Bildtheologie heute

Die Arbeit der Münsteraner bildtheologischen Arbeitsstelle ACHRIBI im Kontext gegenwärtiger Fragestellungen

Marco A. Sorace, Münster

1. *Über die traditionelle Aufgabe der Bildtheologie und ihre Herausforderung in der Gegenwart*

Die „Theologie des Bildes“ im Christentum ist so alt wie dieses selbst. Bereits im Kolosserbrief wird Christus im Hymnus als das „εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἀοράτου“ (Kol 1,15), als das „Bild (Ikone) des unsichtbaren Gottes“ bezeichnet. Die in dieser besonderen sprachlichen Form¹ zum Ausdruck kommende paradoxe Erfahrung, dass Gott als der in seinem inkarnierten Logos sichtbar Gewordene auch in dieser seiner Selbstoffenbarung in einem bestimmten Sinne unsichtbar bleibt, stellt jenes Grundproblem dar, an dem sich christliche Bildtheologie in unterschiedlichen geistesgeschichtlichen Zusammenhängen zu allen Zeiten abgearbeitet hat. Die immer wieder aufkommenden Ikonoklasmen tragen der labilen Balance zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit für das theologische Verständnis des Bildes Rechnung zu jenen Zeiten, da Ästhetik in leblosen Ästhetizismus abzuleiten droht.²

Ausgehend vom byzantinischen Bilderstreit im 8. und 9. Jahrhundert bis zum Beginn der Neuzeit stand das Bild – gemeint ist jetzt auch das, was wir im neuzeitlichen Rückblick als Kunst bezeichnen – im Zentrum vor allem theologischer Erklärungsmodelle, denn rezipiert wurden Bilder in erster Linie als ein

- 1 Die Exegeten sind sich weitgehend darüber einig, dass sowohl die auffällige Syntax an dieser Stelle als auch die weiteren Textbeziehungen (auch die traditions- und überlieferungsgeschichtlichen) auf eine Bildbeziehung in der Immanenz der unsichtbaren Lebenswirklichkeit Gottes verweisen; vgl. dazu hier nur Schweitzer, Eduard, *Der Brief an die Kolosser* (EKK 12), Zürich 1997, 56-58.
- 2 Auf diese Funktion des Ikonoklasmus hat zurecht Hans Urs von Balthasar hingewiesen (in: Ders., *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik 1: Schau der Gestalt*, Einsiedeln 1961, 37f. Zwar wurde in der Forschung die theologische Motivation der großen Bilderstreite fast ganz negiert (etwa bei Horst Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*, Frankfurt 1975), jedoch erscheint eine solch extreme Position in Anbetracht der engagierten, sicher nicht nur als machtpolitisches Alibi dienenden theologischen Begründungen der jeweiligen Bestreitungen des Bildes v.a. im Bereich der westlichen Kirche sehr unwahrscheinlich; vgl. dazu Feld, Helmut, *Der Ikonoklasmus des Westens* (Studies in the History of Christian Thought 41), Leiden 1990.

Phänomen des religiösen Kults.³ Die einigermaßen klar definierbare und von der Tradition deutlich bewertete Unterscheidung zwischen Bildern, die dabei entweder als Ikone oder als Idol fungieren, die also entweder den Blick auf das unmittelbar Sichtbare reduzieren (idolische Wahrnehmung) oder ihn auf ein Unsichtbares hin freigeben (ikonische Wahrnehmung), gab dem mittelalterlich-christlichen Bildtheologen klare Kriterien über die kultische Qualifikation eines Bildes an die Hand.⁴

Kennzeichen der neuzeitlichen Kunst und Ästhetik ist es nun, dass sie eine solche, auf vielfache Weise mit der griechisch-abendländischen Metaphysik verbundene Bildauffassung hinter sich lässt: Im Norden Europas sind es vor allem die gotischen Andachtsbilder und im Süden die Werke der italienischen Renaissance, welche von da an das vom konkreten Affiziertsein nicht zu trennende ästhetische Empfinden grundlegend bedeutsam werden lassen.⁵ Das in bildtheologischer Hinsicht kontinuierliche einer solchen Auffassung ist bis hin zur Ästhetik Friedrich Nietzsches (also bis in die Moderne hinein), dass auch hier die Bildwirklichkeit nicht im sichtbaren Bild aufgeht und in einem gewissen, das sinnliche Vermögen konstituierenden Sinne diesem „voraus“ ist. So war offenbar die Ursprungsintention bildtheologischer Kritik zunächst auch in der Neuzeit nicht in Vergessenheit geraten.⁶

- 3 Dies gilt unbeschadet der Tatsache, dass im Fokus heutiger Forschung auch für mittelalterliche Bildfragen natürlich nicht die Theologen allein als kompetent gelten können; vgl. dazu Belting, Hans, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990, 11-27, bes. 12f.
- 4 Die auf dem II. Konzil von Nikaia (787 n. Chr.) getroffene dogmatische Entscheidung, wonach im Christentum den materiellen, „heiligen“ Bildern zwar Verehrung („proskynesis“), aber keine Anbetung („latraia“) entgegengebracht werden solle (DH 600-602), ist in dieser, eher das Wahrnehmungsgeschehen betreffenden Unterscheidung von Idol und Ikone insofern einbezogen, als die Anbetung, welche allein Gott gebührt, durch das materielle Bild lediglich vermittelt wird. Auch hier versteht man die „wahre Ikone“ als ein verweisendes Bild, als ein Medium im eigentlichen Sinne, das noch nicht – wie in der Sicht mancher spätmoderner Medientheoretiker – selbst „die Botschaft“ zu sein beansprucht. Vgl. zu einer solchen phänomenologischen Perspektive auch Jean-Luc Marion, *Idol und Bild*, in: Casper, Bernhard (Hg.), *Phänomenologie des Idols*, Freiburg 1981, 107-132.
- 5 Natürlich kannte auch der Norden eine zum Teil von Italien inspirierte und zum Teil davon unabhängige Renaissance. In diesem Zusammenhang erscheint es aber darüber hinaus wichtig, die noch immer viel zu wenig untersuchte Bedeutung der Bildandacht als eine von einer Reihe besonders in der nordeuropäischen Gotik damals neuaufgekommenen Bildtypen evozierte, betont affektive Rezeptionsform herauszustellen (auch wenn der Begriff des Andachtsbildes selbst erst später in die Kunstgeschichte eingeführt wurde, vgl. dazu auch Traeger, Jörg, *Das Andachtsbild. Der kunsthistorische Begriff und seine mystische Bedeutung*, in: Sorace, Marco A./Zimmerling, Peter (Hg.), *Das Unsichtbare sehen. Bild – Mystik – Kunst*, Mannheim 2005, 13-31).
- 6 Was in diesem Rahmen nur ganz andeutungsweise als „ästhetische Existenz“ angesprochen wird, führt der Philosoph Rolf Kühn in seiner Untersuchung „Ästhetische Existenz heute“ (*Zum Verhältnis von Leben und Kunst*, Freiburg 2007) weiter aus; vgl. dazu

Für die heutige spätmoderne Auffassung des Bildes jedoch erscheint diese Einschätzung nicht gleichermaßen legitim. Vielmehr muss man feststellen, dass gegenwärtig – schon was die diesbezüglich tradierte Begrifflichkeit angeht – eine große Verwirrung des Überkommenen herrscht: So ist etwa seit einiger Zeit vielfach von einem „iconic turn“ in unserer Kultur die Rede, ohne dass dabei jene, die davon sprechen, auch nur annähernd ein Interesse am überlieferten Begriff des Ikonischen haben, ja sogar ihre „ikonische Wende“ im Sinne der Tradition dezidiert an-ikonisch konzipieren.⁷ Auch werden die Vorzüge einer neuen „Idolatrie“ angepriesen, wobei bewusst die Frage des Idols auf die in frühen Zeiten prohibitiven Umgang mit solchen Bildern innerhalb des Christentums reduziert und die wahrnehmungskritische Dimension der Unterscheidung von Idol und Ikone ausgeklammert wird.⁸ Als Verwirrungsstifter lässt sich aktuell eine weit verbreitete, bloße Oberflächenästhetik ausmachen, welche jede Form eines auch nur irgendwie fundierten Bildverständnisses geradezu dogmatisch als „normative Ästhetik“ zurückweist.

Wir wollen hier als Theologen kein Lamento über die aktuell herrschende ästhetische Diskussion anstimmen. Im Gegenteil: Es gilt die darin verborgenen Herausforderungen zu erkennen. Gerade einer solchen Herausforderung der Theologie bedarf es, denn zu beklagen war insbesondere seit Ende des 20. Jahrhunderts die fatale Fehlanzeige theologischer Beiträge im ästhetisch-bildtheoretischen Diskurs der Spätmoderne, was der weitgehend widerspruchlos hingenommenen Verobjektivierung, Verwissenschaftlichung, Technisierung und schließlich Kommerzialisierung unseres Umgangs mit Bildern Vorschub geleistet hat. Bedenkt man, welche weitreichenden Folgen diese radikalen Veränderungen der Ästhetik heutiger Menschen auch für deren „Lebensethos“⁹ haben, dürfte außer Frage stehen, dass sich die christliche Theologie zukünftig ob ihres kirchlichen und somit auf das Heil der Menschen gerichteten Auftrags in der Pflicht steht, sich hier wieder aktiv einzubringen.

auch Sorace, Marco A., Eine Artistenmetaphysik. Rolf Kühns lebensphänomenologische Zusammenführung von Ästhetik, Philosophie und Theologie, in: *Aufgang. Jahrbuch für Denken, Dichten, Musik* 5 (2008) 432-436.

- 7 Einen Überblick über die entsprechenden Positionen sowie auch kritische Anfragen daran finden sich in: Burda, Hubert/Maar, Christa (Hg.), *Iconic turn. Die neue Macht der Bilder*, Köln 2004.
- 8 So etwa bei Hans Belting in seinem Aufsatz „Idolatrie heute“, in: Ders./Kamper, Dietmar (Hg.), *Der zweite Blick. Bildgeschichte und Bildreflexion*, München 2000, 273-280, bes. 179f.
- 9 Gemeint ist ein Ethos des Lebens, verstanden als eine Haltung in der Gewissheit des Lebens als Gabe, geeignet als ein „Aufenthalt des Menschen“ und als ein „offener Bezirk, worin der Mensch wohnt“ (Martin Heidegger). Vgl. dazu auch die Beiträge zum Thema „Lebensethik“ in: *psycho-logik. Jahrbuch für Psychotherapie, Philosophie und Kultur* 4 (2009).

2. Zur Arbeit der ACHRIBI am Beispiel eines laufenden Projekts

Innerhalb dieser hier natürlich nur grob skizzierten Zusammenhänge – also jene Situation, in welcher der Theologie diese immer dringlicher werdende Aufgabe zukam, in Bezug auf die Bilder zunächst wieder eine Sprache und dann aber auch Gehör zu finden – hatte die Münsteraner bildtheologische Arbeitsstelle „ACHRIBI“¹⁰ im April des Jahres 1998 ihre Arbeit aufgenommen. Die Initiative des leitenden Professors Reinhard Hoeps wollte dabei zunächst das sicherstellen, was durch die damals bevorstehende Emeritierung des bekannten Kölner Bildtheologen Alex Stock sonst möglicherweise vorerst wieder verloren gegangen wäre, nämlich eine institutionelle Rückbindung bildtheologischer Arbeit in der universitären deutschsprachigen Theologie. Jedoch markierte dieser Neuanfang kurz vor der Jahrtausendwende auch jene völlig neue Problematik, vor der sich eine Theologie des Bildes nunmehr gestellt sah. Diese bestand vor allem darin, dem seit den 80er Jahren seitens der Kirchen wieder neu erwachtem Interesse an den Phänomenen von Bild und Kunst die Entwicklung einer ernstzunehmenden christlichen Bildtheorie und Ästhetik folgen zu lassen.¹¹

Als eine solche Einrichtung dient die ACHRIBI zunächst als Ansprechpartner angesichts der vielfältigen historischen und systematischen Fragen, die inner- und außertheologisch bezüglich der Bildtheologie aufkommen. Dann möchte sie auf ihrem Gebiet Material für Forschung und Lehre bereitstellen. Schließlich und nicht zuletzt will sie – wenn nötig – aber auch eine theologisch-kritische und widersprüchliche Instanz im zuvor genannten Sinne sein.

Doch wie – so wird man sich vielleicht fragen – sieht die bildtheologische Arbeit konkret aus? Was ist angesichts jener Bereiche der Bild- und Kunsttheorie, die im Laufe der Neuzeit schon längst von anderen Kulturwissenschaften übernommen wurden, ihre genuine theologische Aufgabe? Ich möchte nachfolgend versuchen, dies anhand nur eines der zahlreichen ACHRIBI-Projekte¹² zu verdeutlichen.

10 Die Abkürzung „ACHRIBI“ steht für „Arbeitsstelle für christliche Bildtheorie, theologische Ästhetik und Bilddidaktik“. Ausführliches darüber gibt es auch im Internet unter: <http://egora.uni-muenster.de/fb2/achribi/aktuelles.shtml>.

11 Als einen gewissermaßen repräsentativen Aufsatzband für den damaligen Aufbruch hierzulande auf katholischer und evangelischer Seite vgl. Beck, Rainer/Volp, Rainer/Schmirber, Gisela (Hg.), *Die Kunst und die Kirchen. Der Streit um die Bilder heute*, München 1984.

12 Derzeit werden von der Arbeitsstelle neun „abgeschlossene“ und vier „laufende“ Projekte verzeichnet. Sie sind unterschiedlicher – ästhetisch-bildtheoretischer, historischer oder eher bilddidaktischer – Ausrichtung. Unter den laufenden Projekten ist neben dem nachfolgend thematisierten Projekt sicher die Herausgabe des mehrbändig angelegten „Handbuchs der Bildtheologie“ das auffälligste. Bislang ist lediglich der erste Band erschienen: *Handbuch der Bildtheologie*, Bd. 1: *Bild-Konflikte*, hg. v. Hoeps, Reinhard, Paderborn 2007.

In der Auflistung der derzeit „laufenden Projekte“ findet sich ein Projekt unter dem Titel „Die ‚theologische Ästhetik‘ Sugers von Saint-Denis“. Bereits dieser Titel mag dem Kunsthistoriker und Mediävisten fragwürdig erscheinen, hat doch die neuere Forschung das, was das 19. und frühe 20. Jahrhundert dem Abt jener Abtei, die man in der Regel als Geburtsstätte der gotischen Kathedrale ansieht, an revolutionärer theologisch-ästhetischer Intentionen unterstellt hat, als historisch sehr unwahrscheinlich erwiesen.¹³ Exakt aber an diesem Punkt setzt das Interesse des Projekts an, um deutlich zu machen, dass diese wirkungsgeschichtlich immerhin sehr bedeutsame Unterstellung etwas wenn nicht (in Bezug auf Suger) historisch, so doch theologisch Richtiges anzeigt, das in diesem Sinne durchaus weiter bedenkens-, erforschens- und vermittlungswert ist.

In der nordeuropäischen Baukunst hatte es in der Zeit vom 11. zum 12. Jahrhundert zwar einige beachtliche Anzeichen einer signifikanten Stilveränderung gegeben, aber dennoch brachte der im Jahre 1140 fertiggestellte Chor der nahe bei Paris gelegenen Abteikirche Saint-Denis einen bis dato von der Kunstgeschichte selten als so radikal festzustellenden Einschnitt. Eine hochkomplizierte Tektonik verlieh nun insbesondere dem sakralen Innenraum eine in der Art unverwechselbare Lichtwirkung, die von dem Kunsthistoriker Hans Jantzen treffend als „diaphan“, als „durchleuchtend“ bezeichnet wurde.¹⁴ Angesichts dieses für einen jeden durch Anschauung leicht nachvollziehbaren Befunds eröffnete sich für die Forscher eine Deutungsmöglichkeit durch eine naheliegende Beziehung zu dem für die damalige französische Monarchie ebenso wie selbstverständlich auch für Suger bedeutsamen Patron der Abtei und des westlichen Frankenreichs, Bischof Dionysius von Paris. Dieser wurde mit Dionysius Areopagita identifiziert, einem syrischen Mönch des frühen 6. Jahrhunderts und Verfasser einiger Schriften, bekannt als „Corpus Dionysiacum“¹⁵, deren westliche Tradierung eng mit der Abtei Saint-Denis verbunden ist. In den Schriften findet sich (insbes. in der Schrift „Von den göttlichen Namen“, aber auch in der „Von den himmlischen Hierarchien“) eine Lichtmetaphysik bzw. -

- 13 Einschneidend war hier für den deutschen Sprachraum der eine übersetzte Sammlung der relevanten Suger-Texte (Ordinatio, De consecratione, De administratio) enthaltende, von Andreas Speer und Günter Binding herausgegebene Band »Abt Suger von Saint-Denis«. Ausgewählte Schriften, Darmstadt 2000). Darin wurde aufgrund der Quellenlage im einleitenden Beitrag von Speer ausdrücklich eine Revision der an Suger angelehnten Gotik-Forschung gefordert (Ders., Abt Sugers Schriften zur fränkischen Königsabtei Saint-Denis, ebd. 13-66, bes. 61ff).
- 14 Die Gotik des Abendlandes (1927), Köln 1962, 22ff.
- 15 Fragmentarisch erhalten in den Büchern „Von den himmlischen Hierarchien“ (Peri tes ouranias hierarchias), „Von den kirchlichen Hierarchien“ (Peri tes ekklesiastikes hierarchias), „Von den göttlichen Namen“ (Peri theion onomaton), „Von der mystischen Theologie“ (Peri mustikes theologias) und in zehn überlieferten Briefen, die uns heute in einer guten Edition in der „Bibliothek der griechischen Literatur“ (BKL, Bde. 22, 26 und 40) vorliegt.

theologie, welche metaphorisch von einem unsichtbaren Licht ausgeht, das uns nur sichtbar wird, indem es sich in ästhetischen Gestalten manifestiert.¹⁶ Aufgrund der unverkennbaren Parallelen zur Wirkung des Lichtes in der gotischen Kathedralarchitektur lag es gewissermaßen auf der Hand, ihren Initiatoren und insbesondere Suger die Absicht einer Inszenierung dieser Theologie zu unterstellen. Man stellt sich also den Abt der großen Reichsabtei als einen vor, der im Sinne der damals aufkommenden mystischen Dionysios-Rezeption an einer revolutionären Erneuerung des Christentums interessiert war, als eine die ästhetische Subjektivität ansprechende Erfahrungsreligion. Eine solche bereits in der Romantik des 19. Jahrhunderts angedachte Deutung kristallisierte sich um die Mitte des 20. Jahrhunderts insbesondere in den Schriften der Kunsthistoriker Erwin Panofsky, Hans Sedlmayr und Otto von Simson heraus.¹⁷ Diese Deutungen profitierten zweifellos davon, dass die betreffenden Schriften Sugers bisher einem breiteren Publikum nicht so einfach zugänglich waren. Denn wer die Schriften wirklich einmal liest, der gewinnt kaum den Eindruck – etwa im Vergleich zu seinem Zeitgenossen Bernhard von Clairvaux – eines bezüglich einer mystischen Gotteserfahrung besonders engagierten Theologen, sondern allenfalls den eines in vielfacher Hinsicht gewieften Pragmatikers mit sogar bisweilen monastisch eher konservativen Zügen. Ohne dass wir dies im Rahmen dieses Beitrags weit ausführen können, muss man aufgrund der neueren Forschung festhalten, dass man an dem früheren Suger-Bild und der darauf basierenden Ikonologie der gotischen Architektur zukünftig nicht wie zuvor festhalten kann. Aber resultiert daraus sogleich, dass es nun einer „Restitution von Wahrheit nach Maß“ (Jacques Derrida) bedarf, dass man mit der genannten, jetzt in einer bestimmten Perspektive widerlegten Deutung verfahren sollte, als hätte es sie nie gegeben, gleich einem auszutilgenden Schandfleck? Ich denke nicht! Uns würde im Gegenteil dadurch nicht nur ein Großteil der Rezeptionsgeschichte der Gotik unverständlich, sondern es ginge auch ein bedeutendes Kapitel abendländischer Bildkritik verloren. Es gelang doch hier – auch wenn es vielleicht überhaupt nicht die dem Abt Suger unterstellte Absicht war – deutlich zu machen, wie christliche Offenbarungs- und Bildtheologie in das Kunstverständnis der Neuzeit und Moderne – in einem inkonnotationstheologisch positiven Verständnis dieses Begriffs – als „säkularisiert“ gedacht werden kann.¹⁸

- 16 Zur vermeintlichen und tatsächlichen Dionysius-Rezeption Sugers vgl. Linscheid-Burdich, Susanne, Suger von Saint-Denis. Untersuchungen zu seinen Schriften. *Oratio – De Consecratione – De Administratione* (Beiträge zur Altertumskunde 200), München 2004, bes. 20ff u. 61ff.
- 17 Vgl. Panofsky, Erwin, *Abt Suger von St.-Denis* (1946), in: Ders., *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln 1975, 125-166, sowie Sedlmayr, Hans, *Die Entstehung der Kathedrale. Baukunst – Mystik – Symbolik*, Atlantis 1950, bes. 352ff; Simson, Otto von, *Die gotische Kathedrale* (1956), Darmstadt 1968, bes. 93ff.
- 18 Bemerkenswert ist, dass es der neueren Forschung zur mittelalterlichen Mystik vielfach gelingt, diesen weiter ausgespannten Fragen nach der Genese einer neuzeitlich-modernen

Hier nun beginnt – an nur einem Beispiel aufgezeigt – die Arbeit heutiger Bildtheologie: Es geht in diesem Fall darum zu zeigen, was im 12. Jahrhundert bildtheologisch zur Debatte stand und zu fragen – auch wenn sie hier scheinbar dem Falschen unterschoben wurden –, ob diese Fragen nicht doch auch bedeutsam waren für andere Ideengeber der Gotik (soweit sie bzw. ihre Vorstellungen uns bekannt sind) oder dieses Denken zumindest wichtig war für die Entwicklung der neuzeitlichen Kunst überhaupt. Dann wird der Bildtheologe hier ganz unabhängig von der ersten Frage zeigen müssen, welche existenzielle und theologische Berechtigung im 19. und in der Mitte des 20. Jahrhunderts das Aufkommen jener Wirkungsgeschichte der Gotik hatte, eine Berechtigung, die sich ja nur unter den Voraussetzungen einer ganz und gar positivistisch eingestellten Geschichtswissenschaft auf fragwürdige Weise „widerlegen“ lässt. Und schließlich gehört es auch zum bildtheologischen Arbeiten, ideologiekritisch zu fragen, von welchen Interessen Forscher geleitet sind, die wegen einer im Forschungsbetrieb doch völlig üblichen Korrektur an vorläufigen Erklärungsmodellen (wie etwa bezüglich der theologischen Rolle Sugers für die Gotik) das ikonologische, also hier das Offenbarung und Theologie betreffende Nachfragen insgesamt aufgeben.

3. *Bildtheologie heute*

Das Beispiel zeigt deutlich an, worin die Stärke der Bildtheologie besteht. Sie treibt – als Öffnung des im weltlichen Sinne Sichtbaren – eigentliche Theologie gerade indem sie an die gegenwärtig wichtigen Bildfragen anknüpft. Zwar ist der Aktualitätsbezug in Rekurs auf die älteren bildtheologischen Probleme nicht immer sofort erkennbar, doch ist er in der Regel durchaus mitgegeben. Wenn man etwa das in diesem Beitrag angesprochene Thema nur ausweitet zu der Frage, warum die gotischen Kathedralen heute unter dem Blick der meisten Betrachter immer mehr zu schweigenden Monumenten werden, die allenfalls noch ein faszinierend-mysteriöses Gefühl vermitteln, dürfte bildtheoretisch, ästhetisch und didaktisch nahe liegen, wie aktuell die bildtheologische Erschließung tatsächlich ist.

Vernunft nachzugehen; vgl. dazu nur Langer, Otto, *Christliche Mystik im Mittelalter. Mystik und Rationalisierung – Stationen eines Konflikts*, Darmstadt 2004, bes. 13-47. Erkennt Wilhelm Worringer noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine „untrennbare Verbindung“ zwischen den Erfahrungen der Mystik und der Gestalt der gotischen Kathedralen (*Formprobleme der Gotik*, München 1920, 118), so scheint die hier gelegte Spur in der Forschung seit der Mitte des 20. Jahrhunderts einfach zu versanden. Auch und gerade solche versandeten Verbindungswege wieder freizulegen, wäre die Aufgabe einer heute interdisziplinär arbeitenden Bildtheologie.

Innerkirchlich will die Bildtheologie weitgehend nicht mehr gesehene Verbindungslinien zwischen der biblischen Bildrede – hier vor allem jene grundlegende von der Schöpfung und insbesondere des Menschen als Bild Gottes – und den späteren Bildtraditionen bis hin zur heutigen Bilderfrage nachzeichnen, so dass nicht nur die akademische Theologie, sondern die Kirche insgesamt zu einem erstzunehmenden Gesprächspartner in den Zeiten des „iconic turn“ werden kann.

Natürlich lauert auch hier die Gefahr, dass die Theologen und die anderen Forscher, die an der bildtheologischen Arbeit mitwirken, unter dem Druck universitärer Geschäftigkeit lediglich unter einem anderen Namen aufgewärmt nochmals das servieren, was sie auch ohne die Bildtheologie vorrätig hätten. Und auch die Studierenden haben es erfahrungsgemäß unter dem zeitlichen Druck heutiger Studiengänge nicht einfach, sich auf diese noch einmal ganz andere Perspektive theologischen Fragens einzulassen. Schließlich mangelt es auch der Kirche an vielen Stellen wegen ihrer gesellschaftlichen Verfasstheit an der nötigen Offenheit für bildtheologische Erhellungen.

Dennoch erlaubt es die gegenwärtige Situation von Theologie und Kirche nicht, diese entscheidenden Fragen danach, wie das momentan so allgegenwärtige und geradezu übermächtige Bildthema theologisch aufgegriffen und kultiviert werden kann, aufzuschieben.¹⁹ Gerade deswegen ist auch nach zehnjähriger erfolgreicher Arbeit der ACHRIBI und der mit ihr kooperierenden Institutionen – unter denen insbesondere für Österreich das „Zentrum für zeitgenössische Kunst, Gegenwartskultur und Religion bei den Minoriten“ in Graz (die Leitung hat Johannes Rauchenberger)²⁰ genannt werden muss – zu wünschen, dass dieses Engagement vor allem innerhalb der Forschungsgemeinschaft eine weiterhin noch steigende Aufmerksamkeit und Akzeptanz erfährt.²¹

19 Warum genau die kulturelle Situation, in welcher heute die Bildtheologie sich befindet, als so ernsthaft und dringlich anzusehen ist, wurde im vorliegenden Beitrag nur angedeutet. Eine in dieser Frage immer noch aktuelle Untersuchung legte zum Ende des 20. Jahrhunderts der französische Philosoph Michel Henry vor, in der dieser eingehend davor warnt, jene Kulturentwicklung weiter voranzutreiben, in der das Kulturelle all seiner spirituellen, lebensvergewissernden Inhalte beraubt nur noch seiner äußeren Formen nach weiterbesteht. Henry bezeichnet diese von ihm phänomenologisch präzise untersuchte Kulturkrise als eine „neue Barbarei, von der diesmal nicht sicher ist, ob sie überwunden werden kann.“ (Die Barbarei. Eine phänomenologische Kulturkritik, Freiburg 1994, hier 79).

20 Im Internet unter: <http://www.minoritenkulturgraz.at>.

21 Zumindest erwähnt sei am Ende noch das breite bildtheologische Engagement auf evangelischer Seite, das seit geraumer Zeit von Horst Schwebel, Andreas Merzin und anderen vorangetrieben wird. Insbesondere hat vor einigen Wochen die Wahl des jungen evangelischen Theologieprofessors Philipp Stoellger als zweiten Vorsitzenden der „Deutschen Gesellschaft für interdisziplinäre Bildwissenschaft e. V.“ (eine Vereinigung der namhaftesten deutschsprachigen Bildforscher) gezeigt, dass man hier sehr aktiv ist.