

Ulrich Engel

Vom Wort zum Bild ...

|| Der „iconic turn“ und die (dominikanische) Wahrheitsfrage

Im Anfang war das Wort ...“ (Joh 1,1) So beginnt nicht nur der Prolog des vierten Evangeliums, sondern auch die dominikanische Ordensgeschichte. Schon in den Akten des Heiligsprechungsprozesses von Bologna wird bezeugt, dass Dominikus von Guzmán es sich zur Gewohnheit gemacht hatte, entweder von Gott oder mit Gott zu reden.¹ Ein gewisser Frater Frugerius Penneusis gab in diesem Zusammenhang über den Ordensstifter zu Protokoll: „Wer immer sich auf dem Weg zu ihm gesellte, dem sprach er von Gott. Auch seine Brüder forderte er auf, das zu tun.“² In Form der mittelalterlichen Beutelbücher trug Dominikus stets das Matthäusevangelium und die Briefe des Paulus bei sich.³ Sein tiefes Vertrauen in die Überzeugungskraft des Wortes motivierte ihn, vor nunmehr fast 800 Jahren die Gemeinschaft der Predigerschwestern und -brüder zu gründen. Inmitten der politisch-religiösen Auseinandersetzungen um die häretischen Bewegungen in Südfrankreich setzte Dominikus auf die Macht des Dialogs – gegen alle in Kirche und Politik herrschenden Tendenzen, die primär der Macht des Schwertes trauten.

Worte mit Gewicht und Autorität

Vor diesem Hintergrund ist es kaum verwunderlich, dass der Predigerorden seit seinen Anfängen dem Wort höchstes Gewicht beimisst. In den Fundamentalkonstitutionen werden die Dominikaner dementsprechend mit einem Wort von Papst Honorius III. als Männer charakterisiert, „die gänzlich zur uneingeschränkten Verkündigung des Wortes Gottes bestellt sind“⁴. Wort und Rede, Diskurs und Dialog, so Timothy Radcliffe OP (von 1992 bis 2001 Ordensmeister der Dominikaner), bergen die Kraft, Bewusstsein, Sinn und Weltgehalt darzustellen und positiv zu gestalten. Im Sinne des dominikanischen Mottos „Veritas“ gilt: Worte sind wahrheitsfähig!⁵ Gespräche können unserem alltäglichen Zusammenleben humane Qualität verleihen. Die Praxis des Dialogs begründet und erhält Gemeinschaft. Im Blick auf das Versprechen, das Ordensfrauen und -männer in ihrer Profess geben,

benannte Radcliffe die zentrale Herausforderung so: „Wir sind als Prediger des Wortes Gottes Zeugen dafür, dass Worte etwas bedeuten. Wir sind nach dem Bild Gottes geschaffen, der ein Wort gesprochen hat, und Himmel und Erde sind ins Dasein getreten. Er hat ein Wort gesprochen, das zu unserer Erlösung Fleisch geworden ist. Die Worte, die Menschen zueinander sprechen, spenden Leben oder Tod, erbauen oder zerstören eine Gemeinschaft. (...) Wenn wir in den Gelübden unser Wort geben, bezeugen wir die grundlegende Berufung des Menschen, Worte zu sprechen, die Gewicht und Autorität haben.“⁶

„Iconic turn“

Zunehmend jedoch sieht sich das hoch geschätzte „Wort“ mit der Rivalität des „Bildes“ konfrontiert und durch dieses abgelöst: Fernsehen, Internet und Play Stations konkurrieren mit dem alten Medium Buch, das international verstehbare Piktogramm verdrängt die schriftliche Erläuterung, und das visuell ansprechende Plakat ersetzt die trockene Information. Natürlich hat es auch früher schon Bilder als Bedeutungs- und Sinnträger gegeben. Erinnert seien beispielsweise im Bereich der Philosophie das Höhlengleichnis Platons und (via negationis) im Bereich der Theologie das alt-/ersttestamentliche Bilderverbot. Der entscheidende Unterschied liegt in einer Funktionsverschiebung. Ehedem waren die Bilder grundlegend in Erzählungen verwoben. Die mittelalterlichen Armenbibeln beispielsweise (etwa der Makkabäer-Schrein in Köln) illustrierten in quasi religionspädagogischer Absicht den Fundus der heiligen Geschichten für die große Zahl der leseunkundigen Gläubigen. Das Bild war letztendlich also auf das Wort hin geordnet; es stand im Dienst der großen, identitätsstiftenden Erzählungen.

Mit Eintritt in die Moderne haben die Bilder diese Dienstfunktion weitestgehend eingebüßt. Sie haben sich vom Wort emanzipiert und sind frei. „Was davor war“, so der Philosoph Gernot Böhme, „von der Antike bis zur Fotografie, ist Vorgeschichte oder vielleicht Klassik des Bildes, nämlich die Periode, in der das Bild in dem, was es ist, sich bestimmte durch seine Beziehungen zu dem, was nicht Bild ist.“⁷ In diesem Sinne kann man für den Jahrtausendwechsel wirklich von einem *turn*, einer Wende um 180 Grad sprechen.

Aufgekommen ist die Begrifflichkeit in der ersten Hälfte der 1990er Jahre. Im Rahmen seiner Untersuchungen zum Gebrauch der Bilder in der Alltagskultur und in den Wissenschaften brachte der in Chicago lehrende Kunsthistoriker William J. Thomas Mitchell den Begriff des „pictorial turn“⁸ in die Debatte ein. Der Baseler Kunsthistoriker Gottfried Böhm diskutierte mit Rekurs auf Richard Rorty und Jacques Lacan die sinnstiftende Macht der Bilder und führte in diesem Zusammenhang 1994 den Begriff des „iconic turn“⁹ ein. Die Wende, die in beiden Bezeichnungen zum Tragen kommt, erinnert hinsichtlich ihres Anspruches an zwei andere *turns* in der abendländischen Geistesgeschichte: an die Wende zum Subjekt bei Immanuel Kant und an die sprachphilosophische Wende bei Ludwig Wittgenstein.

Dr. theol. habil. Ulrich Engel OP (engel@institut-chenu.info), geb. 1961 in Düsseldorf, Direktor des Institut M.-Dominique Chenu. Anschrift: Schwedter Straße 23, D-10119 Berlin. Veröffentlichung u. a.: Kultur-Theologie. Zur rationalen Verantwortung des Glaubens vor den Herausforderungen der Postmoderne, in: *Angelicum* 86 (2009), 203–214.

Spätestens zu Beginn des 21. Jahrhunderts ist diese „ikonische Wendung“¹⁰ unübersehbar geworden: Die technischen Möglichkeiten der Kommunikation scheinen ohne Grenzen. World Wide Web, PDA (Personal Digital Assistant), UMTS (Universal Mobile Telecommunications System) und GPRS (General Packet Radio Service) – heute für fast alle Bevölkerungsschichten in den Industrienationen zugänglich – haben nicht nur die Möglichkeiten der Kontaktaufnahme vervielfacht, beschleunigt und globalisiert, sondern mit ihren graphisch funktionierenden Benutzeroberflächen auch elementar visualisiert.

Auf Grund dieser und anderer technischer Entwicklungen ist längst und von vielen kaum bemerkt eine neue Welt entstanden – nicht nur im Internet! Was in ihr vor allem zirkuliert, sind Ideen und Zeichen. Kulturtheoretisch wie gesellschaftspolitisch gesehen leben wir in einer „semiotischen Landschaft“¹¹. Es ist eine Welt von Bildern und Symbolen, die machtvoll sprechen. Die Bilder vom Fall der Berliner Mauer, des schmächtigen Studenten allein vor den Panzern auf dem Tiananmen-Platz in Peking oder vom Attentat auf das World Trade Center haben sich ins kollektive Gedächtnis eingebrannt.

„Fictum“ oder „Verum“?

Angesichts solch emotional eindrücklicher Bilder stellt sich (nicht nur für Dominikaner/-innen) unweigerlich die Wahrheitsfrage. Der Münsteraner Philosoph Klaus Müller diskutiert in diesem Zusammenhang kritisch die Überprüfbarkeit der Bilder. Im Blick auf 9/11 beobachtete er, wie die Fernsehanstalten „den Flug des zweiten Flugzeugs in die Türme in der Endlosschleife laufen [ließen]. Ungläubiges Staunen war die Folge: Das muss ein Fake sein. Und man denkt, das Fake ist völlig normal, weil diese Differenz zwischen Sein und Schein, zwischen Virtualität und Realität, ja ein Kennzeichen unserer Sehkultur heute ist. Fictum und Verum sind nicht mehr so unbedingt zu trennen.“¹²

Sind (medial vermittelte) Bilder wahr? Kann die Bildkommunikation des 21. Jahrhundert Wahrheitsansprüche behaupten?

Ganz zentral berührt das Wahrheitsproblem das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Abbild. Dabei können beide Teilbereiche in ganz unterschiedlichen Relationen zueinander stehen. Gleichzeitig jedoch, d. h. trotz aller Differenzen zwischen Wirklichkeit und Abbild, müssen beide Seiten grundsätzlich miteinander vergleichbar sein, was meint: sie müssen in irgendeiner Hinsicht einander ähnlich (lat.: *similis*) sein, Wirklichkeit und Bild müssen derselben Ordnung angehören.

Eine solche Ordnung ist allerdings nicht statisch zu denken, denn die medialen Techniken zur Herstellung von Abbildern verändern sich im Laufe der Zeit und mit ihnen auch die Szenarien der Simulation.

Simulakren

Der 2007 verstorbene französische Soziologe Jean Baudrillard bezeichnete diese geschichtlich variablen Ähnlichkeitsordnungen als „Simulakren“⁴³. Übersetzbar ist der Begriff „Simulakrum“ mit Bild, Abbild, Nachbild oder Nachahmung, aber auch mit Trugbild, Blendwerk, Fassade oder Schein. „Simulakren“, so Baudrillard, „sind nicht bloße Zeichenspielereien, sie implizieren gesellschaftliche Verhältnisse und gesellschaftliche Macht.“⁴⁴ Zu tun haben wir es also mit Zeichensystemen, „die in einer spezifischen Beziehung zur Welt stehen und die es erlauben, einer Ordnung entsprechend Wirklichkeitsmodelle zu bilden, also Zusammenhänge zwischen dem Bezeichnenden und dem Bezeichneten zu stiften, die man traditionell formulieren kann. Auf diese Weise erlauben es Simulakren, einen ‚Sinnfundus‘ bereitzustellen, aus dem heraus Welt symbolisch erzeugt, gedeutet und repräsentiert wird.“⁴⁵

Der historischen Ordnung nach unterscheidet Baudrillard drei Modi der symbolischen Verdoppelung: die Imitation, die Produktion und die Simulation.

1. Das Simulakrum der *Imitation* brach mit der bis zur Renaissance gültigen, hierarchisch geordneten Relation der Zeichen (vgl. z. B. Thomas von Aquin: „*veritas est adaequatio rei et intellectus*“⁴⁶). Insofern es seitdem eine gravierende Differenz zwischen der Zeichenordnung auf der einen und dem Realen auf der anderen Seite gibt, taucht nun das Problem auf, zwischen Original und Kopie unterscheiden zu können bzw. zu müssen. Ihre mediale Gestalt hat die Imitation in den Formen der technischen Reproduktion gefunden. Der Kopist ist ihr Subjekt.
2. Das Simulakrum der *Produktion* sieht Baudrillard mit der industriellen Revolution einsetzen. Hier steht das Problem von Einzigartigkeit oder Originalität nicht mehr zur Debatte. Die seriell angelegte Industriefabrikation stellt Objekte nach dem Gesetz der Äquivalenz her. Kein Produkt einer Serie darf sich vom anderen unterscheiden. Die mediale Gestalt dieses Simulakrums ist die Maschine, der Fließbandarbeiter sein Subjekt.
3. Das Simulakrum der *Simulation* schließlich entmaterialisiert das Objekt, insofern auf einer virtuellen Ebene computergenerierte Modelle entworfen werden, die das Produkt in Gestalt der binären Informationszeichen 0 und 1 antizipieren. Das virtuelle Modell wird somit jenseits aller Materialwiderständigkeit zum alleinigen Referenzsignifikanten, auf den sich alles bezieht. Die Ordnung, in der die Zeichen hier verwendet werden, hat sich vom Realen völlig losgelöst. Das Medium der Simulation ist der auf dem Binärcode basierende Computer, ihr Subjekt der Programmierer.

In der Konsequenz dieser von Baudrillard skizzierten dreistufigen Entwicklung der symbolischen Verdoppelung stellt sich die Wahrheitsfrage in nochmals verschärfter Form, denn „die Simulation [stellt] die Differenz zwischen ‚Wahrem‘ und ‚Falschem‘, ‚Realem‘ und ‚Imaginärem‘ immer wieder in Frage.“⁴⁷ Im Blick auf die heute computergestützt erzeugten bzw. manipulierbaren Bilder muss festgehalten werden, dass sich die überkommene Differenz zwischen Wirklichkeit und

Abbild aufgelöst hat.¹⁸ Hier liegt denn wohl auch die heute eigentlich relevante Grenze medialer Bildförmigkeit. Hier entscheidet sich die Wahrheitsfrage.

Bildkommunikation unter dem Vorbehalt des Bilderverbots

Keineswegs kann oder darf es vor dem skizzierten Hintergrund darum gehen, in pessimistischer Manier jedweder Bildkommunikation zu fliehen und für ein „Zurück-zum-Wort-allein“ zu streiten. Gerade Theologinnen und Theologen, so sie denn um kulturelle Zeitgenossenschaft bemüht sind, sollten sich hüten, solche grundlegenden Reserven gegenüber den (medial vermittelten) Bildern aufzubauen. Wie also soll man mit Bildern umgehen? Wie kann man mit ihnen theologisch arbeiten? Was braucht es heute für eine verkündigungs-kompatible Bildkommunikation?

Ich argumentiere theologisch: Zwar ist das Bilderverbot – in seiner theologischen Spitze als Götzenverbot formuliert – weiterhin als „Wächter der Theologie“¹⁹ zu achten, doch darf es nicht zu einem grundsätzlichen Einspruch gegen jedwede Bildkommunikation umgedeutet werden. Vielmehr steht die apophatische Geste des Bilderverbots²⁰ in einem spannungsreichen Verhältnis zum neutestamentlichen Verständnis Christi als „Ebenbild des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15) wie auch zu der schöpfungstheologischen Einsicht in die Gottebenbildlichkeit des Menschen (Gen 1,27). Die Bildkommunikation im Raum des Religiösen changiert also zwischen ikonischer Referenzlosigkeit auf der einen und visueller Repräsentation auf der anderen Seite. Das aber heißt, dass der Gedanke des Bilderverbots nicht grundsätzlich und substantiell jeden Begriff von (theologischer) Repräsentation ausschließt.

Vielmehr erinnert das Bilderverbot daran, dass alle Repräsentation, die differenz- und damit wahrheitsfähig bleiben will, einer – mit Claude Lefort formuliert – „Leerstelle“²¹ im Bild selbst bedarf. Somit wird die unzweifelhaft angenommene „repräsentative Nähe des Repräsentierten im Repräsentierenden (...) nicht magisch verfügbar in Bildern, die das Abgebildete ‚eingefangen‘ haben.“²² Das wiederum heißt: Das kirchliche Abbildendürfen (und das stelle ich nicht grundsätzlich in Frage) muss von einer Abbildskepsis infiziert bleiben. Der Münsteraner Fundamentaltheologe Jürgen Werbick hat diesen Zusammenhang einmal (allerdings im Blick auf das Wort) so formuliert: „Sprache entgeht dem selbstreferentiellen Leerlauf, wenn sie von dem gezeichnet bleibt, was in sie Einlaß begehrt.“²³

Für die Bildkommunikation unterm Bilderverbot gälte dann analog: Bilder entgehen dem selbstreferentiellen Leerlauf der differenzlosen Simulation nur dann, wenn sie von dem gezeichnet bleiben, was in sie Einlass begehrt. Solcherart von der offenen Leerstelle geprägte Bilder sind allemal theologisch anschlussfähig. Eine Bildkommunikation, die in dieser Weise um ihre Grenzen weiß, bleibt wahrheitsfähig und in der Konsequenz verkündigungs-kompatibel – auch nach dem „iconic turn“!

- 01** Vgl. *Acta canonizationis S. Dominici*, hrsg. von A. Walz, in: *Monumenta historica S. P. Dominici* 123–167 (*Monumenta Ordinis Fratrum Praedicatorum Historica* Bd. 16), Roma 1935, Nr. 37.
- 02** Ebd., Nr. 47. Die deutsche Übersetzung folgt V. J. Koudelka (Hrsg.), *Dominikus (Cotteseferahrung und Weg in die Welt)*, Olten – Freiburg/Br. 1983, 159.
- 03** Vgl. *Acta canonizationis S. Dominici*, a. a. O., Nr. 29; V. J. Koudelka (Hrsg.), *Dominikus*, a. a. O., 181.
- 04** LCO, *Constitutio Fundamental*is, § III; zit. wird Honorius III, *Ad omnes praelatos Ecclesiae* (4.2.1221).
- 05** Vgl. Th. Eggensperger/U. Engel (Hrsg.), *Wahrheit. Recherchen zwischen Hochscholastik und Postmoderne* (Walberberger Studien. Philosophische Reihe Bd. 9), Mainz 1995.
- 06** T. Radcliffe, *Der Sendung geweiht. Ein Brief an den Orden*, in: ders., *Gemeinschaft im Dialog. Ermutigung zum Ordensleben*, hrsg. von Th. Eggensperger und U. Engel (*Dominikanische Quellen und Zeugnisse* Bd. 2), Leipzig 2001, 12–41, hier 16f.
- 07** G. Böhme, *Theorie des Bildes*, München 2004, 132.
- 08** W. J. T. Mitchell, *The Pictorial Turn*, in: *Artforum* (March 1992), 89–94.
- 09** G. Boehm, *Die Wiederkehr der Bilder*, in: ders. (Hrsg.), *Was ist ein Bild? (Bild und Text)*, München 2006, 11–38, hier 13. – Zur Diskussion zwischen Boehm und Mitchell vgl. G. Boehm, *Iconic Turn. Ein Brief*, in: H. Belting (Hrsg.), *Bilderfragen. Die Bildwissenschaft im Aufbruch (Text und Bild)*, München 2007, 27–36; W. J. T. Mitchell, *Pictorial Turn. Eine Antwort*, in: ebd., 37–46.
- 10** G. Boehm, *Die Wiederkehr der Bilder*, a. a. O., 13.
- 11** N. Klein, *No Logo! Der Kampf der Global Players um Marktmacht. Ein Spiel mit vielen Verlierern und wenigen Gewinnern*. Aus dem Amerikanischen von H. Dierlamm und H. Schlatterer, München 2005, 507.
- 12** K. Müller, „Bitte im iconic turn nicht denkfaul werden...“ [Interview], unter: www.sinnstiftermag.de/ausgabe_05/interview.htm (Auf-ruf 1.8.2009).
- 13** Vgl. J. Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*. Aus dem Französischen von G. Bergfleth, G. Ricke und R. Voullié (*Batterien* Bd. 14), München 1982, 80 u. ö.
- 14** Ebd., 82.
- 15** Ch. Karpenstein-Eßbach, *Einführung in die Kulturwissenschaft der Medien*, Paderborn 2004, 158.
- 16** *STh I* 16, 2 (*DThA* Bd. 2, 83); siehe auch *CG I*, 59 und *De ver* 1, 2. – Wahrheit ist die Angleichung bzw. Über-
- einstimmung von Intellekt bzw. erkennendem Verstand und Sache bzw. Gegenstand.
- 17** J. Baudrillard, *Agonie des Realen*. Aus dem Französischen von L. Kurzawa und V. Schaefer, Berlin 1978, 10.
- 18** Vgl. dazu auch U. Engel, *Was ist neu an den „Neuen Medien“? Medialität und Weltverhältnis*, in: *Wort und Antwort* 40 (1999), 51–56.
- 19** Ch. Dohmen, *Religion gegen Kunst? Liegen die Anfänge der Kunstfeindlichkeit in der Bibel?*, in: ders./Th. Sternberg (Hrsg.), ... kein Bildnis machen. *Kunst und Theologie im Gespräch*, Würzburg 1987, 11–23, hier 22.
- 20** Vgl. W. Oelmüller, *Das Bilderverbot aus einer philosophischen Perspektive der negativen Theologie heute*, in: E. Nordhofen (Hrsg.), *Bilderverbot: Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren (Ikon Bild + Theologie)*, Paderborn 2001, 149–172.
- 21** C. Lefort, *Die Frage der Demokratie*, in: U. Rödel (Hrsg.), *Autonome Gesellschaft und libertäre Demokratie*, Frankfurt/M. 1990, 281–297, hier 293.
- 22** J. Werbick, *Repräsentation – eine theologische Schlüsselkategorie?*, in: M. J. Rainer/H.-G. Janßen (Hrsg.), *Bilderverbot (Jahrbuch Politische Theologie* Bd. 2), Münster 1997, 295–302, hier 301f.
- 23** Ebd., 302.