

GÜNTER LANGE

BIBELBILDER KOMMENTIEREN

Vor mir liegt die Aufgabe, die 33 Bilder der neuen "Schulbibel für 10-14jährige" mit einem Lehrerkommentar von je 6 - 10 Seiten zu versehen.¹ Im Folgenden möchte ich über einige Prinzipien und Konstanten meines Vorgehens nachdenken.

Mir ist klar, daß sich erst bei der Bearbeitung jedes einzelnen Bildes herausstellen wird, wie weit solche Prinzipien der Erschließung des Bildes förderlich sind. Sie müssen revidierbar sein - eher ideale Regulativa als reale Konstitutiva. Dennoch müssen sie reflektiert und offengelegt werden, nicht nur zur Selbstkontrolle, sondern auch, um dem Benutzer des Lehrerkommentars den selbständigen Umgang mit den kommentierten Bildern zu erleichtern. Aufschlußreich wäre es, nach Abschluß der Arbeit festzustellen, was von diesen prinzipiellen Absichtserklärungen verwirklicht wurde; was hinzukam; was sich als Einengung erwies.

Zu Anfang ein Geständnis: Solche Metabetrachtungen liegen mir nicht besonders. Jedes einzelne Bild lockt mich mehr, als diese Reflexion über Prinzipien und Konstanten des Ganzen. Ich möchte deshalb das Sparsamkeitsprinzip anwenden dürfen: nur so viel davon wie nötig, nicht aber so viel wie möglich.

Jedesmal, wenn man sich neu auf ein Bild einläßt, stellt sich das erregende Gefühl ein, wie wenn man in einem unbekanntem Waldstück zum ersten Mal wandert, keine Karte hat, unmarkierte Wege bevorzugt und zuletzt doch zum Auto zurückfinden möchte. Man ist mit allen Sinnen dabei, merkt sich die Himmelsrichtungen, registriert alle Bie-

1 Vorarbeiten: Die 33 Kurz-Kommentare im Schülerbuch; ferner KatBl 104 (1979) 957-966 (Einführung und "Wurzel Jesse" = Bild Nr. 9); 105 (1980) 60-64 (Grünewald, Verspottung Christi = Bild Nr. 25); 187-192 (Zu den Kurzkommentaren); in Heft 6 (1980) der KatBl wird die Darstellung der Anastasis aus Daphni kommentiert werden (= Bild Nr. 28); in Heft 1 (1980) der Lebendigen Katechese (Beiheft Lebendige Seelsorge) erscheinen unter dem Titel "Die Auslegung der Bibel durch Bilder" weitere Reflexionen zur Bildauswahl. - Der geplante Lehrerkommentar wird 1981 im Kösel-Verlag erscheinen. - Der Untertitel der Schulbibel "für 10-14jährige" soll demnächst entfallen.

gungen des Weges und Abzweigungen, hat aus Wandererfahrung einige bewährte Regeln im Kopf und befolgt sie instinktiv - wie etwa an einer Kreuzung die, daß im Zweifelsfalle breitere Wege seltener in Sumpf oder Unterholzen als schmalere - und ist stolz, wenn nach Stunden der Wagen wieder in Sicht kommt. Der Erfolg bestätigt die gefühlsmäßig angewandte, vielfach geübte, aber völlig implizite Methode. Der innere Kompaß scheint zu stimmen.

So ähnlich bin ich bisher im Umgang mit Bildern verfahren, obwohl dort der "Erfolg" nicht so einfach zu definieren und festzustellen ist wie beim Wandern.

Die Abneigung gegen Kompaß, Karte und markierte Wege ist keine prinzipielle. Gelegentlich wird nach der Wanderung die Karte studiert, um den gegangenen Weg nachzuerleben, um begangene Fehler zu erkennen, um Variationsmöglichkeiten zu erkunden. Die Erfahrung zeigt aber, daß die Aufmerksamkeit der Beobachtung, die "Witterung" und das Gespür zunehmen, je unabhängiger sich der Wanderer von den mechanischen Hilfsmitteln machen kann. Es ist eine Form des Einswerdens mit der Umgebung, eine Form der Steigerung von Erregung und Genuß, die wiederum die Wahrnehmungsfähigkeit intensiviert. Dabei bin ich mir klar darüber und nehme in Kauf, daß dies eher den "Methoden" eines Winnetou als denen eines Geometers oder Kartographen ähnelt.

Ich habe den Verdacht, daß bei zu viel methodischer Regelung des Vorgehens die Einmaligkeit eines Bildes nicht mehr adäquat erfasst und erlebt wird; daß die Frische der Erstbegegnung leidet; daß die Beschreibung in der Registrierung steckenbleibt. Der Charakter einer "Begegnung", aus der man verändert hervorgeht, müßte, so gut es geht, erhalten bleiben, auch wenn man den Zauber einer ersten Begegnung weder willkürlich noch methodisch wiederherstellen kann.

Damit ist klarer, was die folgende Meta-Betrachtung soll: Die bisher intuitiv befolgten Regeln, nach denen der innere Kompaß sich richtet, sollen vorgestellt, bedacht und abgesichert werden. Auch die Intuition hat ihre Gesetze, nur sind diese im Vorgang des wahrnehmenden "Wanderns" im Bild kaum bewußt. Daß mit dieser Grundeinstellung nicht einer schludrigen Beobachtung und einer willkürlichen Gefühllichkeit das Wort geredet wird, bei der die Bilder nur noch "als psychotechnischer Katalysator für das Assoziieren von Gefühlen und Einfällen"² fungieren, bedarf keiner Erörterung. Um im Vergleich zu bleiben: Das wäre so, wie

2 A. Stock, Strukturelle Bildanalyse, in: rhs 21 (1978) 53-59; hier 54.

wenn der Wanderer, von der konventionellen Waldstimmung "ergriffen", sich jodelnd und singend dort bewegen würde. Das ist deplaziert, selbst wenn es zum Lobe des Schöpfers geschieht.

Zu bedenken ist als erstes der Endzweck. Religionslehrern und Katecheten soll geholfen werden, ein sachgemäßes und zugleich persönliches Verhältnis zu einer Auswahl von Bildern der christlichen Tradition zu gewinnen, so daß sie sich ihrerseits im Stande sehen, Schülern diese Bilder mit Gewinn zuzumuten. Um flexibel sein zu können, muß der Lehrer mehr an Zusammenhängen und Details wissen, als er im Religionsunterricht direkt verwenden kann. Für den angezielten praktischen Zweck braucht er aber auch nicht alles überhaupt Mögliche zu wissen. Der Kommentator braucht seinerseits einen Kompetenzvorsprung, um im Arrangement seines Kommentars flexibel zu sein. Unmöglich kann er aber alles einbeziehen und verwerten, was in Kunstwissenschaft und Theologie für das bestimmte Thema und Produkt zur Verfügung steht. Allerdings gibt es hier schon Unterschiede: Für das eine oder andere Bild (z.B. für die Rut-Szenen, Bild Nr. 7) scheint es keinerlei kunstwissenschaftliche Informationen zu geben - der Kommentator ist in der gleichen Situation wie ein Benutzer der Schulbibel ohne einen Kommentar; bei anderen (z.B. beim Anastasisbild, Nr. 28) führt die Beschäftigung mit der einschlägigen kunsthistorischen und theologischen Primär- und Sekundärliteratur ins fast Uferlose.³ Die Mehrzahl der Fälle scheint zwischen diesen beiden Extremen zu liegen. Daß das Lexikon der christlichen Ikonographie abgeschlossen und doch noch nicht zu sehr veraltet vorliegt, ist ein glücklicher Umstand.⁴

3 Die Literaturangaben in meiner Kommentierung (KatBl 6/1980) umfassen 8 Nummern für die theologische und 13 Nummern für die im engeren Sinn ikonographische Seite; dennoch handelt es sich um eine Auswahl.

4 Lexikon der christlichen Ikonographie, hg. v. E. Kirschbaum (Bd. 1-4) und W. Braunfels (Bd. 5-8), Rom/Freiburg u.a., 1968-1976.

Der Kommentator ist von Haus aus Theologe, Religionspädagoge. Die Kunstwissenschaft steht ihm infolgedessen in ihren literarischen Erzeugnissen, ihren vielfältigen Methoden, zu einer adäquaten Wahrnehmung und Deutung zu kommen, in ihren Traditionen und Schulen, in ihren Vor- und Selbstverständnissen nicht so leicht zur Verfügung, wie die Wissenschaft, in der er sich zu Hause fühlt. Der Zuzuf "Schuster, bleib bei deinen Leisten", der sowieso für einen Religionspädagogen kaum zu befolgen ist, verfangt aber auch hier nicht: die Bilder, um die es geht, sind das Ergebnis einer Verschmelzung von christlichem Glauben und Kunstwollen. Um ihnen gerecht zu werden, muß auf jeden Fall der Zaun zwischen den Disziplinen der Kunst und der Theologie überstiegen werden. Ob es besonders günstig ist, von der Theologie her die Domäne der Kunstwissenschaft zu betreten und nicht umgekehrt, muß dahingestellt bleiben. Auf jeden Fall hat die Kunstwissenschaft ein ernsthaftes Mitsprache-, ja ein Vetorecht. Nicht alles im Kommentar muß von ihr her legitimiert sein, - aber nach Möglichkeit soll doch auch nichts ihren Einsichten und Grundsätzen und Selbstverständlichkeiten (soweit es diese dort gibt) widersprechen. Wo das dennoch geschieht - ob es vermeidbar ist? - soll das der Unzulänglichkeit des Kommentators zugerechnet werden dürfen.

Solange sich der Kommentar auf der Ebene der Beschreibung des vor Augen liegenden Bildbestands, seiner Bauformen und der ikonographischen Zusammenhänge bewegt, muß er sich an den kunstwissenschaftlichen Standards messen lassen können, wenigstens so weit, wie dies für einen Lehrer im Schulfach Kunst möglich und üblich ist.

Eine meiner wichtigsten Bemühungen wird die Suche nach zuzulänglichen Beschreibungen der "Objekte" in der kunstwissenschaftlichen Literatur sein müssen. In manchen Fällen ist es zwar möglich, das Original vor Ort in Augenschein zu nehmen (sicher Nr. 5; 6; 8; 10; 14; 16; 22; 25; 30; 32); in einigen Fällen stehen Faksimileausgaben zur Verfügung (Nr. 1; 4; 9; 19); aber in mehr als der Hälfte der Fälle ist der Kommentator auf die Reproduktion in der

Schulbibel oder auf andere Reproduktionen angewiesen. Nimmt man die letzte Ausgabe der Eckerbibel zur Hand, deren Bildauswahl ja ähnlich war wie die des größeren Teils der neuen Schulbibel, so springt der Fortschritt in Reproduktionstechnik und Layout in die Augen. Dennoch bleiben erhebliche Vorbehalte, ob die Deutung von Reproduktionen ausgehen darf. Stichproben vor dem Original (z.B. vor Rembrandts Paulus in Stuttgart) ergaben, daß mit erheblichen Abweichungen in der Farbgebung zu rechnen ist - übrigens nicht immer zu Lasten des Verlags oder der Druckerei, die sich, wie im Fall des Paulusbildes, blind darauf verlassen müssen, daß die vom betreffenden Museum geschickte photographische Vorlage farbgetreu ist. Letztlich ist also - mindestens für die Farbdeutungen, aber auch durch die Veränderung der Größenverhältnisse, vor allem durch Verkleinerungen und die Wahl von Bildausschnitten - kein völliger Verlaß auf die Reproduktion, weder im Gesamteindruck noch in Nuancen. In manchen Fällen sind Mängel der vorliegenden Reproduktion bemerkbar durch Vergleiche mit anderen Reproduktionen. Bemerkt und korrigiert der Kommentator solche Mängel, so geraten jedoch Beschreibung und Deutung in Widerspruch zu dem, was Lehrer und Schüler in ihrer Schulbibel sehen; durch die Behebung des einen Mangels mangelt es nun der Deutung an visueller Evidenz. || Anw.

Dennoch ist ein größtmöglicher Anhalt der Deutung am Original anzustreben. Deshalb sind kunstwissenschaftlich einwandfreie Beschreibungen gefragt. Bei der Suche danach ist festzustellen, daß der Wille und die Fähigkeit zu nüchternen, präzisen und klaren Beschreibungen im Laufe der letzten Jahrzehnte bei den Fachleuten zugenommen hat und die Beschreibungstechnik vervollkommenet wurde - vor allem dadurch, daß nachdichtende, erlebnishafte, expressive Ausdrücke gemieden werden.

Wenn sich eine solche Beschreibung findet, übernimmt der Kommentar sie selbstverständlich. Denn eine kompetente Beschreibung ist Grundlage und Kern jeder Kommentierung. Finden sich mehrere, so wird der Kommentar sich für die ||

evidenteste zu entscheiden haben, oder er wird sie kombinieren. Auf jeden Fall überläßt der Theologe diesen Part gern dem Kunstwissenschaftler. Wo er selber Beschreibungen vornehmen muß - das ist mangels Vorlagen die Mehrzahl der Fälle - wird er sich am Stil solcher Beschreibungen zu schulen versuchen.

Um ein Beispiel der Nützlichkeit und Nüchternheit solcher Beschreibungen zu geben, sei zitiert, was L. Grodecki über das Mosefenster aus Saint Denis schreibt, das als Umschlagbild für die Schulbibel gewählt wurde:⁵

Zunächst erwähnt Grodecki die Formschönheit des Fensters im Ganzen, lobt dessen vollkommenen Erhaltungszustand, die 'préciosité' in der Ausführung bestimmter Teile und die besondere Klarheit seines allegorischen Programms.

Dann fährt er fort: "In der Mittelachse der Fläche steht eine verzierte grüne Säule, deren Basis und Kapitell purpurfarben sind; auf der grünen Deckplatte sitzt ein gelbes Untier, eine Art Geier, den Kopf zur Grimasse verzerrt, die lila Flügel in die Höhe gestreckt; sein Schwanz ist geringelt; ikonographisch ist diese monstrumförmige Schlange von großer Wichtigkeit...

Über dem Rücken des Untiers erhebt sich ein grünes Kreuz, auf dem in Grisaille vor einem Rankenhintergrund der Gekreuzigte gemalt ist... Links von der Säule (steht) Moses, die Gesetzestafeln in der Hand, sein Kopf hervorgehoben durch einen roten Nimbus, und zeigt mit dem Finger auf die Schlange und den Gekreuzigten; hinter ihm erscheint eine Gruppe von vier Israeliten in verschiedenfarbigen Gewändern. Rechts von der Säule hebt eine andere Gruppe von fünf Israeliten die Augen empor und drückt in der Gestik so etwas wie einen Zuruf der Bewunderung (appel admiratif) aus.

Die beiden Gruppen der Dabeistehenden sind in der Massenverteilung symmetrisch angeordnet, sind jedoch fein unterschieden durch ihre Farben und dadurch, daß Mose von der linken Gruppe abgehoben ist. Zwei Monstren, ähnlich der Schlange, aber mit emporgereckter Schnauze, geifern gegen den Säulenschaft; zwei weitere wenden sich zur Basis der Säule; und zwei andere attackieren schließlich von hinten die rechte Gruppe.

Die ganze Komposition ist ausgewogen. Sie wird gleichsam gerahmt durch zwei horizontale Streifen, von denen der eine als Bodenlinie für die Füße der Gestalten dient, während der andere den oberen Abschluß der Szene bildet - überragt nur vom grünen Kreuz Christi. Die beiden waagerechten Streifen tragen Inschriften, oben: SIC EXALTATUS NECAT HOSTES IN CRUCE XPS; unten: SIC SERPENTES SERPENS NECAT EREU OMS.

⁵ L. Grodecki, Les Vitraux de Saint-Denis. Étude sur le vitrail aux XII^e siècle (Corpus Vitrearum Medii Aevi), Paris 1976, 97.

Obwohl die im 19. Jh. vorgenommenen Restaurierungen erheblich sind, mindern sie kaum die ungewöhnliche Qualität dieser Szene. Zwei Köpfe wurden ersetzt, der des Mose ... und der des letzten Israeliten rechts. Neu sind auch das grüne Kleid und der Ärmel des vorderen Israeliten der rechten Gruppe, ebenso der gelbe Mantel des hinteren, aber auch - und diese Restaurierung ist am bedauerlichsten - der grüne Mantel des Mose und der weiße Rand seiner Tunika. Gemessen an den besonders gut erhaltenen authentischen Teilen wirken die restaurierten Stücke schwer in ihrer zeichnerischen Ausführung und schreiend im Farbton. Trotz dieser Mängel haben wir ganz gewiß eines der schönsten Fenster von St. Denis vor uns."

Die Trockenheit der Beschreibung darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß dies mit Kennerschaft und Könnerschaft gemacht ist. Die Beschreibung im Kurzkomentar der Schulbibel ist pauschaler; sie geht bereits von der Kenntnis des entsprechenden Bibeltextes aus:

"Das mittelalterliche Glasfenster hält sich nicht wörtlich an die alttestamentliche Erzählung: aus dem Pfahl ist eine Säule geworden, aus der Schlange ein geflügelter Drache. Mose, gekennzeichnet durch Nimbus und Gesetzestafeln, weist mit erhobenem Zeigefinger auf das Standbild, um das sich zwei Gruppen von Männern scharen. Am Fuß der Säule winden sich Untiere; die Gruppe rechts wird von weiteren angegriffen. In höchster Bedrängnis wenden sich die Menschen dem Heilszeichen zu."

Ein genauer Vergleich der beiden Beschreibungen wäre aufschlußreich. Schon der flüchtige Blick zeigt, wieviel der Kurzkomentar der Schulbibel noch zu entdecken, zu bestimmen, zu verbalisieren übrig läßt. Der Lehrerkommentar sollte darin weitergehen; aber auch seine Beschreibungen können nicht das Objekt verbal abbilden.⁶

Auch Grodecki wahrt eine gewisse Ökonomie in seiner Beschreibung. Sie könnte ja durchaus noch eingehender sein: Einzelne Farben wären bei einer Inspizierung des Originals sicher noch genauer zu bestimmen; die Haartrachten, die Kopfbedeckungen; der Blick und die Gestik der Personen links, die offensichtlich im Bild zurückhaltender dargestellt sind, und zwar deshalb, weil zwischen ihnen und der Säule Mose steht, auf den sie sehen und hören, während die

6 Zum Versuch, Werke der bildenden Kunst in Worten adäquat wiederzugeben vgl. O. Pächt, Das Ende der Abbildtheorie, in: Ders., Methodisches zur kunsthistorischen Praxis, München 1977, 121-128.

Gruppe rechts bereits der Weisung des Mose gefolgt ist und unmittelbar zur "Ehernen Schlange" aufschaut. Auch daß die größere Bewegtheit der rechten Gruppe durch einen aufgebauschten Gewandzipfel verstärkt wird, wäre erwähnenswert usw.

Trotz ihrer Sparsamkeit ist eine solche Beschreibung durch einen "Augenzeugen" vor Ort und ausgewiesene Kenner der Materie eine große Hilfe. Einige Details wären ohne seine Hilfe nicht sicher zu identifizieren; die Inschrift wäre nicht so leicht zu entziffern⁷, und ganz unmöglich wäre ein Urteil über den Erhaltungszustand und die restaurierten Teile. Erst damit hat die weitergehende Deutung und Erschließung dieser Glasmalerei einen festen Anhalt.

Auffällig ist allerdings, daß die eigentlich ästhetische Betrachtungsweise bei Grodecki mit wenigen pauschalen Worten über die Schönheit und Kostbarkeit dieses Formensembles zu Anfang der Beschreibung erledigt wird. Zum Schluß der Erhebung des sichtbaren Bildbestandes und seines Erhaltungszustandes müßte m.E. weiter erörtert werden, wie die ästhetische Form bereits Gehalte transportiert: Daß nicht ein Mensch, selbst nicht ein Mose, sondern die Säule die Mittelachse bildet, sagt ja bereits etwas aus über die Funktion dieses Gebildes für die Menschen; sie selbst ist wiederum nur Träger für etwas anderes, aber durch ihre Würde und Strenge steigert sie die Hoheit der Zeichen, die sie trägt; die Dialektik der beiden Zeichen: das Kreuz "über" der Schlange, aber durch die Farbgebung "hinter" sie zurücktretend; die Überordnung des Kreuzes gegenüber der Stellung der Tiere am Schaft des Kreuzes und ihrem Einfluß ... Schon diese Senkrechte spiegelt Machtverhältnisse und gibt zu denken.

Was weiter an Interpretation dieser Gestaltung des überlieferten Themas zu leisten ist, kann dann mit Hilfe von

⁷ Sie lautet (entsprechend Sugers Angaben - vgl. die folgende Anmerkung - ist sie von unten nach oben zu lesen): "Wie die eherne Schlange alle Schlangen vernichtete, so tötet Christus, am Kreuz erhöht, die Feinde."

Altem und Neuem Testament erfolgen, mit Kirchenvätertheologie, mit den üblichen ikonographischen Hilfsmitteln - und im einmaligen Fall von St. Denis mit Hilfe der berühmten Beschreibung der frühgotischen Kirche von St. Denis durch deren Erbauer, Abt Suger.⁸ Auf diesem Felde weiß sich der Theologe leichter und sicherer zu bewegen als der Kunstexperte, falls dieser sich nicht spezialisiert hat.

Damit ist schon ein weiterer Gesichtspunkt ins Spiel gekommen: Keines der in Frage kommenden Bilder will "autonome Kunst" oder rein ästhetisches Objekt sein. Sie haben durchweg einen Auftraggeber aus und einen "Sitz im Leben" in der Glaubensgemeinschaft, haben einen religiösen Zweck und eine theologische Aussageabsicht. Auch die Minderheit von Bibelbildern, die der Neuzeit zuzurechnen ist und bei der diese außerkünstlerische Beziehung schwächer ist, hat in jedem Fall einen eindeutigen Bezug auf einen bestimmten Bibeltext (vgl. Rembrandt, Nr. 30; Vermeer, Nr. 18; Batoni, Nr. 17; Manessier, Nr. 27; Chagall, Nr. 5). Von alledem kann sich der Betrachter aus methodischen Gründen eine Zeit lang dispensieren, indem er das Bild einmal probeweise als ästhetisch gelungenes Gebilde, z.B. als gestaltete Fläche sieht. Dadurch können die Formenträger der Bildaussage besser in den Blick kommen. Aber wenn der Betrachter in dieser Seheinstellung verharrt und die Methode zum Prinzip macht, bleibt er hinter der mit dem Bild ursprünglich gemeinten und im Religionsunterricht angezielten Erkenntnis zurück. Zwar liegt diese nicht einfach jenseits des sichtbaren Bildbestandes, so als ob das Bild nur der Erinnerung an den Text oder nur der Anknüpfung diene, um von dort aus zum "Eigentlichen", dem Unsichtbaren der Botschaft zu kommen. Auch hier gilt zunächst der Satz von Max Beckmann: "Wenn man das Unsichtbare begreifen will, muß man so tief wie möglich ins Sichtbare vordringen." Man kann das sichtbare Formgefüge nicht überspringen, man kann es nicht

8 G. Panofsky-Soergel (Hg.), Abbot Suger. On the Abbey church of St. Denis and its Treasures, Princeton (USA) 1979.

abturn und hinter sich lassen. Aber das Formgebilde genügt bei dieser Art von Kunst auch nicht sich selbst. Es ist mit einem Sinn und einer Bedeutung aufgeladen, die sich nicht von selbst und aus einer bloßen Formanalyse ergeben.

Dem gläubigen Christen ist dieser Sachverhalt, daß ein sichtbares Element zugleich - durch seinen Bezug zum Wort - etwas anderes, Bedeutungsvolleres ist, geläufig aus dem Verständnis der Sakramente und der Sakramentalien. (So wird, nebenbei, durch den sachgerechten Umgang mit Bildern auch ein Sakramentenverständnis angebahnt!).

Vermutlich meinte Beckmann (rein künstlerisch gesehen zu Recht), das Vordringen in die Tiefen des Sichtbaren lasse "von selbst" etwas vom Unsichtbaren begreifen. Im Fall der Sakramente und der christlichen Kunst ist das anders: Das gemeinte Unsichtbare ist ja nicht das immerwährende Naturwesen der Dinge, sondern die im Sichtbaren enthaltene zusätzliche Bedeutung rührt von der Verknüpfung mit einmaligen historischen Ereignissen her, die wiederum nur im Wort, und zwar in einmaligen historischen Texten der Bibel überliefert sind. Das ist der tiefere Grund, warum zusätzlich zu einer korrekten Beschreibung und ästhetischen Analyse die Ikonographie und Ikonologie ins Spiel kommen müssen. Durch sie wird die reine Beschreibung zu einer interpretativen.

Ikonographie und Ikonologie haben eine Brückenfunktion zwischen der Kunstwissenschaft und der Theologie.

"Die Ikonographie ist der Zweig der Kunstgeschichte, der sich mit dem Sujet (Bildgegenstand) oder der Bedeutung von Kunstwerken im Gegensatz zu ihrer Form beschäftigt ...

Die Ikonographie ... ist eine begrenzte und gewissermaßen dienende Disziplin, die uns darüber informiert, wann und wo bestimmte Themen durch bestimmte Motive sichtbar gemacht wurden..."⁹.

9 E. Panofsky, Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (Meaning in the Visual Arts), Köln 1975, 36; 41.

Diese eher deskriptive Methode wird stärker ins Interpretatorische gewendet in der sogen. Ikonologie. Dort geht es um die Dispositionen und Ursachen für die Entstehung, Änderung und Ablösung bestimmter ikonographischer Typen; um den Einfluß theologischer, philosophischer, politischer und ökonomischer Ideen und Interessen auf das bildnerische Programm. Hinzu kommen die Wechselwirkungen zwischen all diesen Faktoren, soweit sie die sichtbare Bildform beeinflussen. Die Ikonologie fragt nach der Welt- und Glaubenssicht, die letztlich in einem so und nicht anders gestalteten Objekt (der Kunst) zum Ausdruck kommt.¹⁰ Sie bringt also besonders stark den wirkungsgeschichtlichen Faktor, der mit der Bildauswahl der Schulbibel vor allem angezielt ist, ins Spiel.

Die Schwächen dieses Wissenschaftszweiges signalisieren aber auch Gefahren des theologischen Umganges mit der Kunst: Wenn die ikonographische bzw. ikonologische Behandlung sich nicht verbindet mit einer genauen und sensiblen Formwahrnehmung, entartet sie leicht, indem sie die Bilder nur als verschlüsselte Gedanken, als nachträgliche Einkleidung eines fertig vorgegebenen worthaften Sinnes, als "bloße Illustration" auffaßt.¹¹

Vielmehr ist auch das Bibelbild - wenn es überhaupt als Kunstwerk gelten soll - durch die visionäre Verschmelzung einer vorgegebenen Bedeutung mit einer sichtbaren Gestalt gegenüber dem Text ein relativ Neues, die Verkörperung eines geistigen Gehaltes sui generis, die es überhaupt erst ermöglicht, von einer Wirkungsgeschichte im eigent-

10 Als "väter" der Ikonologie innerhalb der modernen Kunstwissenschaft gelten A. Warburg einerseits und E. Panofsky andererseits. Zur genaueren Bestimmung der hier nur summarisch mitgeteilten Unterscheidung von Ikonographie und Ikonologie und den daraus folgenden methodischen Schritten vgl. Panofsky (s.o. Anm. 9). Zur weiteren Diskussion ist heranzuziehen der Reader von E. Kaemmerling (Hg.), Ikonographie und Ikonologie, Bildende Kunst als Zeichensystem, Bd. 1, Köln 1979.

11 Vgl. z.B. im Sammelband von Kaemmerling (s.o. Anm. 10) den Beitrag: O. Pächt, Kritik der Ikonologie (1977), 353-376. Pächt zitiert u.a. J. Burckhardt: "Könnte man...den tiefsten Gedanken, die Idee eines Kunstwerks' überhaupt in Worten vollständig wiedergeben, so wäre die Kunst überflüssig..." (376, Anm. 5).

Handwerkerweit

lichen Sinn auf diesem Feld zu sprechen. In der christlichen Kunst verschiedener Regionen und Epochen und Stile kommt das im Bibeltext Gemeinte (oder zumindest das vermeintlich Gemeinte) zu je neuer Sichtbarkeit und erfährt damit eine neue Auslegung, Akzentuierung und Aktualisierung, - aber eben auf andere Weise als sonst in Gebet oder Predigt, in Lehrsatz oder Lied, nämlich durch eine Verschmelzung von Bedeutung und Gestalt, die ihrerseits der Bedeutung neue, bisher nicht gesehene Seiten abgewinnt.

Soweit die Ikonologie diese bildspezifische Integration von Gestalt und Sinn nicht aus dem Blick verliert, ist sie willkommen, ja unerlässlich. Es dürfte kaum ein Zufall sein, daß die kunswissenschaftlichen Bemühungen um die Ikonographie zuerst im Bereich der christlichen Kunst zum Zuge kamen. "Wer christliche...Ikonographie treibt, wird ...mit Recht bei jeder bildlichen Gestaltung automatisch nach dem direkt oder indirekt sie inspirierenden Text fragen, nach einer literarischen oder wenigstens sprachlich ausgeformten Quelle suchen, auf die sich alle bildkünstlerischen Fassungen des Themas zurückführen lassen."¹²

Dabei sind auch bei Bildern der Schulbibel nicht nur biblische Texte heranzuziehen. Die Apokryphen kommen gleichberechtigt zur Geltung, die offizielle Liturgie ebenso wie Zeugnisse der Volksfrömmigkeit, Passionsspiele wie Lieder und Gebete. Darüber hinaus Zeugnisse für etwas so schwer Faßbares wie den Geist einer Epoche, des Kreises, in dem sich die Auftraggeber bewegen, ihr erkenntnisleitendes Interesse und die sie beherrschenden Ideen.

Die meisten Bilder, auch wenn sie aus der kirchlichen "Oberschicht" kommen, haben ihre verbalen Entsprechungen nicht in der hohen Theologie; schon deshalb nicht, weil es bei Dogmen, Definitionen und Konklusionen nichts zu schauen gibt. Natürlich kann man mit den bilderfreundlichen griechischen Theologen sagen, jedes Bild Christi sei ein Hinweis auf die Inkarnation, denn ohne die Menschwer-

12 O. Pächt (s.o. Anm. 11), 373.

dung sei der ewige Logos Gottes nicht darstellbar, seine Darstellung also prinzipiell Bezeugung seiner Menschwerdung. Insoweit enthält jedes materielle Bild Christi indirekte Christologie. Aber die kanonische Form der Gesichtszüge Christi, die es ermöglicht, ihn auf allen Bildern der Tradition zu identifizieren (und die unsere innere Vorstellung von Jesus Christus mehr prägt als alle Dogmatik), geht doch auf außerbiblische Legenden zurück. Streng dogmatisch gesehen wird man wohl den Bilderfeinden recht geben müssen, daß jedes Christusbild entweder nestorianisch oder monophysitisch sei (weil der göttliche Logos in Jesus entweder nicht mitdarstellbar sei oder, wenn mitdarstellbar, alles Menschliche überstrahlen und aufsaugen würde).¹³ Eigentlich aber sind die Bilder des Glaubens unterhalb der Ebene von nestorianischer und monophysitischer Theologie anzusiedeln. Sie sind christologisch gesehen naiv, vornicänisch. Nur durch die Beischrift des Hoheitstitels "Christus", also durch ein nichtbildhaftes Ausdrucksmittel, sind sie für die hohe Theologie erträglich. Von sich aus spiegeln sie eher eine "Theologie des Volkes". (Bezeichnend ist, daß der Christuszyklus, den der Arianer Theoderich in seiner Palastkirche zu Ravenna - S. Apollinare Nuovo - anbringen ließ, unversehrt blieb, als die Kirche dem katholischen Bischof übergeben wurde und dieser alle Hinweise auf Theoderich aus anderen Mosaiken tilgen ließ.¹⁴).

Zur Kommentierung ist infolgedessen alles willkommen, das irgendwie beleuchtet, wie das betreffende Bild zu seiner Zeit gemeint war, wie es eingebettet war in den Stil der Frömmigkeit und in die lebendige Tradition. Die ikonographische Betrachtungsweise verhindert, daß ein heutiger

13 Vgl. H.-G. Beck, Die griechische Kirche im Zeitalter des Ikonoklasmus, in: H. Jedin (Hg.), Handbuch der Kirchengeschichte III, Freiburg i.Br. 1966, 36; G. Ostrogorsky, Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites, Breslau 1929, 12.

14 F.W. Deichmann, Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Kommentar, 1. Teil, Wiesbaden 1974, 129 u.ö.

Betrachter sich in die Formensprache einliest und einfühlt und sie dann direkt auf seine Lebens- und Glaubenssituation bezieht. Ikonographie und Ikonologie lassen das Bild historisches Dokument sein, ein datiertes und situier-tes "Kind seiner Zeit".

Der Bezug zum Text und zur Überlieferungssituation ist also zur Erschließung dieser Bilder nicht unbedingt erforderlich. Das darf aber - ich werde nicht müde, mir das klar zu machen - nicht heißen, ein Bild sei "nichts anderes als" das Resultat aus der Summierung solcher Faktoren. Das antike Axiom "Bild ist schweigendes Wort", so sehr es zur Legitimierung von Bildern in den Zeiten des Bilderstreites nützlich war¹⁵, wird der eigenständigen Bedeutung und der spezifischen Würde von Bildern nicht gerecht. "Entgegen den Behauptungen der Kirchenväter und mittelalterlichen Theologen erschöpft sich auch die Rolle der christlichen Kunst des Mittelalters durchaus nicht in einem durch Bilder Sprechen, in der Funktion des Schriftersatzes. Auch sie ist mehr als ein Umschlagplatz geistiger und religiöser Werte, die die Prozedur einer Verkleidung und Entkleidung durchmachen müßten, um vom Sender zum Empfänger zu gelangen. Auch sie ist in einem Großteil ihrer Manifestationen eine Aussage sui generis über Welt und Dasein, das Alltägliche wie die letzten Dinge, die weder stellvertretend noch vertretbar ist."¹⁶ Zwar kann man Bilder auch als eine Art Text verstehen; man muß sie "lesen", gelegentlich sogar in einer durch die Bildform festgelegten Reihenfolge, z.B. von vorn (unten) nach hinten (oben), von links nach rechts; an schwierigen Stellen muß man "buchstabieren", um das Gemeinte zu erfassen; dann wieder ergibt erst der syntaktische Zusammenhang aller Einzelelemente den gemeinten Sinn. Gerade um das Bilderlesen als anspruchsvolles und anstrengendes Bemühen darzutun, ist der Vergleich von Bild und Text nützlich. Trotzdem bleibt das Bild ein Medium sui generis, und die differentia specifica liegt in seinen

15 Vgl. G. Lange, Bild und Wort. Die katechetischen Funktionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts, Würzburg 1969, 13-38 u.ö.

16 Pächt (s.o. Anm. 11), 374.

Formmöglichkeiten. Ohne diese relative Neuheit wäre das Bild gegenüber dem biblischen oder sonstwie kirchlichen Wort nur eine Wiederholung oder Bestätigung; ein Umweg, der vielleicht nichts schadet, aber auch nichts zusätzlich zu schauen, denken und glauben gibt, das heilserheblich wäre.

Hier liegt wohl die spezifische Gefahr des Theologen, deshalb mein selbstkritisches Insistieren. Ich möchte sie mit einer Wortprägung Bert Brechts "Inhaltismus" nennen. H. Lützeler hat sie als "Theologismus" gescholten, und A. Stock hat sie den Religionspädagogen eindringlich vor Augen gestellt.¹⁷ Der Bilderkommentar zur Schulbibel muß sich zum Anwalt der Eigenständigkeit der Bilder gegenüber allen in Frage kommenden Texten machen. Er muß mit aller Kraft versuchen, dem Benutzer so sehr die Augen zu öffnen für die nichtverbalen Mitteilungen des Bildes, daß dieser Leser und Benutzer gefeit ist gegen die Versuchung, im Bild nur ein interessantes "Sprungbrett" für theologische Inhalte und Meinungen zu sehen.

Überschaue ich abschließend das Gesagte, so wird mir deutlich, wie heikel es ist, das richtige Verhältnis zu finden von Form und Gehalt, von kunstwissenschaftlichen und theologischen Anteilen, von Realität des Bildes und Realitäten außerhalb des Bildes, von historischer Entstehungskonstellation und heutigen Verstehensmöglichkeiten, von Sehen und Wissen, von Beschreiben und Deuten. Es ist ja keineswegs so, als ob das jeweils eine ohne das andere vollzogen werden könnte und somit jedes für sich, Schritt nach Schritt, "dran" wäre. Selbst der didaktische Endzweck spielt von Anfang an hinein, wenn er auch erst im letzten Schritt der Kommentierung dominiert. Um überhaupt "Schritte" einer Kommentierung zu ermöglichen, muß eng Zusammen-

17 Vgl. H. Lützeler, Kunsterfahrung und Kunstwissenschaft, Bd. 2, Freiburg i.Br./München 1975, 796-804; A. Stock, Auferstehungsbilder, in: A. Stock/M. Wichelhaus (Hg.), Ostern in Bildern, Riten, Geschichten und Gesängen, Zürich 1979, 9; ders., Über das Bild Gottes im Evangelischen Religionsbuch, in: EvErz 32 (1980), 20-38, hier 21.

hängendes getrennt werden. Ein festes Schema - so viel hat sich bei den ersten drei bis vier Kommentierungsversuchen schon gezeigt - ist nur mit Gewalt möglich, wengleich bestimmte Elemente der Kommentierung immer wiederkehren, und auch die Reihenfolge einzelner "Bausteine" der Kommentierung nicht umkehrbar ist: Die obige Aufzählung (Form und Gehalt...Sehen und Wissen...) von Verhältnissen nennt immer an erster Stelle dasjenige Element, das vernünftigerweise vorangeht; aber schlechthin zwingend ist selbst das nicht.

Prof. Dr. Günter Lange
Wiesbadener Str. 109
4100 Duisburg 12