

# Bildakte

## Religionswissenschaft im Dialog mit einer neuen Bildwissenschaft

PETER J. BRÄUNLEIN

In Vorbereitung des *Handbuchs religionswissenschaftlicher Grundbegriffe* fanden 1979 und 1980 Treffen in Paderborn und Tübingen statt. Einig waren sich die Teilnehmer, so schreiben Burkhard Gladigow und Hans G. Kippenberg im Vorwort des 1983 veröffentlichten Tagungsbandes, in ihrer Abkehr von bisherigen Positionen, nämlich,

daß Religionswissenschaft nicht apologetisch betrieben werden darf, daß Religion ohne Einschränkung Gegenstand wissenschaftlicher Erkenntnis sein muß. Mit der gleichen Strenge, mit der philologische und historische Methoden auf religiöse Texte angewandt worden sind, müssen auch humanwissenschaftliche Methoden angewandt werden.<sup>1</sup>

Die „Neigung, die Strenge der philologisch-historischen Bearbeitung durch die Methode des subjektiven Einfühlens in das religiöse Phänomen zu kompensieren“ war den meisten Teilnehmern suspekt geworden.<sup>2</sup>

In dieser Standortbestimmung ist unschwer der Widerhall jenes *cultural turn* auszumachen, der sich unter maßgeblichem Einfluss von Clifford Geertz bereits in den 1960er Jahren vorbereitete und nun auch die Religionswissenschaft hierzulande erfasst hatte. In seinem Beitrag macht Hans G. Kippenberg den Diskurs-Begriff für die Religionswissenschaft stark.<sup>3</sup> Eine in diesem Sinne „diskursive Religionswissenschaft“ hat damit das Phantom ‚Definition‘ ebenso wie die „sui-generis“-Debatte erledigt und ist zudem in der Lage, das Verhältnis zwischen wissenschaftlichen Sätzen und Glaubens-Sätzen, zwischen Gegenstandsbestimmung (sakrale Handlungen, erklärende Vorstellungen), Geltungshorizont (kollektiver Zwang, äußere Erfahrung, innere Bedürfnisse) und methodischem Vorgehen (Rolle der Beteiligten, Rolle des Beobachters) klar ins Auge zu fassen. Hans G. Kippenbergs „Gedanken zu einer Religionswissenschaft, die weder auf einer allgemein gültigen Definiti-

---

1 GLADIGOW & KIPPENBERG 1983, 7.

2 Ebd.

3 Vgl. KIPPENBERG 1983.

on von Religion noch auf einer Überlegenheit von Wissenschaft basiert“, waren angeregt durch die Sprechakt-Theorie, die der britische Sprachphilosoph John L. Austin mit seinem Gründungstext *How to Do Things with Words* 1962 ins Leben gerufen hatte. Die Leistungsfähigkeit des durch Austin angeregten Diskurs-Begriffs, der es ermöglicht, Sozial- und Religionsgeschichte auf intentionaler, performativer und kontextueller Ebene aufeinander zu beziehen, zeigt Kippenberg an Beispielen vorderasiatischer Apokalyptik.

Als 1982 der erste Band von *Visible Religion* erschien, einem Jahrbuch für religiöse Ikonografie, dessen Existenz sich ganz wesentlich der Initiative von Hans G. Kippenberg verdankt, war damit ein weiterer *turn*, nämlich der *iconic turn*, in der Religionswissenschaft bereits angekommen, längst ehe er in anderen Kulturwissenschaften debattiert werden sollte. In der Einleitung zu *Visible Religion* VII (1990), das dem Thema ‚Genres in Visual Representations‘ gewidmet ist,<sup>4</sup> wirft Hans G. Kippenberg die grundsätzliche Frage nach dem Unterschied zwischen linguistischer und visueller Kommunikation auf, die, ideologisch hoch aufgeladen, bislang keine abschließende Antwort gefunden hat.<sup>5</sup> In Susanne Langers Symboltheorie, die zwischen *diskursiven* (idealsprachlich artikulierten) Symbolen und *präsentativen* (nicht-sprachlichen, sinnlich realisierten) Symbolen der Kunst und des Rituals unterscheidet, erkennt Hans G. Kippenberg wichtige Ansatzpunkte für die Untersuchung sichtbarer Religion, ebenso wie in Walter Benjamins Aura-Konzept, das das Wechselverhältnis zwischen Betrachter und Bild unter den Parametern ‚Erfahrung‘, ‚Distanz‘ und ‚Einzigartigkeit‘ thematisiert, ohne es dabei auf die Kategorie „Lesbarkeit“ zu reduzieren und damit, wie allzu üblich, Bildlichkeit in Textlichkeit zu überführen.<sup>6</sup>

In meinem Beitrag möchte ich Hans G. Kippenbergs wichtige Anstöße zur religionswissenschaftlichen Nutzung des Austin’schen Diskursbegriffes aufgreifen und gleichzeitig an seine Überlegungen zur visuellen Kommunikation im Kontext ‚Religion‘ anknüpfen. Es ist beabsichtigt, erste Schritte zu einem Dialog zwischen Religionswissenschaft und einer im Entstehen begriffenen anthropologischen Bildwissenschaft einzuleiten. Beide Dialogpartner, so meine Überzeugung, können aus dieser Begegnung Gewinn ziehen.

---

4 In *Visible Religion* VII (1990) sind die Beiträge einer Konferenz abgedruckt, die 1986 von der Werner-Reimers-Stiftung (Bad Homburg) ausgerichtet worden war. Das Jahrbuch *Visible Religion*, herausgegeben am *Institute of Religious Iconography* der Universität Groningen, wurde bedauerlicherweise mit dem Band VII und dem Weggang von Hans G. Kippenberg aus Groningen eingestellt.

5 Vgl. KIPPENBERG 1990.

6 Vgl. LANGER 1987 [1942], darin Chapter 4, „Discursive and Presentational Forms“; und BENJAMIN 1969, 157, hier nach KIPPENBERG 1990, xi.

## 1. Bild-Polemiken

Unter dem Schlagwort vom *pictorial*, *visual* oder *iconic turn* wird seit einigen Jahren verstärkt Visuelles und Visualität zum Gegenstand humanwissenschaftlicher Aufmerksamkeit. Befördert wurde dieses Interesse fraglos durch einen immensen Entwicklungsschub im Bereich der Kommunikationstechnologie. Während Sprache in versandfertiges SMS-Kauderwelsch gestückelt wird und sich im *world wide web* auf ungeschliffene Mitteilungsbrocken reduziert, nimmt die Brillanz, die Hochauflösbarkeit der Bilder, ihre schnelle Erstellung, Vervielfältigung und globale Verfügbarkeit zu. Das „Ende der Gutenberg-Galaxis“ (Norbert Bolz) konfrontiert uns mit radikal neuen Kommunikationsverhältnissen.

„Der Sehkanal, spätestens seit Plato strikt in Lesen und Schauen, Text und Bild getrennt“, schreibt Manfred Fabler, „wird kulturell neu organisiert. Dem sichtbar Gemachten wird viel zugetraut, nicht selten mehr als dem Text.“<sup>7</sup> Techniken des Sehens, des Abbildens und der Bild-Übermittlung erreichen Dimensionen, die noch vor kurzem kaum vorstellbar schienen. Es verwundert nicht, dass in diesen „Zeiten der wunderbaren Bildvermehrung“ (Palm), *Visual Culture* zu einem Schlüsselbegriff geworden ist. Unter dieser Überschrift erscheinen immer neue Text-Sammlungen,<sup>8</sup> Einführungen<sup>9</sup> und Zeitschriften.<sup>10</sup> Vor diesem Untersuchungshorizont werden alte und neue sozial- und kulturwissenschaftliche Themenbereiche ausgeleuchtet und erschlossen, deren Vielfalt zu beeindrucken vermag: geschlechtliche Identität und Rassismus,<sup>11</sup> Feminismus,<sup>12</sup> Tourismus,<sup>13</sup> Kolonialismus und postkoloniale Theorie,<sup>14</sup> Museologie,<sup>15</sup> Medizin- und Psychatriegeschichte,<sup>16</sup> Hexenglaube,<sup>17</sup> Holocaust,<sup>18</sup> afrikanische und jüdische Diaspora,<sup>19</sup> Entstehung des

7 FABLER 2002, 11.

8 Vgl. JENKS 1995; MIRZOEFF 1998; EVANS & HALL 1999.

9 Vgl. u.a. LEVIN 1993; WALKER 1997; HEYWOOD & SANDYWELL 1999; MIRZOEFF 2000; BARNARD 2001; STURKEN et al. 2001; HOWELLS 2003.

10 Wie z.B. *Iconomania: studies in visual culture* (Los Angeles, seit 1998); *Invisible Culture: an Electronic Journal of Visual Culture* (Rochester, seit 1998); *Journal of Visual Culture* (London, seit 2002).

11 BLAKE 1995; BLOOM 1999; GOY 2000.

12 CHERRY 2000; CARSON 2001; JONES 2002.

13 CROUCH & LÜBBREN 2003; OSBORNE 2000.

14 LANDAU & KASPIN 2002.

15 HOOPER-GREENHILL 2000.

16 CARTWRIGHT 1995; KROMM 2002.

17 ZIKA 2003.

18 ZELIZER 2001.

19 MIRZOEFF 1999.

ethnologischen Dokumentarfilms,<sup>20</sup> Witwen im frühneuzeitlichen Europa,<sup>21</sup> chinesische Gedächtniskultur,<sup>22</sup> britische Bestattungskultur<sup>23</sup> u.v.a.m.

Das Bemühen um eine Hermeneutik des Visuellen wird motiviert von der Vermutung, dass über die Beachtung historischer, politischer, kultureller und technologischer Vermittlungen menschlicher visueller Wahrnehmung eine epistemologische Schnittstelle zu finden sei, über die sich eine holistische und reflexive Theorie der spätmodernen *conditio humana* entwickeln ließe.<sup>24</sup> Die Erschließung des Gegenstandes erfolgt dabei in einer Wendung von der Gesellschaftsanalyse hin zur Kulturanalyse. Kritische Theorie, *Cultural Studies*, postmoderne Philosophie und ästhetische Theorie begegnen sich auf dem Feld *Visual Culture*.

Die theoretischen Vorgaben liefern Autoren wie Michel Foucault, Louis Althusser, Jean Baudrillard oder Paul Virilio. Allen gemeinsam ist ein tiefes Misstrauen gegenüber dem ‚Diktat des Visuellen‘, das vor ihnen bereits Theodor W. Adorno und Walter Benjamin teilten. Dieses Misstrauen ist über Kulturkritiker wie z.B. Martin Jay<sup>25</sup> längst zur feuilletonistischen Standardbefindlichkeit geworden und gerät mitunter zur ikonoklastischen Formel, etwa wenn Neil Postman von der ‚Tyrannei der Bilder‘ spricht.<sup>26</sup>

Diagnostiziert wird ein Okulozentrismus, der sich in den letzten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts in einem bislang unbekanntem Maße entwickelte. Die Bedrohlichkeit, die mit der Bilderflut assoziiert wird, gründet auf ihrer Virtualität und massenhaften Reproduzierbarkeit. Es ist die Künstlichkeit der Bilder und das darin vermutete Manipulationspotenzial, die die derzeit feststellbare Auseinandersetzung mit dem Visuellen wesentlich vorantreibt. ‚Visualität‘ und die Technologien der visuellen Manipulation werden dabei als ein immer dominanter werdender Aspekt von *Massenkultur* verstanden. Somit ist es nicht verwunderlich, dass mit dem *iconic turn* Denker wie Walter Benjamin, Theodor W. Adorno und Max Horkheimer wieder entdeckt werden, die eloquent auf die Gefahren des modernen Illusionismus hinwiesen und Massenmedien als Kontrollmedien analysierten, die das Bewusstsein, eben der Massen, manipulieren und dazu beitragen, dass nicht nur Einbildungskraft, Kreativität, kritisches Bewusstsein verloren gehen, sondern Individualität als solche verkümmert. Die spätmoderne Aufwertung der Mas-

---

20 GRIFFITHS 2002.

21 LEVY 2003.

22 ANDREWS 2000.

23 LLEWELLYN 1991.

24 Vgl. HEYWOOD & SANDYWELL 1999, ix.

25 Vgl. JAY 1993; 1995.

26 Vgl. POSTMAN 1985.

senkultur zur „Spaßkultur“ ließ die Kulturindustrie-These der Frankfurter Schule zunächst verblasen und Fragen nach „Widerstand“, „nach Kritik am Bestehenden“ schienen, wie Rainer Winter bemerkt, „falsch gestellt bzw. hoffnungslos antiquiert zu sein, wenn es um das hedonistische Genießen des Hier und Jetzt, die Freuden und Erlebnisse des Konsums und das neoexistentialistische Selbstverständnis als ‚Kinder der Freiheit‘ (Ulrich Beck) geht“.<sup>27</sup> Mit der Rezeption kulturkritischer französischer Denker, mit einer neu akzentuierten Analyse des Populären durch die *Cultural Studies*, erlebt die kritische Kulturanalyse jedoch neuen Aufschwung.

Nicht zuletzt führte der vom amerikanischen Fernsehsender CNN als „Bilder-Krieg“ mitproduzierte erste Irak-Krieg, in dem erstmals Waffentechnologie und visuelle Kommunikation zu einer Einheit verbunden waren, einer breiten Öffentlichkeit die Engführung von Krieg und Medien vor Augen. Auf die Verwandtschaft von Film, Fotografie und militärischen Großereignissen macht der Philosoph und Städteplaner Paul Virilio in apokalyptisch gefärbten Essays aufmerksam<sup>28</sup>, und der Medientheoretiker Friedrich Kittler radikalisiert die These, wonach Kultur nichts anderes als eine Funktion kriegstechnischer Evolution sei. Ohne Kriege keine neuen Medien. Unterhaltungsindustrie ist, so Kittler, „in jedem Wortsinn Mißbrauch von Heeresgerät“.<sup>29</sup>

Der offenkundige Zivilisationspessimismus, der aus dieser medientheoretischen Zeitdiagnose spricht, ist in zahlreichen Studien auf dem Gebiet der *visual culture* zu finden. So sind die beeindruckenden Untersuchungen zur Kulturgeschichte der visuellen Wahrnehmung im neunzehnten Jahrhundert, die der Kunsthistoriker Jonathan Crary vorlegte, aus macht- und ideologiekri-

---

27 Vgl. WINTER 1999, 36.

28 Universale „Telepräsenz“, die elektronische Vernetzung der Menschen, wird von der Kriegstechnologie vorbereitet, behauptet Virilio in seiner Schrift *Logistique de la perception* (1984). Am Beispiel des ersten Golf-Krieges erklärt Virilio, dass die militärische Logistik der Wahrnehmung nur ein Spezialfall der totalen Kontrolle durch „Seh-Maschinen“ der post-industriellen „teletopischen Meta-City“ ist. Digital ferngesteuerte Wahrnehmung realisiert sich in dem quasi-göttlichen Kameraauge, in dessen Allgegenwart, Direktheit und Unausweichlichkeit. Körper werden virtuell ebenso wie sich konkrete Wirklichkeit zunehmend verflüchtigt (VIRILIO 1991).

29 Kittler erörtert dies zunächst am Beispiel des Kriegsfunkgeräts des ersten Weltkriegs. Das Fernsehen ebenso wie der Computer resultierten aus dem technologischen Innovationsschub des Zweiten Weltkrieges; vgl. KITTLER 1986, 149. Die These vom Krieg als Vater aller Dinge gehört zu den Grundfiguren der Kittler'schen Kultur- und Medientheorie: „Medien sind eine historische Eskalation von Gewalt, die die Betroffenen zu totaler Mobilmachung zwingt“ (KITTLER 2000, hier nach WERBNER 2000, 13; siehe auch KITTLER 1993; 1998).

tischer Intention verfasst.<sup>30</sup> Crary zeigt, dass klassische Modelle des Sehens, wie sie sich im *Camera Obscura*-Modell darstellen, durch die Entdeckung der Physiologie und Subjektivität menschlicher Wahrnehmung abgelöst werden. Sehen gilt nicht länger als privilegierte Form der Erkenntnis, sondern wird selbst zum Objekt wissenschaftlicher Beobachtung. Die Wahrheit des Sehens wird in der Dichte und Materialität des Körpers gesucht.

Dies eröffnete zwei verschlungene Pfade. Der eine führte zu den vielfältigen Behauptungen der Souveränität und Autonomie des Sehens, die aus diesem neu ermächtigten Körper in der Moderne und anderswo bezogen wurden. Der andere führte zur zunehmenden Normierung und Regulierung des Betrachters, die aus dem Wissen des visionären Körpers gewonnen wurden, hin zu Formen der Macht, die auf der Abstraktion und Formalisierung des Sehens beruhen.<sup>31</sup>

Die Einsicht in den Mechanismus des teilweise Außerachtlassens eines Wahrnehmungsfeldes, ein Vorgang, der Wahrnehmung überhaupt erst ermöglicht, lässt Technologien der Attraktion, wie etwa das Kino, entstehen. Das „aufmerksame Subjekt“ wird damit produziert und manipuliert.<sup>32</sup> Die industrielle Moderne verlangt zahlreiche neue mit Aufmerksamkeit verbundene Aufgaben, „dessen interne Bewegung jedoch die Grundlage einer jeden disziplinarischen Aufmerksamkeit ununterbrochen zersetzte“.<sup>33</sup> Dieser Zersetzungsvorgang verlängert sich nahtlos in die Spätmoderne, die Crary als eine Kultur charakterisiert, die „schonungslos auf kurzfristiger Aufmerksamkeit, auf der Logik des Zusammenhanglosen, auf perzeptueller Überbeanspruchung, auf der verallgemeinerten Ethik des ‚Vorwärtskommens‘ und dem Kult der Aggressivität beruht“.<sup>34</sup>

Crary behauptet, dass es sich bei der modernen Zerstreung ganz wesentlich um einen „Effekt und in vielen Fällen auch [um einen] konstituierenden Bestandteil der zahlreichen Versuche [handelt], bei menschlichen Subjekten Aufmerksamkeit zu produzieren“.<sup>35</sup> Jonathan Crary bekennt sich zu Guy Debords Kritik an der „Gesellschaft des Spektakels“.<sup>36</sup> Für Debord (1931–1994)

30 Vgl. CRARY 1996; 2002. CRARY erinnert in der Widmung seiner *Kulturgeschichte der Aufmerksamkeit* an eines von vielen, allzu leicht *übersehenen* Opfer, nämlich an „Ibrahim Bouarram, der am 1. Mai 1995 im Alter von achtundzwanzig Jahren gegen Mittag in Paris von Anhängern des Front National beim Point du Carrousel gegenüber dem Louvre ermordet wurde“.

31 CRARY 1996, 152.

32 CRARY 2002, 30.

33 Ebd., 33.

34 Ebd., 37.

35 Ebd., 47.

36 GUY DEBORD veröffentlichte 1967 *La Société du Spectacle* und *Banalités de Base*, die zu Kultbüchern der Kapitalismus-Kritik der 68er-Bewegung wurden.

und die Bewegung der ‚Situationisten‘ entfaltet der Spätkapitalismus in der Freizeitindustrie, über den „Terror der falschen Bilder“, seine dämonische Macht. Das wahre Leben wird vom falschen Schein des Spektakels verdrängt und hinterlässt isolierte Individuen. Nicht die visuellen Inhalte spielen im Aufmerksamkeitsmanagement des späten neunzehnten wie des zwanzigsten Jahrhunderts die wichtigste Rolle, sondern die damit verbundenen Strategie des Individuellen, schreibt Crary:

Beim Spektakel geht es nicht primär um das *Anschauen* von Bildern, sondern um die Herstellung von Bedingungen, die den einzelnen individualisieren, immobilisieren und separieren, gerade in einer Welt, in der Mobilität und Verkehr allgegenwärtig sind. Auf diese Weise wird die Aufmerksamkeit zum Schlüssel für die Ausübung zwangloser Formen der Macht.<sup>37</sup>

Die von Crary beschriebene Entwicklung einer „Gesellschaft des Spektakels“, in der „zwanglose“ Aufmerksamkeitsmanipulation durch Medien zum entscheidenden Mittel von Herrschaft wird, veranlasste Paul Virilio nach dem überwältigenden Wahlsieg der Forza Italia von einem „Staatsstreich der Medien“ zu sprechen, den er mit dem Zitat eines Italieners kommentieren lässt: „Früher mußte man sich die Nase zuhalten, wenn man zur Wahl ging, mit Berlusconi wird man sich in Zukunft die Augen zuhalten müssen, wenn man wählt!“<sup>38</sup>

Die Verweise auf Virilio, Kittler, Crary und die wiederentdeckte Frankfurter Schule sollten ein verbreitetes Muster kulturwissenschaftlicher Thematisierung des Visuellen verdeutlichen. Die hier vorgenommene Theoretisierung von Bild und visueller Wahrnehmung ist weitgehend Teil einer Kritik an Massenmedien. Bild-Polemiken überwiegen. Bilder sind gefährlich, weil sie schwer durchschaubar und auf Täuschung angelegt sind, schreibt W. J. T. Mitchell. Das visuelle Zeichensystem präsentiert sich „trügerisch im Gewand von Natürlichkeit und Transparenz [...], hinter der sich aber ein opaker, verzerrender, willkürlicher Mechanismus der Repräsentation, ein Prozeß ideologischer Mystifikation verbirgt“.<sup>39</sup>

Bilder werden als Bedrohung empfunden. Das Offenlegen ihrer verborgenen Macht gehört zum Programm emanzipatorischer Wissenschaft.<sup>40</sup> Als

---

37 CRARY 2002, 66.

38 VIRILIO 1998.

39 MITCHELL 1990, 18.

40 Hier setzt die sozialwissenschaftliche Bild-Hermeneutik in der Tradition der Frankfurter Schule an. Walter Benjamins Behauptung von der warenästhetischen und verkaufsstrategischen Nutzung der Macht der Bilder, die den freien Blick auf die Dinge unmöglich gemacht habe, wird z.B. zum Ausgangspunkt von Stefan Müller-Doochs kultursoziologischer Bildinterpretation. Objekte dieses hermeneutischen Verfahrens sind Werbefelder, mit dem Ziel, hinter der professionellen Inszenierung die wahren Intentionen der

Waffe gegen die Macht der Bilder gilt das Wort. Die hier zutage tretende Bild-Skepsis, die mitunter zur Bild-Phobie werden kann, greift dabei im Gewande aktueller Medienkritik ein altes abendländisches Muster auf, wonach Sprache und Schrift als die eigentlichen Zivilisationsleistungen gelten – eben das, was den Menschen zum Menschen macht. Das Bild birgt aufgrund seiner Wirklichkeits-Simulation etwas gefährlich Überwältigendes in sich, und der Orientierung am Bild und dem Kult um das Bild haftet damit etwas furchterregend Archaisches an. Der Umgang mit Bildern wird der Sphäre des A-Logischen, des Irrationalen, des Magischen zugeordnet, Schreiben und Lesen der Sphäre des Rationalen. Das Bild verwirrt die Sinne, die Sprache ordnet Wirklichkeit und trennt Schein von Sein. Die Angst erregende Fantasie von einer Welt, die gänzlich von Bildern beherrscht ist, ist also keineswegs ein postmodernes Phänomen. Allerdings leben wir in einem Zeitalter, in dem erstmals die technischen Möglichkeiten für die *globale* Realisierung eines solchen Szenarios bereitstehen *und genutzt werden*.<sup>41</sup>

Die Religionsgeschichte ist voller Belege für das Bemühen um Bild-Kontrolle, die zeitweise ihre Vernichtung beinhaltete. Das tief sitzende Misstrauen gegen Bildlichkeit resultiert aus dem Umstand, dass Bilder zu selbstständigen Agenturen der Heilsvermittlung werden können und damit die institutionalisierten Heilsvermittler übergehen oder überflüssig machen. Der Vorgang der visuellen Kommunikation, der machtvolle Tausch der Blicke, ist jedoch nur sehr bedingt durch Worte steuerbar und immer von der Möglichkeit der Täuschung und dämonischer Verführung begleitet.<sup>42</sup> Bilderkämpfe

---

Bildproduzenten zu erkennen: „Weil in der Werbung der Schein täuscht, ja täuschen soll, stellt sich der Soziologie die Aufgabe, solche Täuschungsmechanismen etwa hinsichtlich ihrer verhaltenssteuernden, weltbildhaften Implikationen aufzudecken“ (MÜLLER-DOOHM 1997, 89). Müller-Doohm erinnert an die frühen Formen der sozialwissenschaftlichen Bildanalyse. Erving Goffman untersuchte Geschlechterrollen in der Werbung (vgl. GOFFMAN 1981 [1979]) und Pierre Bourdieu erforschte soziale Gebrauchsweisen, also Handlungspraxis und in Fotos umgesetzte Wertpräferenzsysteme (BOURDIEU et al. 1983 [1969]). Müller-Doohm vermisst jedoch in den Arbeiten Goffmans und Bourdieus eine semiotische Fundierung der soziologischen Inhaltsanalyse (MÜLLER-DOOHM 1997, 86, Anm. 3).

41 Vgl. MITCHELL 1994, 15.

42 Angesichts der Dämonendarstellungen an romanischen Kirchenportalen und Kapitellen schreibt Bernhard von Clairvaux (1091–1153) an den Abt Wilhelm: „[D]ie Vielfalt der verschiedenen Formen ist so reich und so seltsam, daß es angenehmer dünkt, in den Marmorsteinen als in den Büchern zu lesen und man den Tag lieber damit verbringt, alle diese Einzelheiten zu bewundern, als über Gottes Gebot nachzudenken“ (Bernhard von Clairvaux, „Apologia ad Guillelmum Sancti Theoderici abbatem XII“, in: *Patrologia latina* 182, Sp. 893-918, Hinweis und Übersetzung in MERTIN 2001).

Die gefährliche Spannung zwischen ästhetischem Erleben und theologischer Lehre ist Gegenstand von Umberto Eco's Roman *Der Name der Rose*. Der Protagonist des Un-

durchziehen die Geschichte religiöser und weltlicher Herrschaft und Bild-Kritik mündete frühzeitig in Religionskritik. Trotz dieser Kritik, so merkt Burkhard Gladigow an, „bleibt das Muster >Präsenz der Bilder, Präsenz der Götter< Element einer *longue durée* in der Religionsgeschichte, gegen das sich jeweils ikonoklastische Appelle erst durchsetzen mussten“.<sup>43</sup>

Dieses religionsgeschichtliche Charakteristikum, das Wechselspiel von Bild-Faszination und Bild-Phobie, findet sein Echo in der Kulturgeschichte der Spätmoderne, allerdings bei veränderten Machtkonstellationen. Angesichts einer „Copy and Paste“-Mentalität“, die „ungezählte User zu Herrschern über unendliche Bildwelten macht“,<sup>44</sup> verhalten die im Namen von Herrschafts- und Ideologiekritik ausgestoßenen „ikonoklastischen Appelle“ weitgehend ungehört. Lustvolles Eintauchen in die Bilderflut, ja Bildereuphorie gehören im ikonischen Zeitalter ebenso zum Alltag wie kulturkritische Bilanzversuche und apokalyptische Untergangsszenarien. Das Bemühen um eine neue Bildwissenschaft, das sei damit gesagt, vollzieht sich vor dem Hintergrund dieser ambivalenten Diskurse.

## 2. Eine neue Bildwissenschaft – „in progress“

Trotz des feststellbaren beinahe obsessiven kulturwissenschaftlichen Interesses an Bildlichkeit und visueller Wahrnehmung bleiben die Antworten auf die Frage „Was ist ein Bild?“ bemerkenswert uneinheitlich, ja verwirrend vielfältig.<sup>45</sup> „Wir sprechen von Gemälden, Statuen, optischen Illusionen, Karten, Diagrammen, Träumen, Halluzinationen, Schauspielen, Gedichten, Mustern, Erinnerungen und sogar Ideen als Bildern“, erklärt W. J. T. Mitchell, „und allein schon die Buntheit dieser Liste läßt jedes systematische, einheitliche Verständnis unmöglich erscheinen.“<sup>46</sup>

Die alten theologischen Bilddebatten wurden in der Renaissance einerseits von einer Kunsttheorie abgelöst und andererseits in eine Wissenschaft der Optik überführt. Die aktuelle Medienwissenschaft konzentriert sich weit

---

heils, ein Theologe, verurteilt nicht nur Heiterkeit und Lachen, sondern auch den dämonischen Bilderschmuck mit Verweis auf obiges Zitat des Hl. Bernhard. Zu Bernhard von Clairvaux, Umberto Eco und den Bilderstreit als Paradigma christlicher Kunsterfahrung vgl. MERTIN 2001.

43 GLADIGOW 2000, 118.

44 PALM 2001.

45 Vgl. die unter dieser Fragestellung zusammengestellten Beiträge in BOEHM 1994.

46 MITCHELL 1990, 17.

gehend auf die bildlichen Sonderfälle ‚Film‘ und ‚Fotografie‘. Traditionelle Kunstgeschichte engt den Bildbegriff weit gehend auf Malerei und ‚Kunst‘ ein, die philosophische Ästhetik löst das Artefakt in Abstraktion auf, Psychologie und Neurowissenschaft untersuchen innerpsychische Konstruktionsprozesse visueller Wahrnehmung und gehirnphysiologisch abgeleitete Repräsentationsvorgänge.<sup>47</sup> „Vergeblich fahnden wir nach einer entwickelten ‚Bildtheorie‘ oder ‚Bildwissenschaft‘“, beklagt Gottfried Boehm,<sup>48</sup> und Hans Belting stellt unmissverständlich fest: „Eine allgemeine Theorie der Bildmedien steht [...] noch aus.“<sup>49</sup>

Fundamente für eine umfassende Bildwissenschaft legten bekanntlich Aby Warburg (1866–1929) und Erwin Panofsky (1892–1968). Die Leistung Warburgs lag in einer grundlegenden Erweiterung des Bildbegriffs. Für seinen Bilderatlas der menschlichen Ausdrucksformen – Mnemosyne – stellte er u.a. Briefmarken, Werbe-Illustrationen, Kriegs-Bild-Propaganda und Reproduktionen alter Meister gleichberechtigt nebeneinander. Innere und äußere Bilder, Abbildcharakter und Denkbildcharakter des Bildes, sind nach Warburg untrennbar verbunden. Bilder sind gewissermaßen materialisierte Denkprozesse.<sup>50</sup> Die Vision Warburgs von einer Kunstgeschichte, die über eine breit angelegte Bild-Geschichte in eine umfassende Kulturwissenschaft zu transformieren wäre, wurde nach dessen Tod nicht aufgegriffen. Ästhetische Fragen, die Suche nach dem „Wesen“ der Kunst, letztendlich die Sicherung des Kunstbegriffes, wie er aus der Renaissance überkommen ist, dominierten und verengten den Horizont der kunstgeschichtlichen Forschung.<sup>51</sup>

Erwin Panofsky entwickelte mit seiner Ikonologie ein dreistufiges Verfahren der Bilddeutung. Beschreibung des visuellen Phänomens, Entschlüsselung der bild-immanenten Bedeutung und Darstellung des weltanschaulichen Gehaltes sind aufeinanderfolgende Prozeduren dieses hermeneutischen Verfahrens, das bis heute einen wesentlichen Einfluss in Kunstwissenschaft und anderen Geisteswissenschaften ausgeübt hat.<sup>52</sup>

Am eindruckvollsten stellte Panofsky seine Methode bei der Bild-Allegorese der Renaissance unter Beweis. So bleibt, um ein Beispiel zu nennen, der rätselhafte Dürer-Stich *Melencolia I* (1514) so lange rätselhaft, bis man den zugrunde liegenden neuplatonischen Text kennt. Nur mit seiner Hilfe enthüllt sich der hier dargestellte Zusammenhang zunächst getrennter

---

47 BELTING 2001, 14.

48 BOEHM 1994a, 326.

49 BELTING 2001, 14.

50 Vgl. BAUERLE 1988; MÜLLER 2001, 20.

51 BELTING 2001, 15-18.

52 Vgl. PANOFSKY 1984.

Themenkreise der ‚Melancholie‘, ‚Geometrie‘ und ‚Astrologie‘. Entdeckt der ikonologisch geschulte Kunsthistoriker den Sub-Text, in diesem Fall sind es die Schriften des Agrippa von Nettesheim (1486–1535) und des Marsilio Ficino (1433–1499), erschließen sich in dem Kupferstich Dürers die bedeutungsgeladenen Bildelemente, der Zeitgeist und die Kosmologie seiner Epoche.<sup>53</sup> Panofsky übersetzt Bilder in Texte, oder vielmehr, er analysiert Bilder wie Zeichen einer Sprache. Dieses Verfahren machte den Reiz der Panofsky'schen Ikonologie aus und erklärt seine eifrige Rezeption etwa durch den philosophischen Strukturalismus. Das ‚icon‘ wird in den ‚logos‘ überführt und damit beherrschbar.

Nun ist der *pictorial turn* unserer Tage getragen von der Überzeugung einer *Autonomie* des Visuellen. Um die angemessene Theoretisierung genau dieser Autonomie geht es bei der Suche nach einer *neuen* Bildwissenschaft. Der amerikanische Literatur- und Kunstwissenschaftler W. J. T. Mitchell entwirft eine eigene ‚kritische Ikonologie‘, die Bilder nicht in Texten zu erklären beabsichtigt, sondern sie von Texten unterscheiden möchte.<sup>54</sup> Der semiotische Ansatz, der gekennzeichnet ist durch das Bemühen, eine gemeinsame Grundlage von Text und Bild über eine Zeichentheorie zu erstellen, die wiederum an das Modell ‚Sprache‘ angelehnt ist, lässt Mitchell hinter sich. Auf einer imaginären Bühne bringt er Panofsky und Althusser ins Gespräch. Beide illustrieren mit Begrüßungsszenen ihre zentralen Theoreme,<sup>55</sup> und Mitchell zeigt daran, wie Ikonologie selbst als Ideologie wahrnehmbar und Ideologie in Ikonologie übersetzbar ist.<sup>56</sup> Mit dem Verweis auf das Althusser'sche Ideologie-Konzept<sup>57</sup> will Mitchell seiner eigenen ‚kritischen‘

53 Vgl. die einflussreiche *Melencolia*-Deutung von ERWIN PANOFSKY und FRITZ SAXL 1923. Zur Deutungsgeschichte der *Melencolia I* siehe BÖHME 1989.

54 Vgl. MITCHELL 1986, 1994.

55 Panofsky leitet seinen wegweisenden Ikonologie-Aufsatz mit dem Beispiel „Ein Mann zieht seinen Hut“ ein, und Althusser beginnt seine bekannte Studie über *Ideologie und ideologische Staatsapparate* mit der Szene „Jemand klopft an der Tür“; vgl. PANOFSKY 1984; ALTHUSSER 1977.

56 MITCHELL 1994, 30. Althusser erinnere daran, dass Panofskys Beziehung zum Bild mit einer sozialen Begegnung beginne und dass Ikonologie eine Wissenschaft sei, die ‚das Andere‘ in eine homogene, vereinheitlichte Perspektive absorbiere. Umgekehrt erinnere Panofsky daran, „that Althusser's local instances of ideology, the greeting of subject with subject (s/s), are all staged within a hall of mirrors constructed by the sovereign Subject (S/s) and that the ideological critique is in danger of being nothing more than another iconology“ (MITCHELL 1994, 33f.).

57 Althusser erläutert sein Beispiel der Begrüßungsszene wie folgt: „Mit diesen [...] konkreten Illustrationen will ich bloß darauf hinweisen, daß Sie und ich immer schon Subjekte sind und als solche ständig ideologische Wiedererkennungsroutinen praktizieren, die uns die Gewißheit geben, ganz einfach konkrete, einzigartige, unverwechselbare und

und ‚dialektischen‘ Ikonologie einen elementaren Praxis-Bezug verleihen. Aufzugeben sei jeder Versuch, Theorie vor einer Meta-Ebene, gleich ob ‚Geschichte‘, ‚Sprache‘, ‚Geist‘, ‚Natur‘, ‚Sein‘ usf. zu entwerfen. Aufzugeben sei „the notion of metalanguage or discourse that could control the understanding of pictures and to explore the way the pictures attempt to represent themselves [...]“.<sup>58</sup> Im Gegensatz zu Panofsky, in dessen Ikonologie das *icon* völlig vom *logos* absorbiert und in eine homogene ‚Perspektive‘ überführt werde, propagiert Mitchell ein ikonologisches Erkenntnisverfahren, in dem die dramatische Spannung zwischen Wort und Bild anerkannt und mit einem nicht auflösbaren ‚Dritten‘ gerechnet wird. Jede allgemeine Theorie der Repräsentation/en sei vergeblich, so Mitchell, schon allein aufgrund allzu unterschiedlicher Bild-Phänomene. Zudem wäre eine solche Meta-Theorie fern jeder gesellschaftlichen Praxis angesiedelt und daher für diese Praxis irrelevant.

Mitchells Bild-Theorie liegt, trotz seines so betitelten Werkes, nicht systematisch entfaltet vor, sondern ist, wie er selbst schreibt, zusammengesetzt wie ein Fotoalbum, eine Sammlung von Schnappschüssen spezifischer Probleme, die mit ‚Repräsentation‘ zu tun haben.<sup>59</sup> Es verwundert daher nicht, dass Mitchell den *pictorial turn ex negativo* bestimmt:

Whatever the pictorial turn is, then, it should be clear that it is not a return to naive mimesis, copy or correspondence theories of representation, or a renewed metaphysics of pictorial ‚presence‘: it is rather a postlinguistic, postsemiotic rediscovery of the picture as a complex interplay between visuality, apparatus, institutions, discourse, bodies, and figurality.<sup>60</sup>

Die Konsequenz für eine neue Bild-Theorie liegt damit in der Erkenntnis, dass das *Betrachten* („the look, the gaze, the glance, the practices of observa-

---

(selbstverständlich) unersetzbare Subjekte zu sein“ (ALTHUSSER 1977, 140f.). – ‚Ideologie‘ im Althusser’schen Sinn ist nicht gleichzusetzen mit ‚falschem Bewusstsein‘. Ideologie wird nicht als System von Ideen beschrieben, sondern konkretisiert sich in Lebensbezügen und -praktiken. Unter Ideologie fasst Althusser die Vorstellungen, Kategorien, Repräsentationen, durch die Menschen auf imaginärem Wege ihr Leben und ihre Beziehungen zu anderen Menschen gestalten und ihren konkreten Lebensbedingungen Sinn geben. Subjekte konstituieren sich wesentlich über Ideologie. Das ‚Ich‘ des Subjektes ist damit eine, wenn auch widersprüchliche, diskursive Kategorie, die sich durch den Ideologie-Diskurs selbst erzeugt. Jeder Mensch, so behauptet Althusser, ist „von seiner Natur aus ein ideologisches Tier“. Der Althusser’sche Ideologie-Begriff rückt damit in die Nähe des Durkheim’schen ‚Kultur‘-Konzeptes. Damit wurde ‚Kultur‘ für Neo-Marxisten zu einer brauchbaren Analyse-Kategorie und Althusser wurde damit u.a. für Vertreter der *Cultural Studies* interessant.

58 MITCHELL 1994, 24.

59 MITCHELL 1994, 417.

60 Ebd., 16.

tion, surveillance, and visual pleasure“) mindestens ebenso hochproblematisch ist wie die unterschiedlichen Formen des *Lesens* („decipherment, decoding, interpretation, etc.“). Gleichzeitig wird deutlich, „that visual experience or ‚visual literacy‘ might not be fully explicable on the model of textuality“.<sup>61</sup>

Die Schwierigkeit, mit den Anregungen Mitchells religionswissenschaftlich zu arbeiten, liegt in der Unschärfe seines Bildbegriffs, zumal er zwischen fünf Bildkategorien (grafische, optische, perzeptuelle, geistige und sprachliche) unterscheidet<sup>62</sup> und mentale *images* von den konkret-materiellen *pictures* absetzt.<sup>63</sup> Gerade diese Trennlinien werden jedoch, wie später zu zeigen ist, religionswissenschaftlichen und ethnologischen Befunden nicht gerecht. Zudem befasst sich Mitchell in seinem Buch „Picture Theory“ ausschließlich mit Werken und Theorien, die im Horizont der westlichen Kultur mit ‚Kunst‘ assoziiert sind. Letztlich sind es neue und durchaus überraschend originelle *Lesarten* von Kunstwerken, die der Literaturwissenschaftler Mitchell bietet. Bildpraktiken werden dabei jedoch kaum untersucht. Insgesamt wertvoll erscheinen Mitchells Hinweise auf die Notwendigkeit einer post-semiotischen Thematisierung des Bildes in komplexen Konfigurationen von Wahrnehmungspraxis, Körper, gesellschaftlichen Diskursen, bilderzeugenden Technologien und Institutionen.

Sucht man nach Ansätzen einer zeitgemäßen Bildtheorie, die religionswissenschaftlich verwertbar ist, wird man bei Hans Beltings Bemühungen um eine neue Bildwissenschaft fündig. Die kulturwissenschaftliche Offenheit von Beltings Überlegungen rühren aus seiner intensiven Beschäftigung mit der abendländischen Religionsgeschichte. Seine Studie über „Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion“ ebenso wie seine umfangreiche „Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst“ sind aus kulturgeschichtlicher Perspektive entwickelt, d.h. kultisch-theatralische Praktiken, soziale Funktionen und kulturelle Kontexte sind entscheidende Bezugspunkte. Beltings Nachforschungen zur frühen Religionsgeschichte des Bildes im Abendland machen deutlich, wie blickverengend hier die Kennzeichnung ‚Schriftreligion‘ ist, ebenso wie der Besitzanspruch der akademischen Kunstgeschichte, die mit dem Etikett ‚Kunst‘ kulturelle Praktiken und Funktionen von Bildern unsichtbar macht.<sup>64</sup>

Hans Belting arbeitet seit einigen Jahren an dem Entwurf einer Bild-Anthropologie, die herkömmliche Disziplinengrenzen zu überschreiten beansprucht. Bereitgestellt werden Analysen und Deutungen zur aktuellen Domi-

---

61 Ebd.

62 MITCHELL 1986; 1990.

63 MITCHELL 1994.

64 Vgl. BELTING 1981; 1991.

nanz von Bildern und des Seh-Organ. Fragen von Identität, Authentizität und Virtualität in einer Welt des beliebig Kopierbaren werden hier ebenso thematisiert wie das Verhältnis von Medium, Bild und Körper. Unter ebendieser Überschrift bietet Belting ein einführendes Programm für seinen Band „Bild-Anthropologie“.<sup>65</sup> Beltings Bildbegriff ist, wie er selbst betont, ein anthropologischer, der nicht nur Wahrnehmung, sondern auch persönliche und kollektive Symbolisierungen ebenso wie die Bilderzeugung im sozialen Raum einbezieht. Es sind die drei Fundamente *Medium – Bild – Körper*, auf denen Belting seine Bildtheorie aufbaut, womit er einen kulturwissenschaftlichen Horizont der Betrachtung erschließt.<sup>66</sup> Über die Thematisierung des Bild-Mediums wird das „Wie“ der Wahrnehmungssteuerung durch Bilder erkennbar. Dabei wird die Materialität des Bildes nicht von der Bildbotschaft abgelöst, sondern, im Gegenteil, zusammen gedacht:

Das Medium ist gerade dadurch gekennzeichnet, daß es als Form (Vermittlung) des Bildes beides umfaßt, was man in Kunstwerken und ästhetischen Objekten von einander trennt. Der beliebte Diskurs von Form und Materie, in dem sich die alte Rede von Geist und Materie fortsetzt, läßt sich nicht auf das Trägermedium des Bildes anwenden. Man kann ein Bild nicht auf die Form reduzieren, die ein Medium empfängt, wenn es ein Bild trägt; ebenso wenig gilt für das Verhältnis von Bild und Medium der Unterschied von Idee und Ausführung. In diesem Verhältnis liegt eine Dynamik, die mit den herkömmlichen Argumenten der Bilderfrage nicht erfaßt wird.<sup>67</sup>

Diese Dynamik wird in dem Augenblick vollends fassbar, wenn man den Bezugspunkt ‚Körper‘ mit einbezieht. Es ist das Körperbewusstsein, über das die Unterscheidung Bild und Medium gesteuert wird, und gleichzeitig ist unser Körper selbst Bild-Medium, indem er Bilder empfängt, speichert und her-  
vorbringt.

Der Medienbegriff wiederum gewinnt erst seine wahre Bedeutung, sobald er im Kontext von Bild und Körper zur Sprache kommt. Hier liefert er gleichsam das *missing link*, denn erst das Medium setzt uns dazu imstande, Bilder so wahrzunehmen, daß wir sie weder mit echten Körpern noch mit bloßen Dingen verwechseln. [...] Im Medium der Bilder liegt ein doppelter Körperbezug. Die Körperanalogie kommt in einem ersten Sinne dadurch zustande, daß wir die Trägermedien als symbolische oder virtuelle Körper der Bilder auffassen. Sie entsteht in einer zweiten Hinsicht dadurch, daß sich die Medien unserer körperlichen Wahrnehmung einschreiben und sie verändern. Sie steuern unsere Körpererfahrung durch den Akt der Betrachtung in dem Maße, wie wir an ihrem Modell die Eigenwahrnehmung ebenso wie die Entäußerung unserer Körper üben. Umso bereitwilliger erkennen wir dann für die Bilder, die

---

65 Vgl. BELTING 2001.

66 Im Jahr 2000 wurde an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe auf Anregung von Hans Belting ein Graduiertenkolleg eingerichtet, das aus anthropologischer Perspektive die Aspekte Bild – Körper – Medium untersucht.

67 BELTING 2001, 13.

wir empfangen haben, dort eine Analogie an. Das gilt selbst für die elektronischen Bildmedien, welche die Entkörperlichung der Bilder betreiben. [...] Aber eine Entkörperlichung ist nichts anderes als eine Körper-Erfahrung neuer Art, die schon ihre historischen Parallelen hat [...].<sup>68</sup>

Die Leistung der Bild-Theorie Beltings besteht m.E. in der Offenlegung der prozessualen Dynamik von Bild, Medium und Körper. Die pragmatische Semiotik eines Charles Sanders Peirce, die einen bedeutenden Einfluss auf die Philosophie des zwanzigsten Jahrhunderts, mithin auf alle bild-theoretischen Ansätze ausübte, ließ den Körper ganz bewusst aus dem Spiel, wie Belting anmerkt. Die mediale Sicht auf die Bilder holt unsere Körper „als mediales Subjekt in die Diskussion zurück“.<sup>69</sup> Die Zeichentheorie als eine

Abstraktionsleistung der Moderne trennte die Welt der Zeichen von der Welt der Körper in dem Sinne, dass Zeichen in sozialen Systemen zu Hause sind und auf Vereinbarung fußen. Sie wenden sich an eine kognitive statt an eine sinnliche, körperbezogene Wahrnehmung: selbst Bilder reduzierten sich dabei zu ikonischen Zeichen.<sup>70</sup>

Hinter dem Ungenügen der Semiotik, visuelle Wahrnehmung und Bild angemessen, d.h. „aktor-orientiert“ zu thematisieren, entdeckt Frank Hartmann

eine gehörige Portion Ignoranz gegenüber kulturellen Codierungen, die nonverbaler Natur sind, wie Sounds, Images, Icons, etc. aber auch gesellschaftliche Konsensbildungsrituale (Rausch, Ritual etc.). Das wiederum hat zweifellos mit der Arroganz der französischen semiologischen Tradition von Saussure bis Lacan zu tun, der wir einen restringierten, nämlich dyadischen Zeichenbegriff (Zeichen/Bezeichnetes) verdanken, der letztlich auf die Annahme gebaut ist, jedes Zeichensystem basiere auf einer der verbalen Sprache ähnlichen Gliederung [...].<sup>71</sup>

---

68 BELTING 2001, 13f. BELTING liefert einen religionsgeschichtlich aufschlussreichen Abriss der Bildgeschichte des Körpers, die im Wesentlichen als krisenhaft zu bezeichnen ist. Der Anthropozentrismus der antiken Kultur stand im Widerspruch zum Kult eines körperlosen Gottes der jüdischen Tradition. Sowohl die Ikone, die eine besondere Form der Entkörperlichung repräsentierte, als auch die Reliquie, die die Heiligen gerade nicht mehr im Bild repräsentierte, verweigerten sich den antiken Beziehungsmustern von Körperbild und Menschenbild. Die Frage nach der Repräsentation des Leibes Jesu spitzte diese Krise zu. Es ist der Gottmensch Jesus, „der in seiner widersprüchlichen Konfiguration Konflikte aus[löste], die bis heute nachwirken. Die frühe Christologie war Somatologie insofern, als an ihr der Streit um die Realität von Jesu Körper ausgetragen wurde“ (BELTING 2001, 95).

69 BELTING 2001, 14.

70 Ebd.

71 HARTMANN 1998. Hartmanns Kritik ist hier auf Friedrich Kittlers Medientheorie bezogen.

Die von Hartmann angeprangerte Ignoranz und Arroganz der semiologischen Tradition – man könnte hier auch milder von dem Paradigma der strukturalistischen Linguistik sprechen –, verhinderte vermutlich auch eine weiterführende Rezeption von Susanne K. Langers Unterscheidung von „diskursiver“ und „präsentativer“ Symbolisierung. In den aktuellen Diskussionen zum *iconic turn* taucht ihr Name, ganz im Gegensatz zu Charles Sanders Peirce, erstaunlicherweise kaum auf.<sup>72</sup>

Wie Hans G. Kippenberg jedoch verschiedentlich betont, war es Susanne Langer, die bereits frühzeitig die Autonomie nichtsprachlicher Sinneserfahrung im Erkenntnis- und Sinnbildungsprozess herausgearbeitet hatte.<sup>73</sup> Das Bild bzw. die Bild-Wahrnehmung wird dabei als paradigmatischer Fall präsentativer Symbolisierung behandelt, der sich auf andere Formen wie Ritual, Tanz, Musik übertragen lässt. Nicht begriffliche Symbolik, nicht sprachgeleitete Introspektion stehen am Anfang aller Erkenntnis, sondern das gefühlsmäßige Erleben eröffnet das Tor zur Außenwelt. Träume, Mythen und Kunst sind dafür bedeutende Quellen. Emotionen sind keine Reiz-Reaktionen, sondern schließen immer schon einen Prozess der Formalisierung mit ein. Langer zeigt, dass das gefühlsmäßige Erleben primär bedeutungsbildend ist. Die Kantische Vorstellung, wonach Anschauung ohne Begriffe blind sei, wird damit unterlaufen.<sup>74</sup> Zwar seien Worte unsere „wichtigsten Ausdrucksinstrumente, unsere charakteristischen, universalsten und beneidenswertesten Werkzeuge im Leben“, schreibt Susanne Langer, „[i]n Wahrheit aber ist die Sprache das natürliche Ergebnis nur *einer* Art von symbolischem Prozeß.“<sup>75</sup>

Mit den Einsichten Susanne Langers öffnet sich der Weg hin zur Untersuchung ritueller Prozesse, wie sie Clifford Geertz und Victor Turner in der Ethnologie entwickelten. Susanne Langers Aktualität liegt m.E. darin, dass sie dem im *pictorial turn* zum Ausdruck gebrachten Unbehagen, Bilder gänzlich in sprach-analoge Codierungen zu überführen oder aus ihnen abzuleiten, mit der Theorie der „präsentativen Symbolisierung“ ein konstruktives Ange-

---

72 Susanne Langer wurde vorwiegend an den Vorgaben von CASSIRERS *Philosophie der symbolischen Formen* und WHITEHEADS *Prozessphilosophie* gemessen. Die Würdigung des Gesamtwerkes, wie sie Rolf Lachmann mit seiner Habilitationsschrift vorlegt, bietet die Möglichkeit, die Philosophin umfassend und vor dem Hintergrund aktueller Fragestellungen kennen zu lernen; vgl. LACHMANN 2000.

73 Vgl. u.a. KIPPENBERG 1990; 1986 und insgesamt den von HUBBELING & KIPPENBERG (1986) edierten Band *Zur symbolischen Repräsentation von Religion*.

74 Vgl. hierzu Heike Kämpfs Ausführungen in ihrer beeindruckenden Studie zur anthropologischen Fundierung des Symbolbegriffs (KÄMPF 1995, 86) und den Artikel von J. M. P. JEUNHOMME 1986.

75 LANGER 1987, 53.

bot entgegenhält und auf die immense Bedeutung nicht-sprachlicher Symbolisierungsmöglichkeiten des Menschen hinweist.

### 3. Religionswissenschaft unter den Bedingungen des *iconic turn*

In der Debatte um den *iconic turn* wird der Eigensinn des Bildes betont und dessen Emanzipation aus seiner intellektualistischen Repräsentationsfunktion gefordert. Überträgt man dies auf die Religionswissenschaft, werden damit zwei elementare Konstellationen angesprochen. Einmal ist es die Spannung zwischen Text und Bild, die in zahlreichen Religionen angelegt ist und vor allem in den monotheistischen Theologien zu bekanntermaßen heftigen Kontroversen führt/e. Zum anderen ist es eine Spannung innerhalb der Religionswissenschaft, in der frühzeitig eine Weichenstellung erfolgte, die das Studium der Religionen als Text-Studium privilegierte. Diese Art „Textmystik, die den Gegenstand von seinen soziologischen, ethnologischen, psychologischen oder kulturanthropologischen Rahmenbedingungen abkoppelte [...]“,<sup>76</sup> verhinderte weitgehend eine Auseinandersetzung mit der sinnlichen Seite von Religion.

Es ist kein Zufall, dass gleichzeitig mit dem *iconic turn* der ‚Körper‘ – *corpo-reality* – kulturwissenschaftlich entdeckt wird und zudem von einem *performative turn* die Rede ist.<sup>77</sup> Disziplinenüberschreitend wird auf das Ungenügen und die „blinden Flecken“ semiotischer Modelle hingewiesen und in entsprechenden nicht-semiotischen Entwürfen nach Alternativen gesucht. Charakteristisch für diese Bemühungen ist die Forderung nach „undisziplinierter“ Forschung, d.h. der Blick über den Zaun des eigenen akademischen Territoriums ist unabdingbar für das Erkennen neuer Horizonte.

Die Herausforderungen des *iconic turn* für die Religionswissenschaft liegen m.E. darin, die von Langer entworfenen visuell-sinnlichen Bedeutungsbildungen auf dem Gebiet ‚Religion‘ zu untersuchen und Beltings skizzierte Konfiguration „Medium-Bild-Körper“ auf Geschichte und Gegenwart gelebter Religion anzuwenden. Über „Medium“ und „Körper“ werden visuelle Praktiken, mithin die Wechselbeziehung zwischen Bild und Betrachter sowie das Verhältnis innerer zu äußeren Bildern, ernst zu nehmende Untersuchungsfelder, und über Vorgänge der „präsentativen Symbolisierung“ er-

76 KIPPENBERG & GLADIGOW 2001, 7.

77 Das Verhältnis von Bild und Körper wird aus unterschiedlichen Blickrichtungen in dem Tagungsband „Quel Corps?“, hrsg. von BELTING ET AL. 2002, untersucht.

schließen sich bildliche Ausdrucks- und Bedeutungsebenen. Dabei wird deutlich, dass die herkömmliche Thematisierung von Religion und Bild eine beträchtliche Erweiterung erfährt. Theologische Festschreibungen von Repräsentationsmodellen sakraler Bilder sind dabei nur *ein* Bezugspunkt, der zudem ganz eng mit dem Sonderfall des westlichen Monotheismus verflochten ist.<sup>78</sup> Ein anderer Bezugspunkt ist die so genannte Bildfrömmigkeit, wie sie vor allem in der historischen Volkskunde herausgearbeitet wurde. Mittlerweile liegen entsprechende Arbeiten über Themen der *visual piety* in der amerikanischen Religionslandschaft vor.<sup>79</sup> Die Erschließung von Bilder-Theologien und Formen der historischen und gegenwärtigen Bild-Frömmigkeit sind verdienstvolle Beiträge für eine religionswissenschaftliche Thematisierung von Bildlichkeit, ebenso wie neuerdings über religionsästhetische Fragestellungen neue Perspektiven eröffnet werden.<sup>80</sup>

Meine hier entwickelten Vorschläge, *Bild-Handlungen* zu thematisieren, sind im Rahmen jener religionswissenschaftlich motivierten Bild-Forschung zu verorten und wollen diesen gleichzeitig erweitern. Bildwahrnehmung wird hier als symbolische Handlung verstanden, eingebettet in soziale Interaktion und Kommunikation. Bilder werden zu Repräsentationen aufgrund von kulturell gesteuerten Symbolisierungsvorgängen, die die sichtbare Welt mit Bedeutung und Sinn ausstatten.<sup>81</sup>

Die Entdeckung von Mustern ikonischen Handelns im kultur- und religions-spezifischen Kontext ist nicht nur religionswissenschaftlich höchst aufschlussreich, sondern ermöglicht Einsichten in nicht-westliche Bild- und Körper-Konzepte. Die religionswissenschaftlich bedeutsamen Felder Maskenwesen, Initiationsritual, Theater, Besessenheitskult, Vision u.ä.m. könn-

78 Die Geschichte der Bild-Theologien und -Kontroversen sind „traditionelle“ Themen religionsgeschichtlicher Forschung, ebenso wie die an die klassische Kunstgeschichte angelehnte ikonologische Entschlüsselung von Bildwerken oder die Nutzung von Bildern als Illustration von Glaubenseinstellungen (vgl. z.B. KLIMKEIT 1984).

79 Unter dem Stichwort ‚Bildfrömmigkeit‘ hat sich in der religiösen Volkskunde ein umfangreicher Forschungszweig entwickelt. Auch hier geht es häufig um die texterläuternde Funktion der Bilder (als „Bücher der Illiteraten“) oder eben um die Frömmigkeit des Volkes, die z.B. in Votivtafeln oder dem häuslichen Bilderschmuck heraus-„gelesen“ wird (vgl. z.B. KRISSE-RETTENBECK 1963; SCHARFE 1968; BRÜCKNER & PIESKE 1973; BRÜCKNER 2000a; 2000b). Die Religionshistorikerin Colleen McDannell und der Kunsthistoriker David Morgan haben mit ihren Veröffentlichungen über populäre protestantische Bildkunst in vergleichbarer Richtung gearbeitet; vgl. MCDANNELL 1986; 1995; MORGAN 1996; 1998; 1999; MORGAN & PROMEY 2001.

80 Zu nennen sind hier vor allem Susanne Lanwerds Bemühungen, Religionsästhetik als eigenständigen religionswissenschaftlichen Forschungszweig zu etablieren; vgl. LANWERD 2002.

81 Ein vergleichbarer Ansatz liegt auch Adrian Stählis Ausführungen zu Bild und Bildakten in der griechischen Antike zugrunde; vgl. STÄHLI 2002.

ten, inspiriert durch den *iconic turn*, eine neu akzentuierte Wertschätzung erfahren.

Im Folgenden seien einige Beispiele vorgestellt, die, wie ich meine, Anregungen für einen Dialog zwischen Religionswissenschaft und einer sich entwickelnden anthropologischen Bildwissenschaft liefern können.

### 3.1 „Inneres Auge, äußerer Blick und heilige Schau.“ Thomas Lentes über visuelle Praktiken im späten Mittelalter

Der jüngst von Klaus Schreiner edierte Band zu „Frömmigkeit im Mittelalter“ trägt den Untertitel „Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksdrucksformen“<sup>82</sup>. Körper und Bild werden seit längerem auch in der Geschichtswissenschaft neu „entdeckt“. Dies gilt insbesondere für die Frömmigkeitsforschung, wie dies der vorliegende Band eindrücklich unter Beweis stellt.<sup>83</sup> Thomas Lentes rekonstruiert in seinem Beitrag „Inneres Auge, äußerer Blick und heilige Schau“ die Bedeutung der Augen und des Blicks sowohl in der Imaginationstheorie wie in der Frömmigkeitspraxis des Spätmittelalters.<sup>84</sup> Die spätmittelalterliche Anthropologie stellt Analogien zwischen Körpergliedern und geistlichen bzw. inneren Sinnen her. Der Augensinn prägt Gedächtnis und damit Erkenntnis, mithin die Einsicht in Gut und Böse: „Das Gedächtnis des Menschen wird als innerer Bildraum verstanden, der mit den Bildern des historischen Geschehens der Heilsgeschichte angefüllt werden soll.“<sup>85</sup> Bilder, die der Mensch durch das „Fenster der Seele“ aufnimmt, formen den inneren Menschen. Es gilt, mit den gestaltenden Kräften der Bilder in rechter Weise umzugehen. Der innere Mensch wird zur Projektionsfläche guter oder böser Bilder und er verwandelt sich selbst in jene Bilder, die er in sein Inneres lässt – im Idealfall in das Ebenbild Christi – und wird damit wiederum zum Vor-Bild für andere Menschen. Dieser Vorgang des Bildtauses lässt sich auf die scholastische Seelen-Anthropologie und Erkenntnislehre zurückführen, wie Lentes zeigt. Gedächtnis, Erkenntnis und geistiges Leben werden als Bildprozesse verstanden, und deswegen wird

82 Vgl. SCHREINER 2002b.

83 KLAUS SCHREINER nennt in seinem Aufsatz die wichtigste Literatur; vgl. SCHREINER 2002a, 10f. Genannt seien hier nur BELTING 1981; FREEDBERG 1989; BYNUM 1996a; 1996b; HAMBURGER 1997; 1998, LENTES 2000; 2001.

84 Vgl. LENTES 2002.

85 LENTES 2002, 180. Lentes verweist auf die Schrift „24 goldene Harfen“ des Johannes Nider (1380–1438), in der sich die spätmittelalterliche Bildtheorie idealtypisch formuliert findet.

der rechten Betrachtung im Sinne einer wohl geübten Visualisierungstechnik ein herausragender Stellenwert in der christlichen Frömmigkeitspraxis zugewiesen: „Geistliches Leben war Bild- und Bildungsprozeß“, schreibt Lentès.

Weil das Gedächtnis vornehmlich Bildvorrat war und in der *Ars memorativa* und Erkenntnistheorie noch die Gedanken als Bild galten, war der Umgang mit inneren Bildern in der Frömmigkeit gar keine Frage. Bilder dienten nicht nur der *Memoria* als Speicherungshilfe. Vielmehr sollten sie die *Memoria* reinigen und so als Gedächtnisbilder des Heiles den ganzen Menschen erfassen.<sup>86</sup>

*Imaginatio* und *Imitatio* sind in diesem Bildungsprozess aufs Engste verbunden. Die spätmittelalterliche Kultur des Sehens erfasste selbstredend nicht nur die Frömmigkeitspraxis. Die *Imaginatio* wurde, wie Lentès mit Hinweis auf das Traktat *De Imaginatione* des Gianfrancesco Pico della Mirandola (1469–1533) verdeutlicht, als Seelenkraft verstanden, deren potenziell gefährvolle und verderbliche Wirkungen im gesellschaftlichen, moralisch-religiösen und philosophischen Leben erkannt und therapiert werden müssten.<sup>87</sup>

Die reformatorische Lehre vom Verlust der *imago Dei* nach dem Sündenfall erschüttert nicht nur die bis dahin vorherrschenden Visualitätstheorien, sondern das damit verbundene und in seiner Bedeutung kaum zu überschätzende theologisch-religiöse Personenkonzept. Die *imago Dei*-Lehre war weit über die theologische Bestimmung hinaus kulturprägend, denn, so die These von Thomas Lentès, „weil der Mensch schon immer Bild war [...] funktionierte alle menschliche Bildung, Veränderung und Kommunikation über das Sehen und Gesehenwerden“.<sup>88</sup>

Ausführlich beschreibt Lentès die Verhaltensanweisungen, die sich zwangsläufig aus der Visualitätstheorie ergaben. Die Kontrolle von Auge, Blick und Angesicht wird in „Minne- und Moraldidaxe, in katechetischer und erbaulicher Literatur, in Novizentraktaten und Beichtspiegeln und selbst noch in der Herrscherparänese [...] eingeklagt“.<sup>89</sup> Blick-Begrenzungen werden Gegenstand klösterlicher Regularien, die Klausur, Zelle und die Körper der Insassen betreffen. Das Kloster wurde als visueller Raum konzipiert und Mystiker entwickelten Programme von Imaginationübungen. In der Laienkatechese war die „Zucht der Augen“ von allergrößter Bedeutsamkeit, da doch hier Keuschheit wie Unkeuschheit, letztlich jegliches Begehren verwurzelt sind und entsprechend sündhaftes Verhalten begründen.

---

86 LENTES 2002, 191.

87 Ebd., 193–195.

88 Ebd., 195.

89 Ebd., 196.

Die Konfrontation mit Bildern wurde als elementarer Kommunikationsvorgang – als Tausch der Blicke – verstanden. Nicht nur der Betrachter erfasst das Bild mit seinen Augen, sondern er wird umgekehrt von diesem angeblickt. Das Beten und die Ausrichtung des Blickes – *intentio*, z.B. auf die Hostie, den Gekreuzigten, die Gottesmutter oder einen Heiligen, waren untrennbar verbunden, und die Erwidern dieses Blickes galt als selbstverständlich. Angestrebt wurde über den Augenkontakt eine physische Verbindung, in der es letztlich um die Übertragung von Kraft ging. „Die mittelalterliche Optiktheorien“, so erläutert Guy P. Machal,

gehen von einer physischen Verbindung zwischen dem Betrachter und dem betrachteten Objekt aus, wobei ein Stoff oder eine Energie – ein ‚Sephneuma‘ – von einem zum andern fließen. Sehen erschien als eine besondere sinnliche Handlung, als ob sich Betrachter und Betrachtetes gegenseitig berührten. [...] Diese Auffassung des Sehvorgangs lässt sich auch auf das Betrachten von religiösen Bildern übertragen [...]. Ausschlaggebend war [...] diese sakramentale Schau, um so mehr als sie seit der Verkündigung des Dogmas von der Transsubstantiation (1215) von der eucharistischen Liturgie gestützt wurde [...]. Die kirchliche Eucharistielehre hat [...] die Perzeption des Bildes im Sinne der sakramentalen Schau gleichsam beglaubigt und intensiviert. Wenn schon Gott in der Hostie präsent sein konnte, wie viel mehr denn der erkennbare Heilige im Bild.<sup>90</sup>

Bob Scribner beschrieb diesen Vorgang der „sinnlichen Schau“ als Möglichkeit einer emotional intensivierten persönlichen Begegnung zwischen Bild und Betrachter. Sehen wurde damit zu einer sinnlichen *Handlung*, bei welcher „Betrachter und Betrachteter sich gegenseitig berührten und fühlten“.<sup>91</sup>

Dass dieserart Bild-Handlungen auf die Übertragung von Kraft, christlich ausgedrückt von heilswirksamer Gnade ausgerichtet waren, dafür bietet spätmittelalterliche Schaufrömmigkeit reiches Belegmaterial.<sup>92</sup> Neben der Fronleichnamsprozession, neben Kultbild- und Reliquienverehrung sind Heilumsweisungen,<sup>93</sup> vor allem aber die Schau der Eucharistie,<sup>94</sup> eindrucksvol-

90 MARCHAL 1993, 263f., hier nach SCHNITZLER 2002, 222.

91 SCRIBNER 1992, 311, hier nach LENTES 2002, 209.

92 Eine hervorragende Übersicht der Forschungen zur spätmittelalterlichen Schaufrömmigkeit und der zugrunde liegenden Imaginationsvorgänge liefert SCHNITZLER 2002.

93 Berühmt war z.B. die Wallfahrt zur Nürnberger Heilumschau. Die seit 1424 in Nürnberg aufbewahrten Reichsinsignien wurden bis zur Reformation einmal jährlich öffentlich zur Schau gestellt. Die Objekte, einschließlich bedeutender Reliquien (Hl. Lanze, Nagel vom Kreuz Christi), wurden von einem Gerüst herab der Menge präsentiert. Jenen, die keinen direkten Blick auf die Heiltümer werfen konnten, dienten hochgehaltene Spiegel als Sichthilfe. Der Kontakt mit dem Spiegel-Bild galt als ebenso heilswirksam wie der direkte Augenkontakt. Zur Nürnberger Heilumschau siehe PFEIFFER 1970, 14; MACHILEK 1986, 57-66. Eine umfassende Studie zu Heilumsweisungen legte neuerdings HARTMUT KÜHNE 2000 vor. Zum Einsatz von Spiegeln in der Frömmigkeitspraxis vgl. SCHWARZ 1959.

le Belege für die Möglichkeit, über den Tausch der Blicke Heil zu erwerben und die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits zu überschreiten. Gerade aufgrund der Dominanz einer Kultur des Sehens entwickelte sich bereits im fünfzehnten Jahrhundert eine Debatte um die Gefahren des Visuellen und Visionären. Es begann sich eine Verschiebung innerhalb der visuell geprägten Religionsstruktur abzuzeichnen. Das Innere wurde als Ort der Gottesbegegnung bestimmt und die gnadenvermittelnde Instanz äußerer Bilder in Frage gestellt. Der daran anschließende Bildersturm, so behauptet Lentés, „konnte nur stattfinden, weil der Bildersturm als einer des Herzens (der innere Mensch als Bildraum) längst erkannt und Techniken zu seiner Bewältigung in Imagination und Memoria der Menschen gefunden waren“.<sup>95</sup>

### 3.2 „Seeing the Sacred.“ Diana Eck über visuelle Praktiken in Indien

Diana Eck legte mit ihrem Buch *Darśan – Seeing the Divine Image in India* eine ebenso eindrucksvolle wie unkonventionelle Einführung in den Hinduismus vor.<sup>96</sup> Abweichend von der Tradition, Religion aus „heiligen Texten“ abzuleiten, stellt Eck Tempel, Götterbilder und Götterverehrung ins Zentrum und entfaltet gleichzeitig die indische Lehre des Auges und der visuellen Wahrnehmung.

*Darśan* bedeutet ‚sehen‘, und der wichtigste Moment der Götterverehrung ist der Tausch der Blicke. Götter sind im Götterbild präsent und über den Augenkontakt wird Heil erworben. Pilger, die sich vor berühmten Götterbildern drängen, suchen die Berührung durch die göttlichen Augen:

When Hindus stand on tiptoe and crane their necks to see, through the crowd, the image of Lord Krishna, they wish not only to 'see', but to be seen. The gaze of the huge eyes of the image meets that of the worshiper, and that exchange of vision lies at the heart of Hindu worship.<sup>97</sup>

Die Praxis, den Blickkontakt zu suchen, beschränkt sich nicht allein auf Bilder in Tempeln und an kraftgeladenen Orten, sondern bezieht sich auch auf heilige Personen (*sants*, *sādhus*, *sannyāsins*). Die Menschenmassen, die einst entlang der Eisenbahnstrecke auf den vorbeifahrenden Mahatma Gandhi warteten, taten dies in der Hoffnung, einen Blick von ihm zu erhaschen.<sup>98</sup> Das

94 Zur Eucharistie-Verehrung vgl. BROWE 1929; 1933; RUBIN 1991.

95 LENTES 2002, 212f.

96 Vgl. ECK 1998. Diana Eck publizierte das Buch erstmals 1981.

97 ECK 1998, 7.

98 Ebd., 5.

Bild-Handeln, das dem Begriff *darśan* zugrunde liegt, geht von einem eher passiven Betrachter aus. Es ist die Gottheit oder der Heilige, der sich den Blicken der Gläubigen hingibt. Diese erhalten *darśan*. Die Gestaltung der Augen von Götterbildern ist von entscheidender Bedeutung, denn, ähnlich wie Lentes und Scribner für das Spätmittelalter herausarbeiteten, ist der Tausch der Blicke mit intimer Nähe und dem Erwerb von Kraft assoziiert. Jan Gonda konnte dementsprechend eine Vielzahl machtgeladener Götter-Blicke auflisten, wie sie bereits in altindischen Schriften beschrieben werden,<sup>99</sup> und bis in die Gegenwart ist das Öffnen der Augen eines Götterbildes das entscheidende Ritual, das gleichbedeutend ist mit seiner „Belebung“. Da der erste Blick überaus machtvoll und damit gefährlich sein kann, muss er entsprechend auf Opfergaben oder in einen Spiegel gelenkt werden.

Für die visuelle Kultur Indiens gilt: Sehen ist ein Vorgang, der als eine Form der Berührung verstanden wird.

Seeing, according to Indian notions, is a going forth of the sight towards the object. Sight touches it and acquires its form. Touch is the ultimate connection by which the visible yields to being grasped. While the eye touches the object, the vitality that pulsates in it is communicated.<sup>100</sup>

Doch nicht nur Berühren ist mit dem Gesichtssinn verbunden, sondern auch der Vorgang des Erkennens und der Erkenntnis. Das Auge sei die Wahrheit, *satyam*, heißt es in den Brahmanas, und Diana Eck erläutert hier die Nähe zu den Begriffen ‚Einsicht‘ oder ‚Vision‘, die mit Weisheit gepaart ist.<sup>101</sup> „Hinduism is an imaginative, an ‚image-making,‘ religious traditions in which the sacred is seen as present in the visible world – the world we see in multiple images and deities, in sacred places, and in people“, stellt Diana Eck fest und warnt vor der altbekannten Zuschreibung, wonach indische Spiritualität durch Innerlichkeit, Mystik und Außerweltlichkeit charakterisiert sei. Jedwede rituellen Vorgänge jedoch zeigen den umfassenden Gebrauch aller Sinne – Sehen, Tasten, Riechen, Hören.

In ihrem Versuch, eine Hermeneutik der visuellen Kultur Indiens zu entwerfen, stützt sich Diana Eck auf den Filmtheoretiker Rudolf Arnheim, der auf den aktiven, gestaltenden Vorgang des Sehens hinwies, der alles andere als ‚objektiv‘ ist.<sup>102</sup> Die Problematik der zweifachen Übersetzung wird damit zum Gegenstand. Der westliche Betrachter von Filmen und Fotografien, die

99 Vgl. GONDA 1969.

100 Vgl. KRAMRISCH 1946, 136, hier nach ECK 1998, 9. Ganz ähnlich äußert sich GONDA 1969, 19.

101 ECK 1998, 9.

102 Vgl. ARNHEIM 1969.

die Begegnung indischer Gläubiger mit ihren Göttern zeigen, muss lernen, das dargestellte ‚Fremde‘ ebenso zu decodieren wie die Verfremdungen, die durch die Medien Film und Fotografie erzeugt werden.<sup>103</sup>

Das naive Verständnis von ‚Information‘, von Welt-Abbild, das im Westen mit Film und Fotografie verbunden ist, verstellt uns den Blick auf das Fremde.<sup>104</sup> Ein Bild, so lautet eine populäre Spruchweisheit, sagt mehr als tausend Worte. Diese vorschnelle Einsicht erweist sich jedoch schnell als trügerisch. „A picture, such as that of a Brahmin priest decorating a Śiva linga for the evening āratī, or that of the Goddess Durgā standing upon Mahiṣa may be worth a thousand words, but still we need to know which thousand words.“<sup>105</sup>

Das Verstehen der visuellen Kultur Indiens wird des weiteren erschwert durch die abendländische Wertschätzung von Wort und Text. Die heftigen Polemiken der westlichen ‚Buch‘-Religionen, die sich phasenweise an der Frage der (Un-)Möglichkeit der Darstellung Gottes entzündeten, brachten die Unterscheidung zwischen Medium und Bild hervor. Weder diese Trennung von Bildträger und Bild noch der daraus resultierende Vorwurf der Idolatrie „der Anderen“ haben sich in den Polytheismen Indiens entwickelt.

Verstehensprobleme bereitet zudem der Kontrast einer monotheistisch geprägten Denkstruktur (des Westens) mit dem Polytheismus Indiens, der sich in einem philosophischen, sozialen und religiösen Polyzentrismus darstellt. Die sozialen und institutionellen Strukturen des Westens spiegeln, so schreibt Eck, einen patriarchalen Monotheismus. Die Sozial- und Familienstruktur Indiens spiegelt auf vergleichbare Weise „the complex polytheistic imagination“.<sup>106</sup> Jeder Versuch, die indische Götterwelt zu systematisieren

---

103 Umgekehrt ist der Film für indische Betrachter mittlerweile eine zentrale Bildquelle für ihren Götterpantheon geworden. Die filmische Repräsentation des Ramayana und Mahabharata trägt zu einer bisher nicht gekannten Vereinheitlichung religiöser Bildwelten bei; vgl. BRÄUNLEIN 2002.

104 „Die Fotografie impliziert, dass wir über die Welt Bescheid wissen, wenn wir sie so hinnehmen, wie die Kamera sie aufzeichnet. Dies aber ist das Gegenteil von Verstehen, das damit beginnt, dass die Welt nicht so hingenommen wird, wie sie sich dem Betrachter darbietet. Jede mögliche Form des Verstehens wurzelt in der Fähigkeit, nein zu sagen“, schreibt Susan Sontag und stellt in Abrede, dass die Fotografie zu ethischen oder politischen Erkenntnissen verhelfen kann, da die Wirklichkeit atomisiert werde und alles Prozesshafte, und damit Geschichte, unsichtbar bleibe. Dass fotografische Bilder uns mit vielfältigen Illusionen konfrontieren, u.a. mit der Illusion über Bilder einen einfacheren Zugang zum Fremden zu gewinnen, muss bei einer visuellen Hermeneutik, die fremde Religion/en zum Gegenstand hat, Ausgangspunkt der Überlegungen sein; vgl. SONTAG 1997, 28; 29.

105 ECK 1998, 16.

106 ECK 1998, 25.

und zu hierarchisieren, ist von erheblichen Frustrationen begleitet. Vielfalt wird entlang von Name und Form – *nāma rūpa* – erklärt. Namen und Formen von Wirklichkeit sind unendlich verschieden, nicht jedoch „die“ Wirklichkeit. Die Frage nach dem „richtigen“, „zulässigen“, „möglichen“ Bild Gottes / der Götter stellt sich vor diesem Hintergrund nicht, wie aus einer berühmten (und scheinbar paradoxen) Anrufung an die Devī hervorgeht: „Nameless and Formless Thou art, O Thou Unknowable. All forms of the universe are Thine: thus Thou art known.“<sup>107</sup>

Die Begriffe ‚Bild‘, ‚Medium‘, ‚Körper‘, ebenso wie ‚Repräsentation‘ und ‚Authentizität‘, müssen, so zeigt die Darstellung Ecks, aus westlichen Denkschablonen gelöst werden:

[...] whenever the uninitiated outsider is surprised, embarrassed, or repulsed by the exuberant paraphernalia of materialistic display in Hindu cult, he must keep in mind that, side by side with these, stands the utmost abstraction in religious feeling and thought, the search for the *Neti-Neti* Brahman, the ‘not this, not that’, which denies itself to all representations, higher or lower.<sup>108</sup>

### 3.3 „Nachahmende Darstellung überwältigender Bilder.“ Fritz Kramer über afrikanische Mimesis und die Ethnologie der ‚passiones‘

Fritz Kramer befasst sich in seinem Werk „Der rote Fes“ (1987) mit afrikanischen Masken, Skulpturen und Besessenheits-Kulten. Weitergedacht wird hier der von Godfrey Lienhardt eingeführte Begriff ‚passiones‘. Lienhardt wollte damit die Kosmologie der Dinka, genauer deren Auffassungen von nichtmenschlichen Mächten, Geistern und Göttern, übersetzen. Lienhardt ebnet damit einen psychologischen Zugang zur Geisterwelt der Dinka und erweitert ihn, indem er das englische Wort ‚passions‘ – ‚Leidenschaften‘ – in das lateinische ‚passiones‘ transferiert. Jene Mächte sind „die Bilder der menschlichen *passiones*, aufgefasst als die aktive Quelle jener *passiones*“.<sup>109</sup> Fritz Kramer erläutert die Einsichten Lienhardts:

Die Differenz zwischen unserer Psychologie und der Kosmologie der Dinka wird in mehreren Erfahrungsbereichen und Redewendungen spürbar. Wie wir sagen, dass sich jemand eine Krankheit holt, so sagen die Dinka, jemand sei von einer Krankheit gepackt worden. Wie wir sagen, dass wir uns an etwas erinnern, auch wenn wir wissen, dass wir uns oft willkürlich erinnern, so erkennt der Dinka, der sich an eine Schuld erinnert, darin das Werk einer Macht, die im Auftrag des Gläubigers handelt. Auch gehen die Dinka mit Erinnerungsbildern anders

107 ECK 1998, 28; KRAMRISCH 1946, 298.

108 HEIMANN 1964, 33, hier nach ECK 1998, 31.

109 LIENHARDT 1961, hier zit. bei KRAMER 1987, 64.

um als wir; der Dinka wird das Bild eines Gegenstands oder Ereignisses, das ihn einmal getroffen hat – oder, wie wir sagen würden, betroffen gemacht hat –, als eine seiner Mächte ehren und achten.<sup>110</sup>

Mit dem Konzept *passiones* wollen Lienhardt und Kramer zeigen, dass es hier um ein „Überwältigt-Werden“ von im besten Sinne des Wortes beeindruckenden Erlebnissen, natürlichen wie übernatürlichen Erscheinungen und Bildern geht. Lokalisiert das westliche Individuum *agency* in seinem Inneren, das Außeneindrücke gemäß interner Steuerungseinheiten verarbeitet, so schreiben die Dinka diesen Mächten selbst Subjekt-Status zu. Eine Person wird von einer Erfahrung „gepackt“, „erfüllt“, „mitgerissen“, „ergriffen“, „besessen“, und demzufolge geht es damit auch um Grundformen religiöser Erfahrungen.<sup>111</sup>

Entlang des Motivs des ‚roten Fes‘ kann Kramer herausarbeiten, dass in Maskeraden und Besessenheitskulten das „Andere“ Gegenstand von deutender Abbildung wird. Nachweisbar wird dies in scheinbar disparaten Bereichen afrikanischer Kultur: Ahnverehrung, Pop-Kultur, „säkularem“ Tanz, Maskentänzen, Konfrontation mit Fremden und Besessenheitsphänomenen. Der *Mami Wata*-Kult der Guinea-Küste veranschaulicht dies in besonderer Weise. Der vorkoloniale Mythenkomplex von Wassergeistern wurde hier auf die hellhäutigen, scheinbar aus dem Wasser auftauchenden Europäer übertragen. Populäre europäische Druckgrafik (volkstümliche Nixenbilder, Zeitschriftenillustrationen) korrespondieren mit mythologischen Vorlagen und bestätigten diese. Wie Tobias Wendl für den *Mami Wata*-Kult nachweisen konnte, war es ein Hamburger Schaustellerplakat ‚Die Schlangenbändigerin‘, das die neuzeitliche Wasserfrau-Imago in ganz Westafrika prägte.<sup>112</sup>

110 KRAMER 1987, 64f.

111 Ernst Benz zeigt, dass die Unterscheidung zwischen Ergriffenheit und Besessenheit auf einer historischen Entwicklung im Abendland beruht und sprachgeschichtlich auf das siebzehnte Jahrhundert zurückgeht. Es ist die „Psychologisierung älterer mystischer Begriffe in der Sprache des Pietismus des 17. Jahrhunderts“, die mit dieser Unterscheidung auch den Dualismus Gott-Teufel fortschreibt. Ergriffen wird man in Europa vom *Göttlichen*, besessen vom *Dämonischen* bzw. *Teuflischen* (so BENZ 1972, 125). Kramer warnt davor, diesen Dualismus auf afrikanische Verhältnisse zu übertragen: „Es ist falsch, in diesem Zusammenhang an den Teufel als abstrakte Macht des Bösen zu denken. Im Besessenen wiederholen sich die Mächte des Kosmos, Tiere wie Landschaften, so dass wir tatsächlich von *passiones* erfahrener Wirklichkeit sprechen können“ (KRAMER 1987, 66).

112 Vgl. WENDL 1991. Der Film „Mami Wata – der Geist der weißen Frau“ (1988), den Tobias Wendl und Daniela Weise 1988 veröffentlichten, illustriert vortrefflich den westafrikanischen Kult um die Wasserfrau. Einschlägiges Anschauungsmaterial findet sich in dem Katalog *Colon* (vgl. JAHN 1983). Zum *Mami Wata*-Kult neuerdings auch DREWAL 2002.

Trotz aller uneinheitlichen Aufgaben und Funktionen von Besessenheitskulten und „akephalen“ Maskeraden ist die hier ausgetragene Auseinandersetzung mit dem „Anderen“ das gemeinsame und charakteristische Element. Fritz Kramer stellt diese Kulte daher in Analogie zur westlichen Ethnografie: „Da wir dieses ‚Anderer‘ eine fremde Kultur nennen, liegt es nahe, die ‚akephalen‘ Kulte mit unserer Ethnographie zu vergleichen, die sich ebenfalls mit fremden Kulturen auseinandersetzt.“<sup>113</sup> Besessenheit und andere indigene ästhetische Genres sind eine Art indigener Ethnografie, sie sind nicht nur „forms of knowledge; they are also ways of knowing“.<sup>114</sup> Mimetisches Handeln steht hier gleichberechtigt neben rationalem Handeln und Mimesis ist hier immer auch in hohem Maße ‚Bildhandeln‘.

Der mimetische Akt, wie ihn Fritz Kramer herausarbeitet, ist weit mehr als nur „Nachäfferei“.<sup>115</sup> Es handelt sich um Einverleibung und Deutung von Wissen über körperlich-bildhaften Ausdruck. Der Körper wird zum Medium der Bildverarbeitung und Bildproduktion. Der mimetische Umgang mit „beindruckenden“ Bildern des Anderen lässt sich sowohl für kulturinterne Prozesse wie für die Begegnungen mit fremder Kultur und Religion zeigen. Zwangsläufig wird dabei auch ‚Macht‘ verhandelt. Mimetische Bildakte bergen somit eminent performative und transformative Qualitäten in sich. Exemplarisch lässt sich dies an der *Imitatio Christi* sowohl in der abendländischen Religionsgeschichte als auch in kolonialen und postkolonialen Kontexten herausarbeiten.<sup>116</sup>

#### 4. Zusammenfassung

Vor dem Hintergrund des *iconic turn* ist die Religionswissenschaft herausgefordert, das Verhältnis von Text, Bild und Handlung neu zu überdenken. Jede Religion, so stellte Clifford Geertz vor vierzig Jahren fest, „lebt“ von der Veranschaulichung nicht-sichtbarer, abstrakter Wahrheiten. Emotionale

113 KRAMER 1987, 233.

114 BODDY 1994, 425.

115 Fritz Kramer geht es dabei um eine Rehabilitation des Mimesis-Begriffes. Nach herkömmlicher Auffassung sei die „richtige“ Aneignung fremder Kultur „*poiesis*, verstanden als ‚kreativer Prozeß‘, weil mimetisches Verhalten von vorneherein als minderwertige ‚Nachahmung‘ verworfen wird. Es ist nützlich, sich daran zu erinnern, dass die Kunst, solange sie als *téchne* galt, Mimesis der Natur sein sollte und daß die *imitatio Christi* natürlich nie als eine Art von Nachäfferei verstanden wurde“ (KRAMER 1987, 240).

116 Vgl. BRÄUNLEIN 2003.

Glaubwürdigkeit basiert auf bildhaften Übersetzungen eines Weltbildes – *ethos*.<sup>117</sup> So beschreibt Geertz in seinem Buch „Negara“, wie sich Schönheit und göttliche Macht im Bild des balinesischen Königs repräsentierten und zeremoniell inszeniert wurden:

The exemplary center within the exemplary center, the icon king depicted outwardly for his subjects what he depicted inwardly to himself: the equanimous beauty of divinity. [...] [I]magination for the Balinese was not a mode of fantasy, of national make-believe, but a mode of perception, representation, and actualization, it did not seem so to them. To visualize was to see, to see to imitate, and to imitate to embody.<sup>118</sup>

Betont wird hier der Zusammenhang von Imagination und Imitation. Veranschaulichung ist ein Erkenntnisprozess, der über Mimesis körperlich realisiert wird. Die Religionswissenschaft bietet für solche Übersetzungen überreiches Material. Allerdings wurde dieses Bild-Material in aller Regel vollständig dem Text-Paradigma untergeordnet, wonach Bildern lediglich die Funktion zugewiesen wird, die ‚Lesbarkeit‘ von Religion befördern. Dies ist insofern nicht verwunderlich, als die Theologien des Christentums hierfür die entsprechende Grundierung liefern, die kulturprägend wirkten. Burkhard Gladigow zeigt an ausgewählten Beispielen der abendländischen Religionsgeschichte das enge Verhältnis von Textualität und Religion, das weit über die herkömmliche Rezeption eines Schriftkanons hinausreicht.<sup>119</sup> Die Aufzeichnung delphischer Orakelsprüche und deren Kanonisierung, die höhere Mobilität des Textkanons im Vergleich mit Kultbildern, Lesen als Kultakt, die Intellektualisierung von Texten durch Kommentierung, die Erweiterung des Textbegriffes durch die Aufhebung des Gegensatzes von ‚scriptura‘ und ‚natura‘ – all dies befestigte die Engführung von Religion und Textualität im Horizont der europäischen Kultur, die schließlich bei der Formierung der Religionswissenschaft gestaltprägend wurde. Religionswissenschaft war über weite Strecken Religionsphilologie, und manch prominente Religionswissenschaftler wie etwa Mircea Eliade waren Schreibtisch-„Soteriologen“, deren Reise durch die Religionsgeschichte, getrieben von der „Sehnsucht nach dem Ursprung“, als Lesemysterium betrieben wurde. Bestimmt man auf diese Weise die Beziehung von Religion, Text und Bild, dann vollzieht sich unter dem Stichwort *iconic turn* nichts anderes als eine Verlagerung der Medien. Die Lesegemeinde wird zur TV-Gemeinde. An der grundsätzlich text-basierten Decodierung von Religion ändert sich nach dieser Lesart nichts. Zu Recht

117 GEERTZ' berühmter Aufsatz „Religion as a Cultural System“ erschien erstmals 1965 in verkürzter Form.

118 GEERTZ 1980, 130.

119 Vgl. GLADIGOW 2000.

macht Burkhard Gladigow darauf aufmerksam, dass im *world wide web*, was die Präsenz von ‚Religionen‘ betrifft, ein „Rückfall in die Schriftlichkeit“ stattfindet, stehen doch „die Bilder [...] zu den Texten im gleichen Verhältnis wie in den illuminierten Handschriften des Mittelalters“. <sup>120</sup> Das neue Medium verändert nicht automatisch die (Selbst-)Darstellung von Religion/en. Andererseits, und auch darauf weist Gladigow hin, wird das Medium Internet, jenseits der Selbstdarstellungen von Religionen, selbst zu einem quasi-religiösen Raum.

Die virtuellen Welten werden als die neuen Himmel angesehen, der Cyberspace als ein Paradiesraum, in den man durch eine Art >digitale Erlösung< gelangen kann. Mythologeme aus der Science Fiction-Literatur bekommen in diesem Medium plötzlich ihre virtuelle Aktualität – oder Realität: Simulierte Welten, in denen man sich omnipräsent bewegen kann, Avatara-Vorstellungen, die über ein Aufspielen individueller Daten und Programme eine Trennung von Geist und Körper ermöglichen, Auferstehung oder gar Unsterblichkeit. <sup>121</sup>

Mit meinem Beitrag wollte ich, anders als Gladigow, nicht den Mustern von ‚Textualität‘ bzw. ‚Lesbarkeit‘ von Religion *trotz des iconic turn* nachspüren, sondern angeregt *gerade durch* den *iconic turn* darauf hinweisen, dass sich Bildlichkeit, visuelle Wahrnehmung und Praktiken nicht mit Textlichkeit und einem semiotischen Paradigma verrechnen lassen.

Anzuknüpfen ist an die Anregungen von Susanne Langer, die von der Eigenmächtigkeit nicht-sprachlicher Symbolisierung ausgeht, und an die Überlegungen von Hans Belting, der in der Konfiguration *Bild – Medium – Körper* Perspektiven für eine neue Bildwissenschaft liefert. Die von mir gewählten Beispiele sollten die Tragfähigkeit dieser Konfiguration für die religionswissenschaftliche Thematisierung von Bildlichkeit unter Beweis stellen.

Aufschlussreich sind sowohl indigene Theorien des Visuellen, das daraus folgende Bildhandeln und die Logiken einer Bild-Kritik (oder deren Abwesenheit), wie dies Thomas Lentes für das christliche Spätmittelalter und Diana Eck für Indien verdeutlichen. ‚Schauen‘ wird dabei zu einem kommunikativen Vorgang, in dem der Tausch der Blicke, visuelle Berührung, Inkorporierung von Macht und Wissen, der Erwerb von Heil und Heilung wesentliche Komponenten darstellen. Fritz Kramers Ethnologie der ‚passiones‘ verweist am Beispiel afrikanischer Besessenheitskulte und Maskeraden auf die körperlich-bildhafte Verwandlung und interpretierende Dar-

120 GLADIGOW 2000, 121.

121 GLADIGOW 2000, 122. Man muss hier einschränkend anmerken, dass der „User“, der sich durch die Weiten des Cyberspace bewegt, letztlich ein unbekanntes Wesen ist. Mangels fundierter empirischer, d.h. ethnologisch informierter Forschung sind die Aussagen über die Kommunikation „im Netz“, über Weltbild und religiöse Einstellung von „cyber-communities“ weitgehend introspektiv oder völlig spekulativ.

stellung beeindruckender Bilder „des Anderen“. Die Konstellation *Bild – Medium – Körper* tritt in diesem Kontext prägnant zutage.

Liza Bakewell hat vor einigen Jahren den Vorschlag gemacht, Austins Theorie der Sprach-Handlungen auf das Beispiel ‚Bild‘ anzuwenden und dafür den Begriff *image acts* geprägt.<sup>122</sup> Zerstörung und Demontage von Lenin-Statuen im post-sozialistischen Russland, ebenso wie das Verbrennen von *Uncle Sam*-Puppen im Iran und an anderen Orten der südlichen Halbkugel sind solche *image acts*, die über mediale Vermittlung zweifellos Wirkung in der politischen Arena entfalten. Die Diskussion um sexuell freizügige MTV-Videos, gewaltgeladene PC-Spiele oder Werbekampagnen von transnationalen Konzernen wie etwa Benetton kreist um die Frage, was Bilder anrichten können. Während Bakewell eine Theorie der *image acts*, ausgehend von der mexikanischen Popular-Kultur, unterfüttert mit rechtlichen und politischen Aspekten, entwickelt, hat Jan Assmann Elemente einer „Bildakt“-Theorie am Beispiel der Bildkommunikation im Alten Ägypten herausgearbeitet.<sup>123</sup> Auch er beginnt bei der Austin'schen Konzeption von Sprechhandlungen, die jedoch nur *einen* Sonderfall sozialen bzw. kommunikativen Handelns darstellen. Situationen, Handlungen und Erfahrungen sind sozial und kulturell eingebettet. Entscheidend ist der jeweilige „kulturell institutionalisierte Rahmen“, der „situative Kontext“, das *framing* (Goffman), über welches „kommunikatives Gelingen“, also Sinnerzeugung, gesteuert wird. Dies gilt, so Assmann, für Texte und Bilder gleichermaßen. Bedeutsam sind „Traditionen des Sehens“ ebenso wie der visuelle Handlungsraum, der durch „Rahmen“ und „Situationen“ strukturiert ist. Die Rahmung durch ein Weltbild der „unmittelbaren“ oder „mittelbaren Signifikation“ legt fest, welche Reichweite die Bildkommunikation erzielt:

Wenn „die verborgene geistige Bedeutung“, z.B. das Wirken einer göttlichen Macht, „in der sinnlichen Erscheinung selbst entdeckt werden muß“ und in der „kontemplativen Anschauung“ der „sinnlich fassbaren Erscheinung“ erkannt werden kann, wenn, mit anderen Worten, das Göttliche in der Welt erscheint, dann kann auch das Bild einen solchen innerweltlichen, sinnlich fassbaren Erscheinungsakt konstituieren. Wenn, andererseits, der erkennende Geist sich „vom Diktat der Sinne und den Eindrücken der Gegenstandswelt“ möglichst unabhängig machen muß, um zur wahren Bedeutung vorzudringen, haben die Bilder als Elemente oder Abbilder der Gegenstandswelt vergleichsweise wenig Anteil an der Wahrheit und vermögen allenfalls eine „Initialzündung“ einzuleiten.<sup>124</sup>

---

122 BAKEWELL 1998.

123 ASSMANN 1990.

124 ASSMANN 1990, 11. Jan Assmann bezieht sich hier in seiner Unterscheidung von „unmittelbarer“ und „mittelbarer Signifikation“ auf ALEIDA ASSMANN 1980.

Ähnlich wie Hans G. Kippenberg das Instrumentarium der Austin'schen Kommunikationstheorie für den Diskursbegriff in der Religionswissenschaft stark macht, so erschließt Jan Assmann damit, und in Kombination mit Goffmans Rahmen-Analyse, eine Theorie des ikonischen Handelns, die dazu auffordert, sie auch außerhalb der altägyptischen Religionsgeschichte auf die Probe zu stellen.

Die Herausforderung des *iconic turn* für die Religionswissenschaft liegt in der Sensibilisierung für bildliche Erkenntnis- und Repräsentationsformen. Über Bilder und Bildhandeln wird Wissen erzeugt, vermittelt und emotional verfestigt. Rückt man bildkonstitutive Praktiken und ihre jeweiligen Verständigungskontexte in den Mittelpunkt der Forschung, lassen sich, befreit vom Ballast der spezifisch abendländischen Geist-Materie-Icon-Logos-Debatte, historisch und kulturell ferne Horizonte unvoreingenommener erschließen. Es macht Sinn, „der Metapher der *Lesbarmachung* die der *Sehbarmachung* an die Seite zu stellen, neben dem *Sprechakt* auch das Konzept des *Sehaks* zu entwickeln, in der *Wahrnehmung* auch die *Gestaltung* zu erkennen“.<sup>125</sup>

Vor diesem Hintergrund öffnet sich dem analytischen Blick eine wesentliche Dimension von Religion jenseits des Text-Paradigmas. Die Arbeit an einem erweiterten Bildbegriff, die Erschließung der jeweiligen Bild-Geschichte und visuellen Kultur ist jedoch nur transdisziplinär zu leisten. Auch dafür plädiert der hier vorgelegte Beitrag.

### Literatur

- ALTHUSSER, LOUIS, „Ideologie und ideologische Staatsapparate“, in: DERS., Ideologie und ideologische Staatsapparate: Aufsätze zur marxistischen Theorie, Hamburg 1977, 108-169.
- Andrews, Julia F. (Hg.), Visual culture and memory in modern China, Columbus 2000.
- ARNHEIM, RUDOLF, Visual Thinking, Berkeley 1969.
- ASSMANN, ALEIDA, Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation, München 1980.
- ASSMANN, JAN, „Die Macht der Bilder. Rahmenbedingungen ikonischen Handelns im Alten Ägypten“, in: Visible Religion. Annual for Religious Iconography, Vol. VII (1990), 1-20.
- BAKEWELL, LIZA, „Image Acts“, in: American Anthropologist 1/100 (1998), 22-32.
- BARNARD, MALCOLM, Approaches to Understanding Visual Culture, Basingstoke 2001.

---

125 PROBST 2001, 194f. Peter Probst thematisiert Perspektiven des *iconic turn* für die Ethnologie. Am Beispiel des Träumens und der Traumdeutung der Yoruba (Nigeria) entfaltet Probst eine indigene Bild-Anthropologie und zeigt die innere Nähe von Traumwerk, Bildwerk und religiösem Kunstwerk.

- BAUERLE, DOROTHÉE, Gespenstergeschichten für ganz Erwachsene. Ein Kommentar zu Aby Warburgs Bilderatlas Mnemosyne, Münster 1988.
- BELTING, HANS, Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion, Berlin 1981.
- Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1991.
- „MEDIUM – BILD – KÖRPER. Einführung in das Thema“, in: DERS., Bild-Anthropologie, München 2001, 11-55.
- BELTING, HANS, DIETMAR KAMPER & MARTIN SCHULZ (Hg.), Quel Corps? Eine Frage der Repräsentation, München 2002.
- BENJAMIN, WALTER, Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus, Frankfurt 1969.
- BENZ, ERNST, „Ergriffenheit und Besessenheit als Grundformen religiöser Erfahrung“, in: JÜRG ZUTT (Hg.), Ergriffenheit und Besessenheit: ein interdisziplinäres Gespräch über transkulturell-anthropologische und -psychiatrische Fragen, Bern & München 1972, 125-148.
- BLAKE, NAYLAND (Hg.), In a Different Light: Visual Culture, Sexual Identity, Queer Practice, San Francisco 1995.
- BLOOM, LISA (Hg.), With Other Eyes: Looking at Race & Gender in Visual Culture, Minneapolis 1999.
- BODDY, JANICE, „Spirit Possession Revisited: Beyond Instrumentality“, in: Annual Review of Anthropology 23 (1994), 407-434.
- BOEHM, GOTTFRIED, „Die Bilderfrage“, in: DERS. (Hg.), Was ist ein Bild?, München 1994, 325-343 (= BOEHM 1994a).
- BOEHM, GOTTFRIED (Hg.), Was ist ein Bild?, München 1994.
- BÖHME, HARTMUT, Albrecht Dürer Melencolia I. Im Labyrinth der Deutung, Frankfurt a. M. 1989.
- BOLZ, NORBERT, Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse, München 1983.
- BOURDIEU, PIERRE, LUC BOLTANSKI, ROBERT CASTEL & JEAN-CLAUDE CHAMBOREDON, Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie, Frankfurt a. M. 1983 [Un art moyen. Essais sur les usages sociaux de la photographie, Paris 1965].
- BRÄUNLEIN, PETER J., „Migration, Globalisierung und das TV-Mahabharata. Anregungen der Medien-Ethnologie für Religionswissenschaft und Cultural Studies“, in: UDO GÖTTLICH (Hg.), Populäre Kultur als repräsentative Kultur, Köln 2002, 171-190.
- Pasyon. Religionswissenschaftliche und ethnologische Untersuchungen zu Selbst-Geißelung und Selbst-Kreuzigung auf den Philippinen und im Abendland [unveröffentl. Habilitationsschrift], Marburg 2003.
- BROWE, PETER, „Die Elevation in der Messe“, in: Jahrbuch für Liturgiewissenschaft 9 (1929), 20-66.
- Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter, München 1933.
- BRÜCKNER, WOLFGANG, Frömmigkeit und Konfession. Verstehensprobleme, Denkformen, Lebenspraxis, Würzburg 2000a.
- Bilder und Öffentlichkeit. Ästhetische Theoriebildung, museale Praxis, Quellenkritik, Würzburg 2000b.
- BRÜCKNER, WOLFGANG & CHRISTA PIESKE, Die Bilderfabrik. Dokumentation zur Kunst- und Sozialgeschichte der industriellen Wandschmuckherstellung zwischen 1845 und 1973 am Beispiel eines Großunternehmens, Frankfurt/M. 1973.

- BYNUM, CAROLINE WALKER, *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200–1336*, New York 1995.
- *Fragmentierung und Erlösung. Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters*, Frankfurt a. M. 1996a.
- „Warum das ganze Theater mit dem Körper? Die Sicht einer Mediävistin“, in: *Historische Anthropologie. Kultur, Geschlecht, Alltag 4* (1996b), 1-33.
- CARSON, FIONA (Hg.), *Feminist Visual Culture*, New York 2001.
- CARTWRIGHT, LISA, *Screening the Body: Tracing Medicine's Visual Culture*, Minneapolis 1995.
- CHERRY, DEBORAH, *Beyond the Frame: Feminism and Visual Culture, Britain, 1850–1900*, London 2000.
- CRARY, JONATHAN, *Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*, Dresden 1996.
- *Aufmerksamkeit. Wahrnehmung und moderne Kultur*, Frankfurt a. M. 2002.
- CROUCH, DAVID & NINA LÜBBREN, *Visual Culture and Tourism*, Oxford 2003.
- DREWAL, HENRY JOHN, „Mami Wata and Santa Martha: Imag(in)ing Selves and Others in Africa and the Americas“, in: PAUL S. LANDAU & DEBORAH D. KASPIN (Hg.), *Images & Empires. Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*, Berkeley 2002, 193-211.
- ECK, DIANA, *Darśan. Seeing the Divine Image in India*, New York 1998.
- EVANS, JESSICA & STUART HALL (Hg.), *Visual Culture: the Reader*, London 1999.
- FABLER, MANFRED, *Bildlichkeit, Köln* 2002.
- FREEDBERG, DAVID, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago 1989.
- GEERTZ, CLIFFORD, „Religion as a Cultural System“, in: WILLIAM A. LESSA & EVON Z. VOGT (Hg.), *Reader in Comparative Religion: An Anthropological Approach*, New York 1965, 204-216.
- *Negara. The Theatre State in Nineteenth-Century Bali*, Princeton 1980.
- GLADIGOW, BURKHARD, „Von der >Lesbarkeit der Religion< zum *iconic turn*“, in: GÜNTER THOMAS (Hg.), *Religiöse Funktionen des Fernsehens?*, Opladen 2000, 107-124.
- GLADIGOW, BURKHARD & HANS G. KIPPENBERG, „Vorwort“, in: BURKHARD GLADIGOW & HANS G. KIPPENBERG (Hg.), *Neue Ansätze in der Religionswissenschaft*, München 1983, 7-8.
- GOFFMAN, ERVING, *Geschlecht und Werbung*, Frankfurt a. M. 1981 [*Gender Advertisements*, Cambridge 1979].
- GONDA, JAN, *Eye and Gaze in the Veda*, Amsterdam 1969.
- GOY, DEN, *Black Visual Culture: Modernity and Postmodernity*, London 2000.
- GRIFFITHS, ALISON, *Wondrous Difference: Cinema, Anthropology, and Turn-of-the-Century Visual Culture*, New York 2002.
- HAMBURGER, JEFFREY F., *Nuns as Artists. The Visual Culture of Medieval Convent*, Berkeley 1997.
- *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York 1998.
- HARTMANN, FRANK, „Vom Sündenfall der Software“, in: TELEPOLIS – magazin der netzkultur, 22.12.1998, [www.heise.de/tp/deutsch/special/med/6345/1.html](http://www.heise.de/tp/deutsch/special/med/6345/1.html).
- HEIMANN, BETTY, *Facets of Indian Thoughts*, London 1964.
- HEYWOOD, IAN & BARRY SANDYWELL (Hg.), *Interpreting Visual Culture. Explorations in the Hermeneutics of the Visual*, London 1999.

- HOOPER-GREENHILL, EILEAN, *Museums & the Interpretation of Visual Culture* (Museum Meanings), London 2000.
- HOWELLS, RICHARD, *Visual Culture: An Introduction*, Oxford 2003.
- HUBBELING, HUBERTUS G. & HANS G. KIPPENBERG (Hg.), *On Symbolic Representation of Religion: Groningen contributions to theories of symbols / Zur symbolischen Repräsentation von Religion. Groninger Abhandlungen zu verschiedenen Symboltheorien*, Berlin 1986.
- JAHN, JENS (Hg.), *Colon. Das schwarze Bild vom weißen Mann*, München 1983.
- JAY, MARTIN, „Die skopischen Ordnungen der Moderne“, in: *Leviathan 1* (1993), 178-195.
- „Was steht hinter dem Spiegel? Ideologie und die Herrschaft des Auges“, in: *Leviathan 1* (1995), 41.
- JENKS, CHRIS (Hg.), *Visual Culture*, London 1995.
- JEUNHOMME, J. M. P., „The Symbolic Philosophy of Susanne K. Langer“, in: HUBBELING & KIPPENBERG 1986, 84-101.
- JONES, AMELIA (Hg.), *The Feminism and Visual Culture Reader*, London 2002.
- KÄMPF, HEIKE, *Tauschbeziehungen. Zur anthropologischen Fundierung des Symbolbegriffs*, München 1995.
- KIPPENBERG, HANS G., „Diskursive Religionswissenschaft. Gedanken zu einer Religionswissenschaft, die weder auf einer allgemein gültigen Definition von Religion noch auf einer Überlegenheit von Wissenschaft basiert“, in: BURKHARD GLADIGOW & HANS G. KIPPENBERG (Hg.), *Neue Ansätze in der Religionswissenschaft*, München 1983, 9-28.
- „Religionssoziologie ohne Säkularisierungsthese: É. Durkheim und M. Weber aus der Sicht der Symboltheorie“, in: HUBBELING & KIPPENBERG 1986, 102-118.
- „Introduction“, in: *Visible Religion. Annual for Religious Iconography VII* (1990), vii-xix.
- KIPPENBERG, HANS G. & BURKHARD GLADIGOW, „Herausforderung Religion“, in: DEUTSCHE VEREINIGUNG FÜR RELIGIONSGESCHICHTE (Hg.), *Religionswissenschaft: Forschung und Lehre an den Hochschulen in Deutschland. Eine Dokumentation*, Marburg 2001, 7-21.
- KITTLER, FRIEDRICH, *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin 1986.
- *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*, Leipzig 1993.
- „Zur Theoriegeschichte von Information Warfare“, in: *Information.Macht.Krieg*, *Ars Electronica*, Bd.2, Wien 1998, 301-307.
- *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*, München 2000.
- KLIMKEIT, HANS-JOACHIM (Hg.), *Götterbild in Kunst und Schrift*, Bonn 1984.
- KRAMER, FRITZ, *Der rote Fes. Über Besessenheit und Kunst in Afrika*, Frankfurt a. M. 1987.
- KRAMRISCH, STELLA, *The Hindu Temple*, 2 Bde., Delhi 1946 [Reprint 1976].
- KRISS-RETTENBECK, LENZ, *Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens*, München 1963.
- KROMM, JANE, *The Art of Frenzy: Public Madness in the Visual Culture, 1500-1850*, New York 2002.
- KÜHNE, HARTMUT, *Ostensio reliquiarum. Untersuchungen über Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heiltumsweisungen im römisch-deutschen Regnum*, Berlin 2000.
- LACHMANN, ROLF, *Susanne K. Langer. Die lebendige Form menschlichen Fühlens und Verstehens*, München 2000.
- LANDAU, PAUL S. & DEBORAH D. KASPIN (Hg.), *Images & Empires. Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*, Berkeley 2002.

- LANGER, SUSANNE, *Philosophie auf neuem Wege*, Frankfurt a. M. 1987 [= *Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism in Reason, Rite, and Art*, Cambridge 1942].
- LANWERD, SUSANNE, *Religionsästhetik. Studien zum Verhältnis von Symbol und Sinnlichkeit*, Würzburg 2002.
- LENTES, THOMAS, „Auf der Suche nach dem Ort des Gedächtnisses“, in: KLAUS KRÜGER & ALESSANDRO NOVA (Hg.), *Imagination und Wirklichkeit. Zum Verhältnis von mentalen und realen Bildern in der frühen Neuzeit*, Mainz 2000, 21-46.
- „Von der Wirklichkeit und Wahrheit des Bildes im Mittelalter. Transdisziplinäre Bildforschung in der VW-Nachwuchsgruppe ‚Kulturgeschichte und Theologie des Bildes im Christentum‘“, in: *kritische berichte* 29 (2001), 34-46.
- „Inneres Auge, äußerer Blick und heilige Schau. Ein Diskussionsbeitrag zur visuellen Praxis in Frömmigkeit und Moraldidaxe des späten Mittelalters“, in: KLAUS SCHREINER (Hg.), *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, München 2002, 179-220.
- LEVIN, D. MICHAEL (Hg.), *Modernity and the Hegemony of Vision*, Berkeley 1993.
- LEVY, ALLISON M. (Hg.), *Widowhood and Visual Culture in Early Modern Europe*, Burlington 2003.
- LIENHARDT, GODFREY, *Divinity and Experience. The Religion of the Dinka*, Oxford 1961.
- LLEWELLYN, NIGEL, *The Art of Death: Visual Culture in the English Death Ritual c. 1500 – c. 1800*, London 1991.
- MACHILEK, FRANZ, „Die Heilumsweisung“, in: *Nürnberg – Kaiser und Reich (Ausstellungskatalog)*, Nürnberg 1986, 57-66.
- MARCHAL, GUY P., „Bildersturm im Mittelalter“, in: *Historisches Jahrbuch* 113 (1993), 255-282.
- MCDANNELL, COLLEEN, *The Christian Home in Victorian America, 1840–1900*, Bloomington 1986.
- *Material Christianity: Religion and Popular Culture in America*, New Haven 1995.
- MERTIN, ANDREAS, „Der allgemeine und der besondere Ikonoklasmus. Bilderstreit als Paradigma christlicher Kunsterfahrung“, in: *Magazin für Theologie und Ästhetik* 9 (2001) [[www.theomag.de/9/am1.htm](http://www.theomag.de/9/am1.htm)].
- MIRZOEFF, NICHOLAS, *Diaspora and Visual Culture: Representing Africans and Jews*, London 1999.
- *An Introduction to Visual Culture*, London 2000.
- MIRZOEFF, NICHOLAS (Hg.), *The Visual Culture Reader*, London 1998.
- MITCHELL, W. J. T., *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago 1986.
- „Was ist ein Bild?“, in: VOLKER BOHN (Hg.), *Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik*, Frankfurt a. M. 1990, 17-68.
- *Picture Theory*, Chicago 1994.
- MORGAN, DAVID, *Visual Piety. A History and Theory of Popular Religious Images*, Berkeley 1998.
- *Protestants and Pictures: Religion, Visual Culture, and the Age of American Mass Production*, New York 1999.
- MORGAN, DAVID (Hg.), *Icons of American Protestantism: The Art of Warner Sallman*, New Haven 1996.
- MORGAN, DAVID & SALLY M. PROMEY (Hg.), *The Visual Culture of American Religions*, Berkeley 2001.

- MÜLLER, MARION G., „Bilder – Visionen – Wirklichkeiten. Zur Bedeutung der Bildwissenschaft im 21. Jahrhundert“, in: THOMAS KNIEPER & MARION G. MÜLLER (Hg.), Kommunikation visuell, Köln 2001, 14-24.
- MÜLLER-DOOHM, STEFAN, „Bildinterpretation als struktural-hermeneutische Symbolanalyse“, in: RONALD HITZLER & ANNE HONER (Hg.), Sozialwissenschaftliche Hermeneutik, Opladen 1997, 81-108.
- OSBORNE, PETER D., *Travelling Light: Photography, Travel and Visual Culture*, Manchester 2000.
- PALM, GOEDERT, „Bomben und Granaten auf Buddha. Zum Bildersturm der Taliban“, in: *Telepolis – magazin der netzkultur*, 4.3.2001 [[www.heise.de/tp/deutsch/inhalt/co/7048/1.html](http://www.heise.de/tp/deutsch/inhalt/co/7048/1.html)].
- PANOFSKY, ERWIN, „Ikonographie und Ikonologie (1939/1955)“, in: EKKEHARD KAEMMERLING (Hg.), *Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme (Bildende Kunst als Zeichensystem 1)*, Köln 1984, 207-225.
- PANOFSKY, ERWIN & FRITZ SAXL, Dürers *Melencolia I*. Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung (Studien der Bibliothek Warburg 2), Leipzig 1923.
- PFEIFFER, GERHARD & WILHELM SCHWEMMER (Hg.), *Geschichte Nürnbergs in Bilddokumenten*, München 1970.
- POSTMAN, NEIL, „Die Tyrannei der Bilder. Das amerikanische Fernsehen und die Zertrümmerung der Bildung“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 183 (10. August 1985).
- PROBST, PETER, „Traumwerk, Bildwerk, Kunstwerk. Visualität und ästhetische Praxis in Oshogbo, Nigeria“, in: BURKHARD SCHNEPEL (Hg.), *Hundert Jahre ‚Die Traumdeutung‘*, Köln 2001, 178-197.
- RUBIN, MIRI, *Corpus Christi: The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge 1991.
- SCHARFE, MARTIN, *Evangelische Andachtsbilder. Studien zu Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes*, Stuttgart 1968.
- SCHNITZLER, NORBERT, „Illusion, Täuschung und schöner Schein. Probleme der Bildverehrung im späten Mittelalter“, in: SCHREINER 2002b, 221-242.
- SCHREINER, KLAUS, „Soziale, visuelle und körperliche Dimensionen mittelalterlicher Frömmigkeit. Fragen, Themen, Erträge einer Tagung“, in: SCHREINER 2002b, 9-40 (= SCHREINER 2002a).
- SCHREINER, KLAUS (Hg.), *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, München 2002b.
- SCHWARZ, HEINRICH, „The Mirror of the Artist and the Mirror of the Devout“, in: *Studies in the History of Art Dedicated to William E. Suida on his Eightieth Birthday*, London 1959, 90-105.
- SCRIBNER, BOB, „Vom Sakralbild zur sinnlichen Schau. Sinnliche Wahrnehmung und das Visuelle bei der Objektivierung des Frauenkörpers in Deutschland im 16. Jahrhundert“, in: KLAUS SCHREINER & NORBERT SCHNITZLER (Hg.), *Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter*, München 1992, 309-336.
- SONTAG, SUSAN, *Über Fotografie*, Frankfurt a. M. 1997.
- STÄHLI, ADRIAN, „Bild und Bildakte in der griechischen Antike“, in: BELTING et al. 2002, 67-84.
- STURKEN, MARITA, MARTA STURKEN & LISA CARTWRIGHT, *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, Oxford 2001.
- VIRILIO, PAUL, *Logistiques de la perception*, Paris 1984 [deutsch: *Krieg und Fernsehen*, Frankfurt a. M. 1997].

- L'Écran du Desert, Chroniques de Guerre, Paris 1991 [deutsch: Krieg und Kino, Frankfurt a. M. 1994].
  - „Der Staatsstreich der Medien“, in: Information.Macht.Krieg, Ars Electronica 2, Wien 1998, 219-229.
- WALKER, JOHN A., Visual Culture: An Introduction, Manchester 1997.
- WENDL, TOBIAS, Mami Wata oder ein Kult zwischen den Kulturen, Münster 1991.
- WERBNER, NIELS, „Berliner Schlachtengemälde“ [Besprechung von Friedrich Kittler, ‚Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft‘, München 2000], in: taz, Nr. 6325, 18. Dezember 2000, 13.
- WINTER, RAINER, „Spielräume des Vergnügens und der Interpretation. Cultural Studies und die kritische Analyse des Populären“, in: JAN ENGELMANN (Hg.), Die kleinen Unterschiede. Der Cultural Studies-Reader, Frankfurt a. M. 1999, 35-48.
- ZELIZER, BARBIE (Hg.), Visual Culture and the Holocaust, London 2001.
- ZIKA, CHARLES, Exorcising Our Demons: Magic, Witchcraft, and Visual Culture in Early Modern Europe (Studies in Medieval and Reformation Thought 91), Leiden 2003.