haben. Das in Ex 20,4–6 / Dtn 5,8–10 über-

lieferte Dekalog-Gebot sagt allerdings nicht pauschal, dass gar keine Bilder angefertigt werden dürfen; vielmehr spricht das Gebot explizit vom Gottesbild (לְפָנָי).¹ Das Erste Gebot beginnt mit der Selbstvorstellung Gottes (»Ich bin der HERR, dein Gott ...«) und der Weisung: »Du sollst keine anderen Götter neben mir haben.« Dann folgt als Zweites Gebot das Bilderverbot;² es besteht also offenbar ein enger Zusammenhang zwischen der möglichen Verehrung »fremder Götter« und einem (Gottes-)Bild.³ Der Einwand, ein solches Gottesbild sei doch nur ein Bild und also »ungefährlich«, verfängt nicht; denn es besteht immer die Möglichkeit, dass (Gottes-) Bilder kultische Verehrung nach sich ziehen – insbesondere dann, wenn sie in entsprechenden Räumen begegnen. Dementsprechend beschränkt sich das Gebot »Du sollst dir kein Gottesbild machen noch irgendein Abbild von etwas, was oben im Himmel, was unten auf der Erde oder was im Wasser unter der Erde ist« (Ex 20,4) nicht darauf, die Anfertigung von Gottesbildern zu untersagen; vielmehr setzt die dann folgende Weisung »Du sollst dich nicht niederwerfen vor ihnen und ihnen nicht dienen« (20,5a) voraus, dass die Gefahr einer Identifikation oder einer direkten Verbindung von Gottesbild und Gottheit nicht auszuschließen ist. Das Gottesbild kann zur

-
- ¹ Dazu ANGELIKA BERLEJUNG, *Die Theologie der Bilder. Herstellung und Einweihung von Kultbildern in Mesopotamien und die alttestamentliche Bilderpolemik*, OBO 162, Freiburg (Schweiz)/Göttingen 1998, 306: Da der Begriff לְפָנָי im AT meist »mit Verben der Herstellung, der Verehrung oder des Zerstörens belegt ist, handelt es sich um einen religiösen Begriff, keinen künstlerischen, der am ehesten der deutschen Übersetzung (rundplastisches) »Kultbild« entsprechen dürfte«.
- ² Luther übergeht in seinen Katechismen dieses Gebot, das in der Reformationszeit zum »Bildersturm« Anlass gab.
- ³ Spätestens nach dem Exil in Babylon setzte sich aber die Vorstellung durch, auch der Gott Israels dürfe nicht bildlich dargestellt werden.

religiösen Verehrung und Anbetung des Bildes und der darauf dargestellten Gottheit verführen. Offenbar deshalb enthält dieses Gebot sowohl eine Strafandrohung als auch eine Verheißung: »Denn ich, der HERR, dein Gott, bin ein eifersüchtiger Gott, der die Schuld der Vorfahren heimsucht an den Nachkommen bis in bis in die dritte und vierte Generation, bei denen, die mich hassen, der aber Gnade erweist tausenden, bei denen, die mich lieben und meine Gebote halten.« (20,5b.6)⁴ Wäre daraus zu folgern, dass Bilder in religiösen Kontexten völlig zu vermeiden und gegebenenfalls gewaltsam zu beseitigen sind?

Ein striktes Bilderverbot ist im Grunde gar nicht möglich. Denn sobald wir von Gott reden, sobald wir Gott denken, können wir nicht verhindern, dass wir uns ein »Gottesbild« machen; das gilt auch dort, wo es, wie in den Kirchen der reformierten Reformation, keinerlei Bilder gibt.⁵ Zu solchen »gedachten« Gottesbildern gehören auch die bildlich von Gott erzählenden Texte; sie können und dürfen nicht im Zuge eines »Bildersturms« beseitigt werden, sondern es gilt, sie zu interpretieren. Aber welchem Maßstab folgt eine solche Interpretation? Wie verhalten sich ein gedachtes »Bild« und seine Deutung zueinander? Rudolf Bultmann hat mit seinem Programm der »Entmythologisierung« eine »existenziale Interpretation« mythologischer Texte angestrebt. Die Entmy-

⁴ Luther hat diesen Teil des Gebots als Zusammenfassung aller Gebote (»Was saget nu Gott von diesen Geboten allen?« Kleiner Katechismus) bzw. als Zusatz zum Ersten Gebot (Großer Katechismus) übernommen.

⁵ Vgl. dazu meinen im Rahmen der »Reformationsdekade« gehaltenen Vortrag: Christus – »Bild des unsichtbaren Gottes«. Welche Bilder sind uns erlaubt?, in: ANNETTE KURSCHUS (Hg.), Du sollst Dir kein Bildnis machen. Bild und Bibel – 12 Vorträge, Bielefeld 2016, 9–31. Vgl. ULRICH KÖRTNER, Dogmatik, LETH 5, Leipzig 2018, 566–569 (»Wort und Bild«).



thologisierung will »die eigentliche Intention des Mythos zur Geltung bringen, nämlich die Intention, von der eigentlichen Wirklichkeit des Menschen zu reden.«⁶

Im Folgenden soll versucht werden, über die Frage nachzudenken, ob ein Gemälde des belgischen Künstlers René Magritte (1898–1967) ein Modell für einen auch für andere Bilder und Texte möglichen Verstehensprozess sein könnte. Es handelt sich um ein 1928/29 entstandenes Bild im Format von etwa 60 x 81 Zentimetern, das einen in einem offenen, nur durch den Bildrand begrenzten Raum befindlichen, sehr sorgfältig gemalten Gegenstand und darunter den ebenso sorgfältig geschriebenen Satz »Ceci n'est pas une pipe.« (»Dies ist keine Pfeife.«) zeigt. In der Ecke rechts unten findet sich ganz klein geschrieben die Signatur »Magritte«.⁷ Den abgebildeten Gegenstand wird jeder, der weiß, was eine Tabakspfeife ist, sofort als eine geradezu fotografisch genau wiedergegebene

⁶ RUDOLF BULTMANN, Zum Problem der Entmythologisierung, in: DERS., Neues Testament und christliche Existenz. Theologische Aufsätze, hg. von Andreas Lindemann, UTB 2316, Tübingen 2002, 284–293, hier: 290.

⁷ Es gibt dieses Bild in mehreren Ausführungen; s. dazu unten. Die nachstehenden Gedanken beziehen sich auf die hier wiedergegebene Fassung des Bildes.

Pfeife erkennen. Die Tatsache, dass ein geschriebener Text beigefügt ist, könnte, zumal bei fehlenden Kenntnissen der französischen Sprache, zu der Annahme führen, dass das Kunstwerk sich selbst interpretieren soll – der geschriebene Satz deutet offenbar die Abbildung der Pfeife. Aber wie wäre diese Selbstinterpretation zu verstehen? Versteht man den geschriebenen Satz, dann liest er sich nicht als Interpretation, sondern als das Dementi der Abbildung. Könnte es sein, dass diese offensichtliche Spannung in Magrittes Kunstwerk etwas beiträgt für die angemessene Interpretation eines biblischen Textes?

Ob sich Rudolf Bultmann jemals mit René Magritte befasst hat, der für Bultmann ja ein Künstler der Gegenwart war, weiß ich nicht.⁸ Jedenfalls schrieb Antje Bultmann-Lemke in der 1964 ihrem Vater Rudolf Bultmann gewidmeten Festschrift, sie verdanke »die Freude am Beschauen und Interpretieren von Kunstwerken« ihren Eltern;⁹ dass sie den 1909 geborenen britischen Maler Francis Bacon zum Thema ihres Festschriftbeitrags gemacht hat, könnte ein Indiz dafür sein, dass sich ihr Vater auch für zeitgenössische Kunst interessiert hat.

Magritte wird den Surrealisten zugerechnet;¹⁰ er sagte er aber von sich, er sei »weder ein ›Surrealist‹ noch ein ›Kubist‹

⁸ Tabakspfeifen jedenfalls waren ihm sehr vertraut, wie zahlreiche Berichte und Fotografien und nicht zuletzt das Logo des Bultmann-Instituts in Marburg belegen.

⁹ ANTJE BULTMANN-LEMKE, Francis Bacon. Reflexionen über einen Maler unserer Zeit, in: ERICH DINKLER (Hg.), *Zeit und Geschichte. Dankesgabe an Rudolf Bultmann zum 80. Geburtstag*, Tübingen 1964, 637–642, hier: 642. Antje Bultmann-Lemke (1918–2016) war Professor emerita in der Syracuse University's School of Information Studies, New York.

¹⁰ Ausführlich dazu DAVID SYLVESTER, *Magritte*. Deutsche Ausgabe Köln 2003; vgl. ferner: DuMonts *Chronik der Kunst im 20. Jahrhundert. Stile, Akteure und Meisterwerke der Moderne*, Köln 1990, 270–275, 352, 636 f.

noch ein sonst irgendwas«. ¹¹ »Magritte wollte«, so schreibt der britische Kunstkritiker David Sylvester,

»daß man auf seine Bilder schaut und nicht in sie hinein; er wollte mit ihrer Rätselhaftigkeit konfrontieren, aber sie nicht interpretiert wissen; er sah sie als Offenbarung eines Mysteriums, das latent allen Dingen eigen ist, eine Offenbarung, die vollendet sein sollte – so wie in der banalen Figur, die erst mysteriös wird, wenn sie von ihrem Spiegelbild begleitet wird – vollendet, indem jedes alltägliche Ding oder Wesen alternativ zu seinem täglichen Erscheinungsbild dargestellt wird.« ¹²

Das oben beschriebene Bild trägt den Titel »La trahison des images« (»Der Verrat der Träume«). ¹³ Das Bild ist, zumindest auf den ersten Blick, völlig realistisch – die Abbildung einer leicht gebogenen kurzen Tabakspfeife, die anscheinend noch nie gebraucht wurde, sondern geradezu »fabrikneu« wirkt, könnte ein Werbeplakat sein. ¹⁴ Dabei muss der Pfeife nicht unbedingt »Realität« entsprechen, als hätte Magritte eine bestimmte Pfeife vor sich gehabt und eben diese und nicht irgendeine andere Pfeife im Bild darstellen wollen; Magrittes

¹¹ Briefliche Äußerung, zitiert nach DuMonts Chronik der Kunst im 20. Jahrhundert, 637 (ohne Nachweis).

¹² SYLVESTER, Magritte, 408.

¹³ Der Satz »Ceci n'est pas une pipe.« ist unmittelbar Teil des Bildes, nicht etwa dessen Titel. Dazu a. a. O., 288: »Magritte teilte die Ansicht, die nahezu von allen surrealistischen Malern und Bildhauern vertreten wurde, daß ein Werk von ihm ohne Titel nicht vollständig sei – »einen poetischen Titel« wohlgemerkt, also einen Titel, der nicht unmittelbar beschreibend, sondern auf indirekte und irrationale Weise relevant war, einen Titel, der möglicherweise durch freie Assoziation zustande kam. Das Besondere an der Poesie von Magrittes Titeln ist, daß die Sprache – wie auf seinen Bildern – nicht blumig oder geheimnisvoll ist; sie ist banal, neutral, einfach.«

¹⁴ In dieser Branche war Magritte zeitweilig als Grafiker tätig gewesen.

Bild zeigt nicht das »Porträt« einer realen Pfeife, sondern eher so etwas wie die »Idee der Pfeife«. Aber die Schriftzeile »Ceci n'est pas une pipe.« widerspricht genau diesem Eindruck; so drängt sich die Frage auf, welchen Sinn es hat, angesichts einer realistisch gemalten Pfeife ausdrücklich zu sagen bzw. zu schreiben: »Dies ist keine Pfeife.«

Nehmen wir an, das Bild werde im schulischen Unterricht eingesetzt: Wenn die Schülerinnen und Schüler nicht wissen, was eine Tabakspfeife ist, dann sehen sie auf dem Bild einen ihnen unbekanntem Gegenstand, und sie lesen die in französischer Sprache geschriebene Information, dass der hier abgebildete Gegenstand jedenfalls »keine Pfeife« ist. Vermutlich würden sie nun fragen, warum ihnen gesagt wird, was auf dem Bild nicht zu sehen ist, nämlich »une pipe«; und sie würden vermutlich auch sofort fragen, was denn dort tatsächlich abgebildet ist. Wenn die Schülerinnen und Schüler aber wissen oder wenn sie ein »Vorverständnis« davon haben, wie eine (Tabaks-)Pfeife aussieht, dann werden sie die abgebildete Pfeife sofort als solche erkennen. Dann aber erkennen sie auch, dass die Aussage der geschriebenen Textzeile, es handle sich nicht um eine Pfeife, unzutreffend ist; der Satz »Ceci n'est pas une pipe.« träge ja nur dann zu, wenn der abgebildete Gegenstand tatsächlich nicht eine Pfeife ist, doch dann ist die entsprechende Feststellung eine Trivialität. Die Bedeutung des die Abbildung und die Schriftzeile umfassenden Bildes liegt offenbar gerade darin, dass man zweifellos eine Pfeife sieht, während die Textzeile zugleich unmissverständlich behauptet »Dies ist keine Pfeife.«

Der Philosoph Michel Foucault (1926–1984) hat sich in seiner Studie »Ceci n'est pas une pipe«¹⁵ mit einer Fassung von

¹⁵ MICHEL FOUCAULT, Dies ist keine Pfeife. Mit zwei Briefen und vier Zeich-

Magrittes Bild auseinandergesetzt, in der eine schulische Situation wie die oben kurz skizzierte vorausgesetzt zu sein scheint: Eine im Maßstab sehr groß gezeichnete Pfeife schwebt über einem auf einem Holzdielenboden stehenden, dreibeinigen, hölzernen Gestell, an dem, ähnlich einer altmodischen Schultafel, ein gerahmtes Bild befestigt ist, auf dem in kleinerem Format die Abbildung der »schwebenden« Pfeife und darunter die Textzeile »Ceci n'est pas une pipe.« zu sehen ist; die Signatur »Magritte« befindet sich rechts unten, unterhalb eines der Beine jenes Holzgestells. Foucault hebt die besondere sprachliche Gestalt der Aussage »Dies ist keine Pfeife« hervor: Der geschriebene Text sage nicht »Ich bin keine Pfeife«, »als gäbe es zwei gleichzeitige und voneinander getrennte Positionen innerhalb eines einzigen Raumes: die der Figur und die des Textes«; zwischen beiden ist vielmehr »ein subtiles, unstabiles, zugleich hartnäckiges und unsicheres Band angedeutet«, und zwar »durch das Wort ›dies‹«. ¹⁶ Foucault stellt fest: »Was von der Aussage Magrittes verneint wird, ist offensichtlich die unmittelbare und wechselseitige Zusammengehörigkeit zwischen der Zeichnung der Pfeife und dem Text, in dem von dieser Pfeife die Rede ist.« ¹⁷

Foucault entwirft nun eine Unterrichtsstunde: Angesichts der auf die Tafel gemalten Pfeife ist ein (nicht sichtbarer) Lehrer gerade dabei, »ganz deutlich zu artikulieren: ›Dies ist eine Pfeife.‹ Von der Tafel zum Bild, vom Bild zum Text, vom Text zur Stimme [des Lehrers] führt, zeigt, fixiert, markiert, diktiert ein allgemeiner Zeigefinger ein System von Ver-

nungen von René Magritte. Aus dem Französischen übersetzt und mit einem Nachwort von Walter Seitter, München 1997.

¹⁶ A. a. O., 18.

¹⁷ A. a. O., 18 f.

weisungen und versucht, einen einzigen Raum zu stabilisieren.« Die Stimme des Lehrers

»wollte gerade sagen ›Dies ist eine Pfeife‹, als sie noch einmal ansetzen mußte und stotterte: ›Dies ist keine Pfeife, sondern die Zeichnung einer Pfeife – dies ist keine Pfeife, sondern ein Satz, der sagt, daß das eine Pfeife ist – der Satz ›Dies ist keine Pfeife‹ ist keine Pfeife – im Satz ›Dies ist keine Pfeife‹ ist *dies* keine Pfeife: diese Tafel, dieser geschriebene Satz, diese Zeichnung einer Pfeife, all dies ist keine Pfeife.«¹⁸

Der Lehrer ist verwirrt, die Schüler aber rufen: »Das ist eine Pfeife.« Der Lehrer jedoch bleibt bei seiner Aussage, und er »murmelt: ›Und dennoch ist dies keine Pfeife.«« Der Lehrer, so fährt Foucault fort,

»hat nicht unrecht; denn diese Pfeife, die so sichtbar über der Szene schwebt, als wäre sie die Sache, auf die sich die Tafelzeichnung bezieht und in deren Namen der Text zurecht sagen kann, daß die Zeichnung nicht wirklich eine Pfeife ist, auch diese Zeichnung ist nur eine Zeichnung und keineswegs eine Pfeife. Weder auf der Schultafel noch darüber finden die Zeichnung der Pfeife und der Text, der sie nennen soll, einen Ort, an dem sie sich begegnen und aneinander festhalten können, wie es einst der Kalligraph ermöglicht hat.«¹⁹

Will Magritte zum Ausdruck bringen, dass es sich bei dem, was das Bild zeigt, in Wirklichkeit nicht um eine Pfeife handelt, sondern (nur) um die Abbildung einer Pfeife? Das wäre zweifellos eine sinnvolle und zutreffende Aussage; sie wäre aber trivial, denn jede Abbildung, die irgendein Objekt zeigt, könnte mit dem erläuternden, aber natürlich überflüssigen kommentierenden Hinweis versehen sein, dass die Abbildung nicht identisch ist mit dem abgebildeten Gegenstand. Auf Magrittes Bild aber bilden der abgebildete Gegenstand

¹⁸ A. a. O., 22.

¹⁹ A. a. O., 23.

und die geschriebene Textaussage insofern eine paradoxe Analogie, als die Textzeile das Bild nicht »von außen« kommentiert, sondern unmittelbar Teil des Bildes ist. Der Satz »Ceci n'est pas une pipe.« ruft das Interesse des Betrachters nur deshalb hervor, weil sich dieser Satz tatsächlich auf die Abbildung einer Pfeife bezieht; würde der geschriebene Satz stattdessen etwa lauten: »Dies ist keine Zigarre«, oder: »Dies ist kein Flugzeug«, so wäre diese Aussage zwar zutreffend, sie wäre aber trivial.

Der Philosoph Walter Seitter schreibt in seinem Nachwort zur deutschen Übersetzung von Foucaults Studie,²⁰ er sehe eine Parallele zwischen dem von Magritte gemalten Bild und einer im Sommer 1972 in Düsseldorf veranstalteten Ausstellung des belgischen Künstlers Marcel Broodthaers (1924–1976), der »nach eigenen Aussagen sowohl von Magritte wie auch von Foucault und insbesondere durch dessen Magritte-Essay wichtige Anregungen« erhalten hatte. In jener Ausstellung wurden »Adlerdarstellungen aus dem naturwissenschaftlichen, kunsthistorischen und vor allem aus dem Bereich der politischen, religiösen und kommerziellen Propaganda gezeigt«, durchweg versehen mit der Aufschrift: »Dies ist kein Kunstwerk.«²¹ Seitter stellt dazu fest: indem Broodthaers den in der Ausstellung gezeigten Adlern – »vom Adler des Ganymed bis zum Adler der Deutschen Markenbutter – die Plakette anhängt ›Dies ist kein Kunstwerk‹, so erreicht seine Entmythologisierung nicht nur die Kunst, sondern auch die Mythen des Alltags.«²² Seitter ergänzt:

²⁰ WALTER SEITTER, Michel Foucault und die Malerei, in: FOUCAULT, keine Pfeife (s. Anm. 15), 61–68.

²¹ A. a. O., 67.

²² A. a. O., 68.

»Die kunsthistorische Linie, die Foucault theoretisch konstruiert hat, setzt genau in derselben Zeit an wie die von Broodthaers konstruierte – nur bei verschiedenen Künstlern. Und beide führen sie über Magritte zum »selben«, zum *simulacrum* – entthrontes Götterbild, das sich als Götzenbild wieder auf den Thron setzt; simuliertes Original; spielerisch vervielfachtes Vexierbild: zur Reproduktion, die nur sich reproduziert, oder zur Katalognummer, die sich selbst dementiert.«²³

Die von Seitter nicht näher erläuterte Aussage zur »Entmythologisierung« setzt offenbar das bekannte Missverständnis voraus, »Entmythologisierung« meine die *Beseitigung* des »Mythos«. Das trifft für jene Düsseldorfer Ausstellung möglicherweise auch zu, denn der Satz »Dies ist kein Kunstwerk« war offenbar ein Kommentar zu der jeweiligen Adler-Abbildung. Im Blick auf Magritte kann aber von einer Beseitigung des »Mythos« nicht die Rede sein, denn der Satz »Ceci n'est pas une pipe.« gehört unmittelbar zu dem Bild und intendiert nicht ein Dementi des Bildes, sondern dessen Selbstinterpretation. Wenn man »Entmythologisierung« als ein hermeneutisches Programm zur *Interpretation* mythologischer Aussagen versteht, dann kann man fragen, ob sich die von Magritte gemalte Paradoxie von Abbildung und Textaussage möglicherweise auf anderen Ebenen wiederfinden lässt, etwa in der Kunst oder in der Literatur.

Das Bild des gekreuzigten Jesus gilt oft als Möglichkeit, Gott »anschaulich« zu machen. Aber was zeigt dieses Bild? Man sieht einen mit ausgebreiteten Armen an zwei gekreuzte Holzbalken gehefteten, sterbenden oder bereits toten Menschen. So ist das Bild zunächst ein Hinweis darauf, zu welchen Grausamkeiten Menschen offenbar fähig sind; um das zu verstehen, braucht man nicht zu wissen, wer die gekreuzigte

²³ Ebd.

Person ist und wie es zu dieser Kreuzigung kam. Damit das Bild des gekreuzigten Jesus wirklich verstanden werden kann, ist der Betrachter auf einen Textbezug angewiesen; ohne ein deutendes Wort bleibt dieses Bild zumindest mehrdeutig – ganz unabhängig davon, als wie »anschaulich« man es empfinden mag.

Nehmen wir nun an, dass das Bild auch die Textzeile enthält: »Dies ist nicht Jesus Christus.« Damit könnte gesagt sein, dass das Bild tatsächlich nicht die Kreuzigung Jesu, sondern die Hinrichtung eines anderen Menschen darstellt; das könnte gegebenenfalls eine zutreffende Information sein. Wenn das Bild aber, etwa durch den dem Kreuz beigefügten Titulus INRI, explizit auf Jesus von Nazareth verweist, dann muss der Betrachter ein »Vorverständnis« haben, wer mit dem Namen »Jesus« gemeint ist. In diesem Fall ist die Aussage »Dies ist nicht Jesus Christus« eine Paradoxie, die den Betrachter zum Nachdenken darüber zwingt, wie er oder sie diese Paradoxie verstehen will. Dann wäre, ähnlich wie bei Magrittes Bild, die Paradoxie zwischen der Abbildung des gekreuzigten Jesus und der geschriebenen Textzeile in dem Bild selber nicht aufgelöst; der Betrachter ist aber eingeladen, darüber nachzudenken, wie er oder sie diese Paradoxie verstehen kann.

Gibt es womöglich auch eine Analogie zwischen dem von Magritte gemalten Bild und einer biblischen Wundererzählung? Eine neutestamentliche Heilungsgeschichte etwa bietet ein fiktionales, dennoch mehr oder weniger genaues Abbild von möglicher Krankheit oder Behinderung. Wenn der Leser weiß, was Fieber oder Aussatz oder Lähmung bedeutet, dann kann sie oder er auch eine Vorstellung davon haben, was es bedeutet, wenn ein unter einer solchen Beeinträchtigung leidender Mensch durch einen anderen Menschen Heilung erfährt. Und dann kann, je nach Art der Darstellung der Hei-

lung, die Frage aufkommen, ob das geschilderte Geschehen möglicherweise als ein »Wunder« anzusehen ist.

Im Johannesevangelium wird erzählt (Joh 5,2–9a.9b–16²⁴), dass es in Jerusalem einen Teich namens Bethesda gibt, an dem viele kranke und behinderte Menschen liegen (V. 3), die, »wie der Leser sofort versteht, hier Heilung suchen«,²⁵ ohne dass das ausdrücklich gesagt wird. Einer von ihnen, der seit 38 Jahren krank ist, wie der Erzähler sagt (V. 5), wird von Jesus gefragt, ob er gesund werden will (V. 6); diese Frage ist paradox, geradezu absurd und im Grunde sogar zynisch, denn in der Hoffnung auf Heilung liegt der Mann ja dort. Er antwortet, dass ihm niemand hilft, rechtzeitig zu dem Wasser zu gelangen, wenn es »bewegt« wird, wenn es also, wie man voraussetzen muss, vorübergehend heilkräftig wird (V. 7).²⁶ Daraufhin sagt Jesus zu ihm: »Steh auf, nimm dein Bett und geh« (V. 8), was dieser auch sofort tut (V. 9a).

Vordergründig gesehen wird hier von einem »Wunder« erzählt, das offenbar durch die von Jesus an den Kranken gerichtete Aufforderung »Steh auf ...« bewirkt wurde. Die Erzählung enthält aber zumindest indirekt die Aussage »Dies ist kein Wunder«, denn es wird an keiner Stelle explizit gesagt, dass ein Wunder geschehen ist – Hinweise auf entsprechende besondere Handlungen oder Worte, die das »Wunder« herbeiführen,

²⁴ Die Differenzen zwischen beiden Abschnitten sind deutlich, aber eine literarkritische Operation ist nicht angezeigt; vgl. CHRISTIAN WELCK, *Erzählte Zeichen. Die Wundergeschichten des Johannesevangeliums literarisch untersucht. Mit einem Ausblick auf Joh 21*, WUNT II/69, Tübingen 1994, 148–157.

²⁵ RUDOLF BULTMANN, *Das Evangelium des Johannes*, KeK II, Göttingen 1964, 180.

²⁶ In V. 4 wird textkritisch sekundär gesagt, wie die Heilkraft des Teichwassers zustande kommt.

fehlen ebenso wie ein ein »Wunder« kennzeichnender Begriff oder ein erläuternder Kommentar des Erzählers oder Aussagen der auf der Erzählebene als anwesend zu denkenden Personen.²⁷ Die Antwort auf die Frage, ob das geschilderte Geschehen am Teich Bethesda ein »Wunder« war oder ein gewöhnlicher Vorgang, bleibt beim Leser des Textes. Allerdings war im Johannesevangelium zuvor zweimal im Anschluss an eine ähnlich verlaufende Erzählung kommentierend gesagt worden, das dargestellte Geschehen sei ein »Zeichen« (σημείον) gewesen (2,11; 4,54).²⁸ Aber dieser Begriff ist kein Ersatz für das Wort »Wunder«, sondern er macht deutlich, dass das Geschehen über sich selbst hinausweist, dass Jesu Tat also auf jeden Fall etwas anderes ist als ein bloßes Mirakel (vgl. Joh 4,48: ἐὰν μὴ σημεῖα καὶ τέρατα ἴδητε, οὐ μὴ πιστεύσητε).

Der Satz »Ceci n'est pas une pipe.« in dem Bild, das die Abbildung einer Pfeife und diese Textzeile zeigt, könnte mit einem Ausrufungszeichen versehen sein; jedenfalls warnt dieser Satz, vordergründig betrachtet, davor, in der Abbildung der Pfeife eine reale Pfeife zu sehen, nach der man greifen und die man womöglich rauchen könnte. Wäre dies für sich genommen schon die Deutung des Bildes, dann wäre jener geschriebene Satz aber gerade nicht die Interpretation der Abbildung der Pfeife, sondern er wäre der Versuch ihrer »Eliminierung«; die Botschaft wäre dann allein die Aussage, dass der abgebildete Gegenstand jedenfalls keine Pfeife ist. Es besteht aber zwischen dem abgebildeten Gegenstand und der geschriebenen, warnenden Aussage ein direkter Zusammen-

²⁷ Die in V. 9b–16 geschilderte Debatte bezieht sich allein darauf, dass sich das geschilderte Geschehen am Sabbat abspielte – der mögliche Aspekt des »Wunders« kommt nicht in den Blick.

²⁸ Vgl. dazu WELCK, *Erzählte Zeichen* (s. Anm. 24).

hang, insofern der Betrachter das *Bild* der Pfeife tatsächlich als das Bild einer *Pfeife* erkennt; es ist dieser Zusammenhang, der der Interpretation bedarf. Eben das geschieht bei der »Entmythologisierung«, der existentialen Interpretation biblischer Wundererzählungen: Die direkt oder indirekt getroffene Aussage »Dies ist kein Wunder« würde vordergründig bedeuten, dass in Wirklichkeit nichts geschehen ist. Das könnte historisch betrachtet vielleicht sogar zutreffend sein; es könnte auch gemeint sein, dass sich zwar möglicherweise ein Wunder ereignet hat, dass es aber weit in der Vergangenheit geschah und also gegenwärtig keine Bedeutung mehr hat. Angemessen interpretiert aber sagt die Aussage »Dies ist kein Wunder«, das erzählte Geschehen sei nicht als vergangene Realität zu betrachten, die dem Leser gar nicht zugänglich ist. Die Textaussage soll vielmehr verstanden werden als Botschaft, die dem Leser sagt, dass das erzählte Geschehen sie oder ihn gegenwärtig etwas angeht. Sie oder er muss über die Bedeutung der Erzählung also nachdenken, ohne darüber zu entscheiden, ob die Erzählung womöglich auf ein »tatsächlich« geschehenes Ereignis zurückgeht oder nicht; sie oder er muss die Botschaft der Erzählung interpretieren, ohne allerdings sicher sein zu können, ob es die eine und womöglich im eigentlichen Sinne »richtige« Interpretation gibt.

Malte Dominik Krüger

Bildhermeneutische Theologie

Evangelische, hermeneutische
und metaphysische Perspektiven

I Skizze des Programms

Gott erscheint vorrangig in der Einbildungskraft.¹ Sie vermittelt zwischen Wahrnehmung und Gefühl einerseits und Sprache und Vernunft andererseits. Die Einbildungskraft ist stets verkörpert sowie intersubjektiv angelegt und besteht im kompetenten Umgang mit inneren wie äußeren Bildern. Man kann aufgrund dieser Struktur die Einbildungskraft auch als »Bildvermögen«² bezeichnen. Charakteristisch für

¹ Der Beitrag nimmt zwar Überlegungen auf, die in Teilen schon zuvor angedacht wurden (vgl. MALTE DOMINIK KRÜGER, *Das andere Bild Christi. Spätmoderner Protestantismus als kritische Bildreligion*, Tübingen 2017; DERS./MARKUS GABRIEL, *Was ist Wirklichkeit? Neuer Realismus und Hermeneutische Theologie*, Tübingen 2018), erweitert und vertieft sie aber im Blick auf das Verständnis des Theologie-, Hermeneutik- und Metaphysikbegriffs.

² Der Begriff »Bildvermögen« für eine Theorie der Einbildungskraft lässt sich auf die Spätphilosophie Fichtes zurückführen (vgl. z. B. JOHANN GOTTLIEB FICHTE, *Einleitungsvorlesungen in die Wissenschaftslehre* [1812/13], hg. v. Immanuel Hermann Fichte, Bonn 1834, 130.230.235 f.243.253). In der kulturwissenschaftlichen Diskussion der Gegenwart kann man ebenso vom »Bildvermögen« sprechen und beruft sich dafür in der Regel gern auf die Anthropologie von Hans Jonas (vgl. z. B. MARK A. HALAWA, *Art. Anthropologie*, in: STEPHAN GÜNZEL/DIETER MERSCH [Hg.], *Bild*.

das Bildvermögen ist insbesondere die konstruktive Kraft der Verneinung, in inneren wie äußeren Bildern etwas Abwesendes anwesend festzuhalten und damit die unmittelbar vorfindliche Wirklichkeit auf Distanz zu bringen. Mit dieser Distanzierung ist nicht nur eine relative Freiheit bzw. Kontrafaktizität, sondern auch eine relative Ganzheit bzw. Einheit des Bildvermögens verbunden. Werden diese Freiheit und Ganzheit entgrenzt, kommt eine Unbedingtheit in den Blick, die göttlich genannt zu werden verdient. Sie zeigt sich aufgrund der konstruktiven Kraft der Verneinung negativ-theologisch als sich selbst durchstreichendes Bild. Dieser theologische Ansatz benutzt einerseits nicht die eigenen Voraussetzungen als inhaltliche Plausibilisierung, verleugnet andererseits aber auch nicht die standortgebundene Sicht, in die seine Überlegungen letztlich wieder einmünden.³ Denn gerade die eigene Sicht motiviert eine Öffnung der Theologie hin zu einer Hermeneutik des Bildes: Die Botschaft vom gekreuzigten und auferstandenen Jesus als Bild des bildlosen Gottes⁴ führt vor dem Hintergrund des monotheistischen Bilderverbots zur Frage nach dem Bild und seinem Verstehen.

Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart 2014, 69–75). Sowohl bei Fichte als auch bei Jonas ist eine auf das Bildvermögen abzielende Anthropologie mit absolutheitstheoretischen Konzeptionen verträglich (vgl. z. B. JULIUS DRECHSLER, *Fichtes Lehre vom Bild*, Stuttgart 1955; UDO LENZIG, *Das Wagnis der Freiheit. Der Freiheitsbegriff im philosophischen Werk von Hans Jonas aus theologischer Perspektive*, Stuttgart 2006, 166–217). Grundsätzlich gilt für diesen Beitrag: Ist eine Aussage oder ein Beleg nicht unmittelbar am Ende durch eine Fußnote nachgewiesen, ist die Angabe der im Text nachfolgenden Fußnote darauf zu beziehen.

³ Im Folgenden sind unter Theologie und Glaube in der Regel die evangelische Theologie und der evangelische Glaube gemeint, wenn nichts anderes angemerkt wird.

⁴ Dies ist zugegebenermaßen in der Sprache Kanaans formuliert (vgl. Kol

M. E. kann man angesichts eines solchen Ansatzes von einer bildhermeneutischen Theologie sprechen.⁵

Bildhermeneutisch ist ein solcher Ansatz, insofern er die Hermeneutik als Bildlehre des Bewusstseins und die Metaphysik als Bildlehre des Unbedingten einbezieht.⁶ Demnach handeln Menschen als verkörperte Lebewesen so, dass sie das Erleben wahrgenommener Situationen mithilfe des Bildvermögens und seiner Kraft konstruktiver Verneinung überschreiten. Dieses Überschreiten führt zum diskursiven Verstehen in Sprache und Vernunft und kann sich als Idee des Unbedingten selbst vorstellig werden. Somit vermittelt das Bildvermögen erstens im Sinn einer hermeneutischen Bewusstseinstheorie zwischen dem gefühlsmäßigen Erleben und dem diskursiven Verstehen und führt zweitens im Sinn

1,15; 2Kor 4,4; Hebr 1,3), ohne dass damit hier eine Reduktion (spät-)moderner Theologie auf die Schriftlehre oder gar die schriftlichen Anfangsstufen des christlichen Glaubens vorgenommen werden soll. Im Gegenzug darf und soll aber auch theologisch der Sprache Kanaans nicht das Recht abgesprochen werden, eine Weise der Beschreibung religiöser Überzeugungen zu sein, und zwar originärer Art für den christlichen Glauben.

- ⁵ Den Begriff »Bildhermeneutik« kann man entweder so auffassen, dass es ihm – mehr oder weniger ausschließlich – um das Verstehen von gern auch hochstufiger Bildkunst geht, oder dass er einen philosophischen Ansatz meint, bei dem die Einbildungskraft bzw. das Bildvermögen zum Dreh- und Angelpunkt menschlichen Verstehens wird. Letzteres ist hier und im Folgenden gemeint (vgl. so auch: FERDINAND FELLMANN, *Symbolischer Pragmatismus. Hermeneutik nach Dilthey*, Reinbek bei Hamburg 1991) – und kann sich dann u. U. auch einmal beispielhaft auf konkrete äußere Bilder beziehen, deren geschichtlich plurale Erscheinungsformen wiederum nicht mit dem identisch sind, was wir heute als Bilder an der Wand wahrnehmen (vgl. dazu: HANS BELTING, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2006).
- ⁶ Vgl. dazu und zum Folgenden: Teil III. und IV. dieses Beitrags.

einer metaphysischen Besinnung zur Idee des Unbedingten. Diese Idee ist dabei für den Menschen zwar keine beweisbare Wirklichkeit, aber eine unumgängliche Möglichkeit.

Theologisch ist ein solcher Ansatz, insofern er die Theologie als Bildlehre des Glaubens und den Glauben als Bildsprache des Unbedingten einbezieht.⁷ Dies ist mit einem Problembewusstsein verbunden. Demnach kommt es im Kontext der Auflösung des altprotestantischen Schriftprinzips zur Frage nach der historischen Glaubwürdigkeit des evangelischen Glaubens. Darauf reagiert letzterer unter den gegensätzlichen Vorzeichen einer liberal-anthropologischen Religionstheologie und einer übernatürlich-bibelzentrierten Offenbarungstheologie und kann auf den Bildbegriff bzw. das Bildvermögen abzielen.⁸ Daran anschließend vermag eine aktuelle Deutung den in Jesus offenbaren Gott unter Aufnahme geschichtsrelevanter Kriterien im Geist des monotheistischen Bildverbots als »geheimnisvolle Unschärfe«⁹ und Religion als »Ambivalenzmanagement«¹⁰ im menschlichen Leben zu verstehen.

⁷ Vgl. dazu und zum Folgenden: Teile II. und V. dieses Beitrags.

⁸ Vgl. dazu: Teil II. dieses Beitrags.

⁹ Diese Wendung taucht im Kontext der Mona-Lisa-Forschung (CORDULA SAILER, Geheimnisvolle Unschärfe, in: Süddeutsche Zeitung vom 24.06.2010; www.sueddeutsche.de/wissen/das-laecheln-der-mona-lisa-geheimnisvolle-unschaeerfe-1.959207 [abgerufen am 02.05.2020]) und in der zeitgenössischen Kulturtheorie (BYUNG-CHUL HAN, Transparenzgesellschaft, Berlin 2012, 30) auf. In dem einen Fall steht die Wendung »geheimnisvolle Unschärfe« für das Lächeln, dessen für das menschliche Leben konstitutive Zweideutigkeit schon Helmuth Plessner herausstellt (vgl. HELMUTH PLESSNER, Philosophische Anthropologie, Frankfurt a. M. 1970, 173–186), in dem anderen Fall für das Heilige, das sich immer wieder entzieht. Hier und im Folgenden wird die Wendung in eigener Verantwortung theologisch kontextualisiert.