

Ikonische Repräsentation von Religion

Peter J. Bräunlein

1. Sprache – Bild – Handlung: Kodierungsformen von Religion

„Die religionswissenschaftliche Darstellung einer Religion“, so schrieb vor einigen Jahren Fritz Stolz, „hat normalerweise die Form einer Lehre, welche den Anspruch erhebt, die ‚Botschaft‘ dieser Religion zusammenzufassen.“¹ In einem Abstraktionsverfahren werden die vielfältigen (mitunter widersprüchlichen) Zeugnisse einer Religion ausgewählt, geordnet und systematisiert. Vorannahmen über das, was Religion eigentlich sei, steuern diesen Selektions- und Systematisierungsprozess. Derlei gewöhnlich nicht reflektierte Annahmen entstammen dem Fundus abendländischer Religions- und Geistesgeschichte. Im Bauplan solcher religionswissenschaftlich entfalteten Religion finden sich dementsprechend immer wiederkehrende Elemente: „Glaube“ als ein Geflecht von Vorstellungen und Konzepten; „Kult“ als Äußerungsform des Glaubens; und „Ethik“ als Konglomerat handlungsleitender Normen und Vorschriften.

Diese Form der wissenschaftlichen Repräsentation erfolgt auf der Ebene der abstrahierenden und systematisierenden Sprache, als wissenschaftlicher Diskurs. Angeknüpft wird an die sprachlichen Äußerungen der darzustellenden Religion. „Dieser Umformungsprozess ist mit mancherlei Problemen behaftet“, stellt Fritz Stolz fest, „da die Äußerungen der darzustellenden Religion auf unterschiedlichen Ebenen zum Ausdruck kommen; sie sind nicht nur sprachlicher, sondern auch visueller, handlungsmäßiger, musikalischer usw. Art. Die Umformung dieser Äußerungen auf die Ebene des Diskurses stellt eine *Verformung* dar, welche zwangsläufig Defizite zeitigt.“² Religionen bedienen sich neben der Sprache eben auch anderer Kodierungsformen. In erster Linie ist hier die Ebene des Visuellen zu nennen: „bedeutungsvolle Gegenstände, insbesondere Bilder, [...] Verformungen des menschlichen Körpers durch Bemalung, chirurgische Umgestaltung [...], Bekleidung; Sakralarchitektur, die Gestaltung der Örtlichkeit, wo ein Ritual stattfindet.“³ Bilder, der Bereich der visuellen Kultur insgesamt, haben jedoch gegenüber der Sprache einen eigenen Stellenwert. Die religionswissenschaftliche Analyse, so betont Fritz Stolz,

1 STOLZ, Hierarchien, 13. Der Beitrag erschien erstmals 1988 in ZINSER, Religionswissenschaft. 2 Ebd., Hervorhebung im Original. Verformungen und Defizite treten schon dann auf, wenn es nur um die sprachlichen Äußerungen geht, schon aufgrund der unterschiedlichen Redegattungen

der jeweiligen Religionen. Z. B. sind die Aussagen und der Gebrauch eines Hymnus, so Stolz, etwas anderes als eine „Götter-Lehre“, und spiegelt auch nicht zwangsläufig die religiöse Überzeugung eines Einzelnen wider.

3 STOLZ, Hierarchien, 14.

habe die „Bedeutungen solcher visueller Zeichen zu berücksichtigen und in Sprache umzusetzen“, und er fügt dabei gleich hinzu, es sei klar, dass „dies mit ungleich größeren Schwierigkeiten verbunden ist, als wenn es um die Interpretation sprachlicher Bedeutungsträger geht“. ⁴ Das gilt in gleicher Weise für die, von Stolz so eingeführte, *dritte* wesentliche Darstellungsebene von Religion, die der Handlungen. ⁵

Jede der genannten Darstellungsweisen – *Sprache, Bild, Handlung* – hat unterschiedliche Eigenschaften. Die Entscheidung, die Sprache als die eigentlich angemessene Ausdruckweise zu privilegieren, lässt sich schwerlich aus der Sache selbst ableiten. ⁶ Religionen äußern sich in aller Regel in verschiedenen parallelen Kodierungsformen. Deren Stellenwert innerhalb einer Religion ist mehrfach variabel, sowohl in synchroner als auch diachroner Hinsicht, ebenso in Bezug auf die Interessen, den Einfluss und Status von Laien und Experten. Mit seinen Überlegungen verweist Fritz Stolz auf folgende Grundtatsachen: Wahrnehmung und Kommunikation von Religion ist ein intermediärer körperlich-sinnlicher Vorgang. Religionsforschung muss daher mehr sein als Philologie und die historisch komparatistische Entfaltung von Lehre, Kult und Ethik. Daran anknüpfend werde ich im Folgenden einen Frage- und Themenhorizont entwerfen, der auf die Bedeutung „ikonischer Repräsentation von Religion“ verweist.

2. Begriffsklärungen

2.1. Sichtbare Religion als „Zeichen“, „Bild“, „Symbol“?

Vorab sind einige Begriffsklärungen notwendig. Fraglos liefert die Semiotik wesentliche Erkenntnisse über die Kommunikation von Zeichen. Es mag daher nahe liegen, sich bei unserer Themenstellung ausschließlich auf semiotische Theorieangebote zu konzentrieren und diese womöglich in eine Religionssemiotik zu überführen. ⁷ Aus mehrerlei Gründen ist dies jedoch unbefriedigend. Die Idee, den Umgang mit Zei-

4 Ebd.

5 Fritz Stolz geht dem Verhältnis von „Handlung“ zu anderen Kodierungsformen von Religion in einem eigenen Aufsatz nach. Vgl. STOLZ, Effekt. Unter Stichworten wie „Performanz“ und „Praxis“ findet neuerdings der Sonderfall „rituelles Handeln“ im Rahmen des allgemein kulturwissenschaftlichen Interesses am „Ritual“ Beachtung. Entweder werden über eine Theorie der Ritualisierung Strategien kultureller Praxen sichtbar (Catherine Bell), oder Religionstheorie wird zu einer Theorie religiösen Handelns (Martin Riesebrodt). Einen Überblick hierzu liefert

STAUSBERG, Ritualtheorien. Dort die Verweise auf BELL, Ritual Theory; DIES, Rituals; RIESEBRODT, Rückkehr der Religionen.

6 STOLZ, Effekt, 135.

7 In den 1970er Jahren, als die Semiotik verschiedentlich dazu ansetzte, sich als Meta- bzw. Grundlagendisziplin zu profilieren, gab es Versuche, auch eine Religionssemiotik zu konzipieren. Vgl. etwa BURKE, Rhetoric of Religion; WAARDENBURG, Language of Religion; SCHWY, Zeichen; OGBENIN, Semiotic Approach. Hinweise in GLADIGOW, Symbole, 164, Anm. 18.

chen sprachanalog zu systematisieren und zu analysieren (Zeichen, Sender, Empfänger, Code, Botschaft etc.) ist zwar wertvoll, ebenso wie ihre Strukturanalyse auf syntaktischer, semantischer und pragmatischer Ebene.⁸ Allerdings liegt genau hier, nämlich im „Linguismus“ der Semiotik, eine Reihe von Problemen, die den Bildwissenschaftler Martin Schulz zu folgenden Fragen veranlassen:

„Gibt es überhaupt eine den abstrakten und stark codierten Zeichensystemen der Schrift vergleichbare Systematik des Bildes, eine syntaktische Struktur, die sich ähnlich in diskrete Einheiten zerlegen ließe? [...] Muß denn ein Bild immer ein sinnhaftes Zeichen sein, um als Bild erkannt werden zu können?“ Schulz stellt fest: „[S]emiotische Analysen [scheinen] dahin zu tendieren, unausgesprochen oder ungeschminkt, auch Bilder vor allem als gespeicherte, decodierbare, kontextabhängige Botschaften zu lesen, die einen bestimmten messbaren Wert in sich tragen, als wären sie gleichsam körperlose Zeichen für eine ebenso körperlos gedachte reine Kognition.“⁹

Ein konsequent semiotisches Bildverständnis vernachlässige Medialität, Performativität und den Körperbezug von bildhaften Zeichen und visueller Kommunikation, so der Tenor der seit den frühen 1980er Jahren zunehmend prominent geäußerten Zweifel. „Materialität, Präsenz, Ereignis“ rücken nun in den bildwissenschaftlichen Horizont.¹⁰ Semiotisch schwer oder gar nicht fassbar sind zudem die Kontrollinteressen, die sich an religiöse Zeichen anlagern und Deutungsmonopole und Konkurrenz befördern,¹¹ sowie die prinzipielle Vieldeutigkeit bzw. grundsätzliche Sinn-Bildung von und durch Zeichen. Dieter Mersch spricht vom Semantischen als einem „Rätsel per se“ und von der „Unbegreiflichkeit der Bedeutung“.¹² Das „Encoding“ und „Decoding“ von Zeichen ist niemals eindeutig, sondern prinzipiell abhängig z. B. von der sozialen Positionierung der Zeichenproduzenten und -rezipienten, und so unterscheidet Stuart Hall mindestens drei Lesarten: eine dominante (*hegemonic*), eine deutungsoffene (*negotiated*) und eine widerständige (*counter-hegemonic*).¹³

8 Vor allem die Erweiterung der Semiotik über die Theoretisierung der pragmatischen Dimension der Sprache durch John L. Austin's Sprechakttheorie erwies sich als weiterführend. Einschlägige Anregungen für die Religionswissenschaft hat Hans G. Kippenberg herausgearbeitet. Vgl. KIPPENBERG, Diskursive Religionswissenschaft.

9 SCHULZ, Ordnungen, 77f, 85.

10 MERSCH, Materialität; siehe auch GUMBRECHT/PFEIFFER, Materialität. Kritik an der Semiotik findet sich z. B. bei Gernot BÖHME, Theorie des Bildes; und George STEINER, Von realer Gegenwart, der sich gegen Umberto Eco's Kultursemiotik wendet.

11 Zur religionsgeschichtlichen Erforschung professioneller Symbolproduktion und -kontrolle

siehe den exemplarischen Aufsatz von GLADIGOW, Symbole.

12 „Keine der gängigen Theorien, weder die Semiotik noch die Linguistik, erklärt auch nur ansatzweise diese Gabe des Sinns – vielmehr setzen sie sie entweder voraus oder weichen ihr in ein anderes Terrain aus. In dieser Hinsicht lässt sich sagen, dass das Semantische das *Rätsel per se* ist. Wir leben inmitten von Bedeutungen, erzeugen Sinn, transferieren ihn, suchen ihn zu lesen – aber was Bedeutung bedeutet, bleibt ein Fremdes. Das Paradox der Referenz ist dieser Fremdheit geschuldet.“ MERSCH, Paradoxien [online Publikation: www.momo-berlin.de/Mersch_Verkoerperung.html, besucht am 1.05.06, Hervorhebung im Original].

13 HALL, Encoding.

Wir finden derzeit keine einheitliche Zeichentheorie vor,¹⁴ und ebenso wenig kann an eine konsensfähige Symboltheorie angeknüpft werden.¹⁵

2.2. „Iconic turn“, Religionsästhetik und Perspektiven einer Bildwissenschaft

Die beschreibende und systematische Erschließung des ikonischen Bereichs von Religion kann sich daher nicht in Ikonologie, Semiotik oder Symbolforschung erschöpfen. Als Hubert Cancik und Hubert Mohr 1988 in ihrem Handbuchartikel das Programm einer „Religionsästhetik“ vorstellten, betonten sie dementsprechend: „Eine Ästhetik der Religion [...] beginnt nicht – wie die Semiotik – mit dem (religiösen) Zeichen, dessen Arten und Kombinationen, sondern mit dem ‚Sinnenbewußtsein‘ (Rudolf zur Lippe) des wahrnehmenden Menschen, dessen Körper Zeichen aufnimmt und produziert.“¹⁶

Die erwähnte religionsästhetische Perspektive zum Ausgangspunkt nehmend¹⁷ und angeregt durch die massive Thematisierung von Bild und Visualität über den sogenannten „iconic turn“¹⁸ gilt es Bilder in ihrem komplexen Wechselverhältnis

14 Edmund Hermsen, der die Leistung semiotischer Zeichentheorien für die Religionswissenschaft untersuchte, hat auf die terminologische Unbestimmtheit und Uneindeutigkeit der Begriffe „Zeichen“, „Symbol“, „Signifikation“ hingewiesen, die mitunter im englischen und deutschen Sprachgebrauch spiegelverkehrt verwendet werden. Im Kontext der deutschen Geisteswissenschaften wird als Symbol der wesentliche Repräsentationszusammenhang von Zeichen und Bezeichnetem über Teilhabe, Ähnlichkeit oder Analogie bezeichnet. Hingegen beruht das Verweisverhältnis der „Zeichen“ auf konventioneller ‚Beliebigkeit‘. Edmund Leach hingegen verwendet „Zeichen“ und „Symbol“ genau in umgekehrter Bedeutung. Vgl. HERMSEN, Zeichensysteme, 98f.

15 Der Historiker Rudolf Schlögl schreibt in seiner Einführung zu dem Sammelband *Die Wirklichkeit der Symbole*: „Eine einheitliche Theorie des Symbols [...] ist derzeit nicht greifbar.“ SCHLÖGL, Einführung, 13. Fritz Stolz hat versucht, den Symbolbegriff für religionswissenschaftliche Forschung methodisch griffig zu entfalten. Er unterscheidet dafür drei Ebenen: Auf der Handlungsebene ist es das Ritual, auf der bildhaften Ebene das Gottesbild, auf der sprachlichen Ebene die mythische Erzählung. Der Religionsforschung stellt sich somit die Aufgabe, die

einzelnen Ebenen getrennt zu analysieren, um sie anschließend wieder in das umfassende religiöse Symbolsystem zu synthetisieren, das seinerseits wieder Teil eines Gesellschaftssystems ist. Zum Problem wird dabei jedoch genau das vorgeschlagene Baukastensystem. Sowohl bei der Produktion wie der Rezeption von religiösen Symbolen sind ja Synergie- und Intermedialitätseffekte charakteristisch, die eine Medien-Reflexion unabhängigbar machen. Vgl. STOLZ, Grundzüge, 101ff; siehe auch BERNER, Symbol.

16 MOHR/CANCIK, Religionsästhetik, 132.

17 Religionsästhetik entwickelt sich zunehmend als Teildisziplin der Religionswissenschaft. Zu nennen sind hier etwa MÜNSTER, Anthropologie; LANWERD, Studien zum Verhältnis; MOHN, Religionsphänomenologie. Die sichtbare Seite von Religion und ihre mediale Vermittlung findet in einem neueren, umfangreichen religionswissenschaftlichen Lexikonwerk durchgehend Berücksichtigung. Vgl. AUFFARTH/BERNARD/MOHR, Metzler Lexikon Religion.

Auch außerhalb Deutschlands finden zunehmend religionsästhetische Fragestellungen Bearbeitung. Vgl. z. B. CHIDESTER, Word and Light; MORGAN, Visual Piety; MORGAN/PROMEX, Visual Culture.

18 Hierzu bietet Martin Schulz einen kundigen Abriss. Vgl. SCHULZ, Ordnungen; siehe auch

„between visibility, apparatus, institutions, discourse, bodies, and figurality“ (Mitchell) zu untersuchen.¹⁹ Verstehen wir Bilder als eine „kulturelle Figuration“ geraten ihre sozialen und politischen Bedingungen in den Blick. Der gestaltenden Aktivität des Sehens als eine „eigenständige, durch nichts zu ersetzende kulturelle Leistung“²⁰ muss gesonderte Aufmerksamkeit geschenkt werden, ebenso den historisch, kulturell und religiös verankerten Wahrnehmungstheorien. Schließlich ist gerade bei religionswissenschaftlichen Erkundungen im Bereich des Ikonischen der Tatsache Rechnung zu tragen, dass der Körper „der Ort der Bilder“ ist, wie Hans Belting hervorhebt, der die Triade „Bild“ – „Körper“ – „Medium“ zu den Säulen seiner Bild-Anthropologie macht.²¹ Religionsgeschichte nimmt dabei notwendig Bezug auf die Geschichte des Körpers und der Sinne, ebenso auf ihre Erweiterung durch technische Medien.

Anstatt das Verunsicherungspotential, das durch diesen Reflexionsprozess ausgelöst wird, durch immer neue Definitionsbemühungen in den Griff bekommen zu wollen, schlage ich vor, das Themenfeld pragmatisch abzustecken. Die Begriffe *eikon* und *imago* umschließen seit ihrer Bearbeitung durch antike Philosophen bildhafte Darstellungen von Menschenhand (Zeichnungen, Plastiken) ebenso wie natürliche Bilder (Wolkenformationen, Spiegelungen, Schatten). Ferner sind damit innere Bilder (der Erinnerung, aus Träumen, des Denkens) bezeichnet, und eingeschlossen sind zudem sprachliche Bilder (Metaphern). Die hier verhandelte Vielschichtigkeit des Bildbegriffs verweist auf die mit Platon einsetzende abendländische Tradition philosophischer Reflexion über „das Bild“ und die damit verbundene Abbild- und Repräsentationsthematik.²²

Für unser Thema ist es sinnvoll, das Ikonische zunächst in diesem weiten Sinne als Bilder, gleichermaßen der inneren wie äußeren Welt, zu verstehen – ohne dabei die dahinterliegende Komplexität des typisch abendländischen Bildbegriffes zwischen Geist und Materie, Natur und Kultur zu vergessen.²³ Der unreflektiert gebrauchte

die interdisziplinäre Vortragsreihe zum *Iconic Turn*, abgedruckt in: BURDA/MAAR, *Iconic Turn*. Zu den verschiedenen *turns* der Kulturwissenschaften neuerdings BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns*.

19 MITCHELL, *Picture Theory*, 16.

20 WULF, *Anthropologie*, 227.

21 BELTING, *Bild-Anthropologie*.

22 Im alten Orient wurde trotz ausgeprägter Bildpraxis über das Bild und bildhafte Repräsentation nicht weiter nachgedacht. Altägypten bildet die Ausnahme. Dort existierte ein Diskurs zur Frage über die „wahre“ Gestalt der Götter, die keinesfalls mit ihren Abbildungen identisch sein könnten. Vgl. HORNING, *Ägyptische Gottesvorstellungen*. Für die europäische Ideengeschichte stellten indes die Platonischen Bild-Theoreme unangefochten die Ouvertüre dar.

Vgl. die Übersicht über philosophische Bild-Problematisierungen bei BÖHME, *Theorie des Bildes*; БОЕИМ, *Wiederkehr der Bilder*. Siehe auch SCHOLZ, *Bild. Philosophisch*, 1561.

23 Bildtheoretisch galten die „Bilder im Geiste“, wie Oliver Robert Scholz erläutert, über die „methodische Kritik der behavioristischen Psychologie sowie durch die erkenntnistheoretische (Thomas Reidl), phänomenologische (Alain, Jean-Paul Sartre) und logisch-semantische Analyse (Gilbert Ryle, Ludwig Wittgenstein) jahrzehntelang als diskreditiert.“ Neuerdings kam es jedoch über den Neokognitivismus zu einer erneuten theoretischen Hinwendung und Modellbildung hinsichtlich jener „mental imagery“. SCHOLZ, *Bild*, 667. Siehe auch TYE, *Imagery Debate*. Für die neuere Bildwissenschaft dient die Unterscheidung von „picture“ und „image“, wie sie W. J.

kunstgeschichtliche Bild-Begriff ist für die Religionsforschung zu verengend. Im Feld der Religionen sind es „Praktiken der Imagination“ (Fritz Kramer) und somit auch die „institutionalisierten Formen der Kommunikation innerer Bilder“, die interessieren.²⁴ Das artifizielle Bild oder gar das Kunstwerk können keinesfalls alleiniger Gegenstand religionswissenschaftlicher Bildforschung sein, da einerseits ein elitärer Kunstbegriff im Wege steht und wir es zudem sowohl mit visionärer, z. B. durch Drogen oder Askesepraktiken ausgelöster Bildproduktion ebenso wie mit religiös begründeter Bildphobie, Anikonizität oder Marginalisierung äußerer Bilder zu tun haben können. Religiöse Bildskepsis und Bildverbot bedeuten indes nicht, dass damit gleichzeitig Produktion und Kommunikation bildhafter Imaginationen verunmöglicht sind. Bilderverbote sind keine Imaginationsverbote.

Dementsprechend soll hier der Begriff der „Repräsentation“ weniger als Problemfeld der abendländischen Geistesgeschichte, sondern im schlichten Sinne als visuelle Vergegenwärtigung von bildhaften Vorstellungen verstanden werden.²⁵ Wenn wir von ikonischer Repräsentation von Religion sprechen, sind Vorgänge gemeint, die religiöse Vorstellungen mit einer solchen „Aura von Faktizität“ umgeben, dass sie für wirklich gelten – um hier die bekannte Religionsdefinition von Geertz zu paraphrasieren.²⁶ Dies zu betonen scheint im Kontext religionshistorischer Untersuchungen des Bildlichen wichtig. Im Mittelpunkt stehen dann nämlich die Intentionen der Sichtbarmachung des Unsichtbaren im religiösen Feld, die medialen Voraussetzungen für die Lenkung der Sinne, das spezifische „setting“ der visuellen Kontaktaufnahme und die damit verbundenen Rezeptions- und Kommunikationsvorgänge. Repräsentation funktioniert dabei keineswegs durch das Prinzip „Ähnlichkeit“ bzw. „Isomorphismus“, wie es lange in Bild- und Zeichentheorien diskutiert wurde. Der amerikanische Philosoph Nelson Goodman (1906–1998) zeigte, und dies gilt als die „kopernikanische Wende“ der Bildtheorie, dass die Kriterien der Referenz- und Inhaltsfestlegung von Bildern außerordentlich komplex und differierend sein können und verwirft das Ähnlichkeitskriterium.²⁷

Thomas Mitchell eingeführt wurde, als Diskussionsbasis. *Picture* ist demnach das Bild, das man an die Wand hängt, wohingegen *image* immaterielle, mentale Bilder meint. Letztere Kategorie sei, so Mitchell, anthropologisch, unhistorisch, eigen-dynamisch, unabhängig von der Entwicklung der Bildmedien, aber nie ohne menschliches Zutun zu reproduzieren. MITCHELL, Was ist ein Bild?; DERS., Mehrwert.

²⁴ KRAMER, Praktiken, 275. Fritz Kramer geht es um die gesellschaftliche Bedeutung innerer Visualisierungen im Kontext außereuropäischer Kulturen, die „äußeren Visualisierungen an Eindringlichkeit nicht unbedingt nachstehen“. Kramers Kritik an einem zu engen (westlichen) Bildkonzept, das das „Bildwerk“ privilegiert und

Kulturen der Welt einteilt in „kunstarmer“ und „kunistreiche“, ist durchaus hilfreich für die Konturierung eines religionswissenschaftlichen Bildbegriffs jenseits des Horizontes „Kunst“. Zu bildwissenschaftlichen Ansätzen der Ethnologie siehe DÄRMANN, Ethnologie.

²⁵ Hilfreich für die Begriffsgeschichte ist der Übersichtsartikel „Repräsentation“ im Historischen Wörterbuch der Philosophie. Vgl. SCHEERER/MEIER-OESER/HALLER/SCHOLZ/BEHNKE, Repräsentation.

²⁶ GEERTZ, Religion. Die Religionsdefinition findet sich auf S. 48.

²⁷ Vgl. GOODMAN, Languages. „Ähnlichkeit [...] ist für [Goodman] hierbei weder ein hinreichendes noch überhaupt ein notwendiges Krite-

Religiös bedeutsame Bilder stehen unter Plausibilitätszwang. Da Götter jedoch nicht sichtbar sind, ist jede Referenz auf (tier- oder menschengestaltige) Ähnlichkeit immer nur Behauptung (und Gegenstand theologischer Apologetik oder Fundamentalkritik). Das wiederum bedeutet: Entscheidend ist der soziale Gebrauch der Bilder. Ikonische Repräsentation von Religion muss, soll sie dauerhaft und kollektiv überzeugen, mangels Evidenz immer institutionell und sozial abgesichert werden. Bilder werden im religiösen Feld erst im „situativen Kontext“ bzw. vor dem Hintergrund ihrer „kulturell institutionalisierten Rahmenbedingungen“ zu Bildern.²⁸ Diese Vorgänge, über die imaginäre „fictions“ zu sichtbaren „facts“ verwandelt werden, spielen sich nicht in machtfreien Zonen ab. Ikonische Repräsentation von Religion hat immer auch eine politische Dimension. Wollen wir etwas über die *Bedeutung* einer bildhaften Darstellung erfahren, so müssen wir in religionshistorischer Rückschau versuchen, genau diese „kulturell institutionalisierten Rahmenbedingungen“ zu rekonstruieren und, je nach Quellenlage, die Bedingungen und Grenzen unserer Erkenntnismöglichkeiten offen benennen. Das heißt mit anderen Worten, es kann hier nicht um die Darlegung von bildhaft offenbarten, transhistorischen Wahrheiten gehen.²⁹

3. Ein Gang durch die europäische Religionsgeschichte

3.1. Bilderkult und Bildverehrung

Die intensive Verwendung von gestalteten Bildern ist charakteristisch für die europäische Religionsgeschichte. Dies gilt bereits für die frühe Religionsgeschichte des griechischen und römischen Mittelmeerraums, für Ägypten und Palästina, ebenso für die keltischen und germanischen Kulturräume West-, Mittel- und Nordeuropas. Götter werden in wenig oder nicht bearbeiteten Naturobjekten (Bäume, Steine,

rium der bildlichen Repräsentation. Sie zeigt sich [...] nie absolut, sondern stets relativ zu kulturellen, *apriori* vorhandenen, sozialen Symbolsystemen, welche die Normen und Konventionen bilden.“ SCHULZ, Ordnungen, 81. Goodman gehört neben Ernst H. Gombrich und Roland Barthes zu jenen einflussreichen Kritikern, die auf die Unzulänglichkeiten traditioneller Nachahmungs-, Ähnlichkeits- und Illusionstheorien hinwiesen. Die Konsequenzen dieser Kritik waren allerdings durchweg uneinheitlich. Siehe hierzu SCHOLZ, Bild.

²⁸ Dies zeigt Jan Assmann an altägyptischen Bildpraktiken. ASSMANN, Macht.

²⁹ Derlei Ehrgeiz und Erkenntnisoptimismus

legte die einst einflussreiche Religionsphänomenologie bei der Erschließung religiöser Symbole an den Tag, ohne damit dauerhaft überzeugen zu können. Die Auffassung, wonach Religion als Symbolsystem aufzufassen sei, hat fachgeschichtlich einen langen Vorlauf, der in der Romantik wurzelt und sich etwa in dem Werk eines Georg Friedrich Creuzer (1771–1858) exemplarisch verdichtet. Im 20. Jh. sind es vor allem Ernst Cassirer und Carl Gustav Jung, die für die Religionsphänomenologie und deren transhistorischen Symbolbegriff die entscheidenden Anregungen lieferten. Hierzu GLADIGOW, Symbole. Zu Creuzers Symbolverständnis siehe KRAMER, Verkehrte Welten.

Pfähle, Säulen) verehrt ebenso wie in handwerklich gestalteten anthropomorphen oder theriomorphen Objekten. Man unterscheidet hier herkömmlicherweise zwischen *anikonischen* und *ikonischen* Götterbildern.³⁰ Doch hinter dieser Unterscheidung lauert nicht nur eine grundsätzliche Stellungnahme zur oben erwähnten Frage, ob Bilder grundsätzlich Ähnlichkeitsmerkmale und Ursprungsbeziehungen aufweisen müssen oder nicht, sondern auch, „ob die Götterbilder ‚nur‘ Hilfsmittel für Epiphanie-Rituale sind oder ob die Götter sich regelmäßig und rituell garantiert in den Kultbildern zeigen“³¹. Anders ausgedrückt: Ein Stein, der einen Gott repräsentiert, verweist auf dessen raum-zeitliche Gegenwart, nicht aber dessen Erscheinungsform. Aus handlungstheoretischer Sicht ist der Unterschied ikonisch – anikonisch wenig erhellend, elementar hingegen ist diese Unterscheidung für die theologische Betrachtung und philosophisch-ästhetische Kritik.³² Eine solche ist in der europäischen Religionsgeschichte nicht auf die Neuzeit beschränkt. Die Frage nach der grundsätzlichen wie angemessenen Darstellbarkeit eines Gottes und die Kontroverse über das Verhältnis von Bild und Abgebildeten sind in der griechischen Antike ein durchgängiger Intellektuellendiskurs, wie Christoph Auffarth deutlich macht.³³

Eine nützliche Differenzierung führt Burkhard Gladigow ein, indem er die Alternativen „Statuette“ und „Kultbild“ und die religionshistorischen Konsequenzen dieser Unterscheidung aufzeigt: „Die Statuette ist Hilfsmittel bei der Götterverehrung, dem Kultbild dagegen gilt unmittelbare rituelle Verehrung. Mit der Konzeption einer grundsätzlichen Präsenz der Götter in ihren Bildern wird ein regelmäßiger B[ildkult] ‚notwendig‘. Anrufung, Gebet und Opfer sind zwar nicht allein mit dem Kultbild verknüpft, bekommen aber, bes. wenn dieses in einem dauerhaften Gebäude (Tempel) untergebracht ist, erst in Verbindung mit ihm eine feste, den Charakter der

30 Religionsvergleichend geht Dieter Metzler anikonischen Darstellungen nach. Für die griechische Religion epochemachend ist die Studie von M. W. Visser. Ikonische und anikonische Verehrung ist hier im Übrigen kein entweder-oder oder vorher-nachher, sondern verläuft parallel, zumindest bis zur klassischen Zeit. Vgl. METZLER, Anikonische Darstellungen; DE VISSER, Götter.

31 GLADIGOW, Bilderkult-Religionswissenschaftlich, 1562.

32 Für Alfred Gells Konzept einer handlungsorientierten Kunstethnologie sind letztlich alle „Kultbilder“ ikonisch. Konventionell werden zwei Typen gegenüber gestellt, nämlich „(i) purely aniconic idols, such as the *baïtulia* (black meteoritic stones) worshipped in ancient Greece, versus (ii) iconic idols, that is, indexes physically resembling a prototype, usually a human being, according to the formula [Prototype A -> [Artist A]] -> Index B, where the Prototype is god, whose ‚likeness‘ is mediated by the artist.“ Diese

Unterscheidung sei jedoch nicht sehr hilfreich, denn: „All idols, I think, are ‚iconic‘ – including the so called aniconic ones – whether or not they look like some familiar object, such as a human body. An aniconic idol is a ‚realistic‘ representation of god who either has no form (anywhere), or has an ‚arbitrary‘ form in the particular body he inhabits for the purposes of being worshipped by his mortal devotees, here below.“ GELL, Art and Agency, 26f.

Was dem Ethnologen geringe Probleme bereitet, nämlich die Unterscheidung ikonisch-anikonisch analytisch aufzulösen, ist im Bereich der Theologie schwer möglich. Bereits Augustinus hat sowohl Ursprungsbeziehung als Gleichheit (*aequalitas*) und Ähnlichkeit (*similitudo*) als essentiell zum Bild gehörig bezeichnet und neben Bildspezifisches gestellt. Zur theologischen Bild-Debatte siehe den Überblick bei VOLP, Bild als Grundkategorie.

33 AUFFARTH, Das angemessene Bild.

Gottesvorstellung bestimmende Struktur.³⁴ Soziale Interaktion wird nun konstitutiv, denn die Details der Götterdarstellung werden über den rituellen Umgang kanonisiert. Die Versorgung mit Nahrungsmitteln, das Einkleiden, Waschen, Schminken der Kultbilder – all diese Kulthandlungen leiten sich aus Mustern des Herrscherzeremoniells ab. „Der Konzeption der Kultbilder als Objekte kommunikativer Handlungen entspricht, dass ihnen Existenzmodi und Reaktionen lebender Personen unterstellt werden. Von Kultbildern wird berichtet, dass sie nicken, sprechen, lachen, weinen, schwitzen und bluten.“³⁵ Die Einführung des „Götterhauses“ in Form von Tempelbauten ist von revolutionärer Bedeutung nicht nur für die mediterrane Religionsgeschichte. Denn erforderlich werden nun ein regelmäßiger Tempeldienst und seine institutionelle und personelle Organisation. Die Versorgen der Götterbilder mit Nahrung, ihre regelmäßige „Körperpflege“, von der Waschung über Einkleidung bis zu Kämmen, Salbungen und Schminken ist nicht ungewöhnlich. Mitunter wird Göttern vorgelesen.³⁶ Götterbilder werden größer, schwerer und unbeweglicher. Mobilität wird, anders als im Alten Orient, die Ausnahme und bedarf einer eigenen Ritualistik, nämlich der „Kultübertragung“. Die „Belebung“ des Kultbildes, auch dies folgt der Logik dieses Systems, muss professionell erfolgen. In der griechischen Kultpraxis geschieht dies über die Einkleidung des Bildes, also einer „Investitur“.

Eine weitere Konsequenz dieser Entwicklung besteht in der veränderten Rezeptionsweise. Die Zugänglichkeit und professionelle Inszenierung von Götterbildern schafft ein neues Verhältnis zwischen Öffentlichkeit und Kultbild-Präsenz. Das Bedürfnis nach kommunikativer Nähe zu einem Gott oder den Göttern wird institutionell gestaltet und reguliert, und absichtsvoll gelenkt werden damit auch die Blicke der Besucher auf das Bild. Im Gegensatz zum narrativen Bild erfordert das Bild der Verehrung in aller Regel Frontalansicht und die Möglichkeit zum Blicktausch. Das Opfer wird zum Herzstück des Tempel- und Götterkultes der griechischen und römischen Antike. Das blutige Opfer geschieht am Altar vor dem Tempel, während Teile der Nahrung auf den Kult-Tisch im Tempel ausgelegt werden. So entsteht ein „doppeltes Opfersystem“, „das dem griech. wie röm. B[ilderkult] eine zweifache Perspektive gibt: das öffentliche und kommunikative Opfer vor dem Tempel, das in ein Gastmahl mündet, und das persönliche eher intime im Tempel.“³⁷ Besonderheiten des römischen Bilderkultes bestehen in den *Supplicationes*, Bittgänge zu allen Tempeln und Kultbildern der Stadt einerseits, und einem Umhertragen von Kultbildern in geregelter Form von Prozessionen (*pompae*) andererseits. Für den christlichen Bilderkult wird das römische Modell der Prozession, aber auch des Bittgangs stilbil-

34 GLADIGOW, Bilderkult-Religionswissenschaftlich, 1563.

35 Ebd.

36 Ein solcher Umgang mit Götterbildern ist im Alten Orient ebenso wie in der griechisch-römischen Antike gebräuchlich. GLADIGOW, Bilderkult-Griechisch-römische Antike, 1565.

Ausführlich befasst sich Burkhard Gladigow mit griechischen Götterbildern und den im Bilderkult ausagierten elementaren Sozialkontakten in seinem Aufsatz *Präsenz der Bilder*.

37 GLADIGOW, Bilderkult-Griechisch-römische Antike, 1565.

dend. Grundsätzlich ist kultische Kommunikation Wesensmerkmal religiöser Bilder und unterscheidet sie von Kunst.³⁸

3.2. Kultbildlosigkeit?

Während im antiken polytheistischen Mittelmeerraum, im übrigen Mittel- und Nordeuropa ebenso wie im alten Orient und Ägypten Götter selbstverständlich, ja notwendigerweise bildhaft repräsentiert sein müssen, um sich mit den Menschen zu einer Gemeinschaft zu verbinden, wird eben genau dieses Charakteristikum für das Judentum Anlass, sich zu distanzieren. Der entstehende Monotheismus profiliert sich über die Ausschließlichkeitsforderung seines Gottes. Kritik am Bilderkult der Nachbarn bis hin zu einem Bilderverbot liegen in der Logik dieser Entwicklung. Wie die neuere Forschung jedoch zeigt, war die Kultbildlosigkeit des Judentums keine plötzliche Setzung.³⁹ Der Übergang vom Polytheismus über Monolatrie hin zu einem Monotheismus erfolgte schrittweise, angestoßen von soziokulturellen und politischen Krisen.⁴⁰ Ebenso wenig kann ein prinzipieller jüdischer Anikonismus behauptet werden.⁴¹ Der archäologische Befund legt es nahe, dass zunächst tatsächlich

38 Die Translozierung der gigantischen Zeusstatue aus Olympia in den Palast des Lausus in Konstantinopel (im 5. Jh.) machte aus dem Kultbild ein Kunstwerk. Als die antike Religion durch Theodosius II. verboten worden war, wurde im Zeus-Bild nicht ein gegnerischer Gott erkannt, sondern Schönheit, Erhabenheit und Würde geschätzt. Darauf weist Christoph Auffarth hin. AUFFARTH, Das angemessene Bild, 15.

39 Die Auffassung, wonach der Dekalog und mithin das Bildverbot eine alte Tradition aus mosaischer Zeit sei, ist nicht mehr haltbar. Vorexilische Texte kennen kein Bilderverbot und kein einziger biblischer Text ist vor-deuternomisch: „Damit entfallen die auf falschen sozio-hist. Prämissen aufgebauten älteren Herleitungsversuche des B[Bilderverbotes] aus einer nomadischen Frühzeit bzw. einem anti-kanaan. Affekt des frühen Israel [...] ebenso wie jüngere Thesen, die das B[Bilderverbot] als Ausdruck anti-monarchischer Opposition der späten Königszeit verstehen wollen.“ UEHLINGER, Bilderverbot, 1576.

40 Bernhard Lang zieht ethnologische Theorien des Nativismus und Chiliasmus heran, um diesen Übergang einsichtig zu machen. Die Propagierung und Durchsetzung der monolatrischen Idee erfolgte demnach über eine Heilsbewegung, die sich in Zeiten der Bedrängnis durch Kolonialmächte formiert. Angeknüpft wird dabei an

die „temporäre Monolatrie“, an den Brauch also, wonach in Zeiten kriegerischer Unternehmungen nur einem einzigen Gott Gefolgschaft geleistet wird, der als Kriegsgott den Israeliten den Sieg garantiert. Die temporäre Alleinverehrung wurde von der Jahwe-allein-Bewegung auf Dauer „geschaltet“, und zwar über die Priesterschaft, die schließlich auch ein Umkehrritual beförderte. Die große politische Krise wird Anlass zur „Umgestaltung des Rufs zur Umkehr. Aus dem mit einmaligen, kurzfristigen Krisen verbundenen Ruf zur Umkehr wird, in Parallelität zu einer mehrere Jahrhunderte andauernden und nicht endenden Krise, ein *ständiger* Ruf zur Umkehr.“ Für Bernhard Lang „besteht kein Zweifel: das Denken der biblischen Umkehrbewegung und das der ethnologisch erforschten Heilsbewegungen weisen dieselbe Struktur auf. Die in der Bibel erhobene Forderung nach Umkehr gehört zu einem umfassenden, von Autoren wie Mühlmann und Lanternari erhellten Vorgang“. Vgl. LANG, Israels Religionsgeschichte.

41 NIEHR, Yhwh's Cult Statue; LORETZ, „Ahnen- und Götterstatuen-Verbot“; UEHLINGER, Anthropomorphic cult statuary; DERS., Israelite aniconism.

Gegenüber den Positionen von Loretz, Niehr, Uehlinger und van der Toorn vertritt der schwedische Alttestamentler Tryggve N. Mettinger die

Jahwe-Kultbilder im Gebrauch waren und die skandalisierende Erzählung vom „Tanz ums Goldene Kalb“ schildert nicht die Verehrung eines fremden Gottes, sondern Jahwes in Stiergestalt. Gefürchtet war die Kultbildübertragung. Sie löste den Zorn und die Zerstörungswut Moses' aus.⁴² Im Übrigen war die jüdische Religion nicht generell bildfeindlich. Antike Synagogen tragen einen beachtlichen Bildschmuck, der Tier- wie Menschendarstellungen erkennen lassen,⁴³ und auch die Illustration religiöser Texte war bekannt.

Die geschichtliche Entwicklung der jüdischen Kultbildlosigkeit wurde in den letzten Jahrzehnten, angestoßen durch Fortschritte der Palästina-Archäologie, zunehmend lebhaft diskutiert. Die immer breiter werdende materielle Basis bringt die Notwendigkeit mit sich, Texte mit „anderen Augen“ zu lesen. Die Autorität der Textüberlieferung wird durch Zeugnisse materieller Kultur erschüttert. Während man früher Archäologie betrieb, um zu zeigen, dass die „Bibel doch recht hat“, ist man mittlerweile bereit, die Frage zu stellen: „Hat die Bibel wirklich (immer) recht?“⁴⁴ Die Ikonographie der Götterdarstellungen, Formen kultischer Verehrung sowie der kulturelle Kontext der Rezeption müssen vor einem neuen Fragehorizont erschlossen werden.⁴⁵ Die religionsgeschichtliche Rekonstruktion des Bildgebrauchs in Altisrael wird damit zu einer besonderen methodischen Herausforderung.⁴⁶

Wie Christoph Uehlinger deutlich macht, bestand im alten Israel durchaus lange Zeit eine Faszination an bildhaft vergegenwärtigten Gottheiten. Genau dies mag auch die Vehemenz der theologischen Auseinandersetzung mit jenen anderen Göttern erklären, die eben als Polemik gegen deren Kultbilder geführt wurde.⁴⁷ Die Kritik an dem Bilderkult der „anderen“ erfolgte als ironische Kritik an der Herstellung von leblosen „Götzen“ aus Menschenhand. Diese „rationalistische“ Entmystifizierung „bedurfte einer gewissen Inkubationszeit, um sich als spezifische jüd[ische] Gruppenmentalität zu festigen. Jüd.-hell. Schriften, die das Thema in Parodie (Bar 6)

Gegenthese. Dem exilischen Bilderverbot sei Jahrhunderte lang ein de-facto Anikonismus vorausgegangen. Das Vorhandensein einer Kultstatue im ersten Tempel bestreitet Mettinger. Die spannende Debatte über Bildlosigkeit vs. Bildverehrung im alten Israel fasst Mettinger neuerdings, aus eigener Perspektive, zusammen: METTINGER, JHWH-Statue oder Anikonismus; vgl. auch DERS.: No Graven Image?.

42 Moses lässt das Stierbild einschmelzen, das Metall zu Pulver zerstoßen und mit Wasser vermischen, das das Volk trinken muss. Damit zwingt Moses die Israeliten, einen Tabubruch, im ägyptischen Sinne, zu begehen. Das Verzehren des „heiligen Tieres“ ist dort nämlich streng untersagt. Zwar verehrten die Israeliten nicht den ägyptischen Apis-Stier, sondern gemeint war der HERR. Dennoch will damit Mose, „so ließe sich diese Handlung vielleicht symbolisch deuten,

den Ägypter in ihnen abtöten“. ASSMANN, Herrschaft, 259.

43 Dargestellt werden u. a. Helios und Zodiak sowie biblische Szenen. UEHLINGER, Bilderverbot, 1576; siehe auch STÄHLI, Synagogenkunst.

44 Die vormalige Rolle der Archäologie als alttestamentlich theologische Hilfswissenschaft wurde mit immensem Erfolg popularisiert durch KELLER, Bibel.

45 Einschlägige Werke sind KEEL, Welt; KEEL/UEHLINGER, Göttinnen; SCHROER, Israel; VAN DER TOORN, Dictionary; VAN DER TOORN, Image. Siehe hierzu auch das Review-Essay von BERGER, Archaeology.

46 Darauf weist Christoph Uehlinger hin, der selbst in besonders produktiver Weise an dieser Diskussion beteiligt ist. UEHLINGER, Bilderkult-Bibel.

47 UEHLINGER, Bilderkult-Bibel, 1569.

und Polemik (Weish 13–15) fortführen, setzen zwar den Abschluß der Diskussionen um jüd. B[ilderkult], aber auch fortgesetzte Faszination durch nicht-jüd. B[ilderkult] voraus⁴⁸, so Uehlinger.⁴⁸

3.3. Heiligenbild – Marienbild – Christusbild

In der Formierungsphase des frühen Christentums wurde zunächst der Strategie gefolgt, sich über die Ablehnung eines Bildkultes von den anderen Göttern und deren Anhänger abzusetzen. Die Nichtdarstellbarkeit Gottes war zunächst unstrittig. Während jedoch die christliche Apologetik, konfrontiert mit dem Götterkult des Römischen Reiches, noch im dritten Jahrhundert ikonische Enthaltensamkeit mit dem Hinweis auf den Dekalog verkündet, sind bereits die ersten originär christlichen Bilder im Gebrauch. In den Katakomben finden sich Wandmalereien (biblische Szenen, Maria, Jesus als Hirte) und Heiligenbilder. Frühzeitig erkennbar werden zentrale Funktionen des christlichen Bildes: Das Heiligenbild dient der Erinnerung (*memoria*) an eine verstorbene Person, die Darstellung biblischer Szenen dient dem bildhaften Erzählen vom Wirken Christi auf Erden. Der Ursprung der christlichen Bildverehrung liegt im Totengedenken, so die These Hans Beltings.⁴⁹ Die private Totenehrung nutzt das naturalistische Totenporträt, das die Kommunikation mit dem hier repräsentierten Toten erleichtert. Das private Totengedenken wird fortgeführt im Kult um die als Märtyrer getöteten und damit geheiligten Glaubensgenossen. An ihren Gräbern versammeln sich zunächst die Gläubigen jenseits verwandtschaftlicher Bindung. Angesicht der erwarteten Wiederkehr Christi wurde auf ihre alsbaldige leibliche Wiederauferstehung und Fürsprache gesetzt. Das Totenporträt wird schließlich reproduziert und bindet die Heiligenverehrung nicht mehr an die Grabesstätte.

Ab dem sechsten Jahrhundert sind es drei Bildtypen, denen Verehrung entgegengebracht wird: Heiligenbilder, Marienbilder und Christusbilder, die nicht von Menschenhand gemacht sind (sog. Acheiropoeton).⁵⁰ Propagiert wurde damit die Idee der Ikone als bildhafte Selbstoffenbarung Gottes.⁵¹ Die Ikone tritt das Erbe des spätantiken Tafelbildes an und birgt damit die Gattungen Götterbild, Kaiserbild und Totenporträt in sich. In der auf sie gerichteten kultischen Praxis finden sich zentrale Elemente antiker Kaiserbildverehrung: Kerzen, Lampen und Weihrauch, das Bekränzen und Küssen des Bildes, Proskynese (kniefällige Verehrung), das Einfassen des Bildes mit Goldblech. Unmittelbar verbunden mit der christlichen Bildverehrung ist

48 Ebd., 1570.

49 Hierzu BELTING, Bild und Kult.

50 OHME, Bilderkult-Christentum.

51 Unter Ikone versteht man im engeren materiell-handwerklichen Sinne Bilder, die auf Holztafeln gemalt sind. In der Ostkirche ist jedoch die Materialgrundlage weit vielfältiger. Der Begriff Ikone meint dort auch Freskomalerei, gewebte

und gestickte Teppiche und Vorhänge, Intarsienarbeiten aus verschiedenfarbigem Marmor. Ikonen können auch in vergoldetem Silberblech getrieben oder gegossen und mit Edelsteinen besetzt sein. Als Normalfall kann jedoch die rechteckige Ikone aus Holz gelten. Für Prozessionen dienen doppelseitig bemalte Ikonenbretter. FISCHER, Ikone.

die Bezeugung von Wundern. Bilder erhören Gebetsanliegen und bewirken körperliche Heilung. Damit laden sich Bilder charismatisch auf, und sie verfügen über „agency“ – intentionale Wirkmacht. Solche Bilder waren „Gnadenträger [...] und [hatten] gleichsam Offenbarungscharakter“.⁵² Ikonen werden zum Streitfall in außerordentlich heftigen und komplexen theologischen Auseinandersetzungen. Das bedeutet auch, dass die Kultpraxis, mehrheitlich getragen zunächst von Mönchen und Frauen, der theologischen Bearbeitung der „Bilderfrage“ vorausging und nicht umgekehrt.⁵³ Weitgehend unstrittig war hingegen das verbreitete Verständnis des Bildes als Unterweisungsinstrument und Gedächtnishilfe, das Papst Gregor der Große (540–604) auf den Punkt bringt: „Was denen, die lesen können die Bibel ist, das gewährt den Laien das Bild beim Anschauen, die als Unwissende in ihm sehen, was sie befolgen sollen, in ihm lesen, obwohl sie die Buchstaben nicht kennen, weshalb denn vorzüglich das Bild für das Volk als Lektüre dient.“⁵⁴

3.4. Bildverehrung und Bildzerstörung

Im so genannten byzantinischen Bilderstreit (ca. 726–843) sind es die Erwägungen zur Doppelnatur Christi und die Unmöglichkeit seiner angemessenen Darstellung, die die christliche Bilderfrage zu einer Christologischen machen. In der Debatte werden extreme Positionen verhandelt, die sich in wechselnden Phasen der Bildverehrung (Ikonodulie) und Bildzerstörung (Ikonoklasmus) niederschlagen.⁵⁵

In der Synode von Hiereia (754) wurde die Abschaffung der Bilder beschlossen, die im VII. Ökumenischen Konzil in Nicea (787) wieder aufgehoben wurde.⁵⁶ Vorgetragen wurden Argumente für die Möglichkeit der bildlichen „Umschreibung“ der Person Christi, zumal Gott selbst durch die Inkarnation des Gottessohnes eine solche „Selbstumschreibung“ in die Welt gesetzt hatte. Die Befürworter der Bildverehrung führten die Unterscheidung von *veneratio* – Verehrung – und *adoratio* – Anbetung ein. Bildverehrung ist legitim, „insofern sie vom Abbild (Antitypos) auf das Urbild (Prototypus) gerichtet sei und streng von der Anbetung Gottes (λατρεία/latreia, adoratio) unterschieden werde.“⁵⁷ Die Synode von Konstantinopel (870) schreibt die Bildverehrung in der Ostkirche verbindlich vor. Bild und Buch sind gleichgestellt: „Das heilige Bild unseres Herrn Jesus Christus ist in gleicher Weise wie das Buch der

52 THÜMMEL, Bilderlehre, 36.

53 Im Gegensatz zu Hans Beltings prozessualer Entwicklungsgeschichte des Christusbildes, ausgehend vom ägyptischen Totenporträt, stellt Martin Büchsel die These auf, dass das Acheiropoieton als Krisenphänomen im 6. Jh. entstanden sei und zunächst die Funktion als Staatspalladion (Schutzbild) annahm. BÜCHESEL, Entstehung.

54 GREGOR DER GROSSE, Registrarum, 874.

Hier zitiert aus ANGENENDT, Geschichte, 372. In zwei Briefen (der Jahre 599 und 600) an Serenus,

einem Bischof von Marseille, der Heiligenbilder zerstören ließ, breitet Gregor der Große sein Bildverständnis aus. Brieftexte und Interpretation finden sich in CHAZELLE, Pictures.

55 Zum Verlauf der Debatte und zu den unterschiedlichen theologischen Denkfiguren siehe u. a. BELTING, Bild und Kult; THÜMMEL, Bilderlehre; DERS., Frühgeschichte; SCHREINER, Bilderstreit.

56 THÜMMEL, Konzilien.

57 OHME, Bilderkult, 1573.

heiligen Evangelien zu verehren [...]. Denn was die Rede in Silben verkündet, das verkündet und empfiehlt auch die ‚Schrift‘, die aus Farben besteht [...] und wir verehren sie [die Bilder] und beugen vor ihnen unsere Knie. Wer das nicht annimmt, der sei verflucht/ausgeschlossen (anáthema)!⁵⁸ Die Gleichrangigkeit von Schrift und Bild, die Pflicht zur Bildverehrung, verbunden mit einer eigenen Ikonen-Theologie, ist seither für das orthodoxe Christentum kennzeichnend. Es war die Bilderfrage, die an dem Schisma von West- und Ostkirche, das 867 erfolgte und sich 1054 verfestigte, erheblichen Anteil hatte. Die sich allmählich durchsetzende Wertschätzung von Bildern in der Westkirche, die jedoch nie in eine vorschriftsmäßige Bildverehrung mündete, wurde vor allem mit ihrem pädagogischen Nutzen begründet. Problematisch blieb die Ausgangsfrage des Bilderstreits: Können Bilder Wunder wirken oder nicht?

Im Rahmen des Laterankonzils von 863 erfolgte schließlich eine nachhaltige Weichenstellung. Das Konzil bestätigt, dass den Bildern *venerari* und *colere* gebühre, was nicht gleichbedeutend mit *adorare* sei. Ohne dass eine Bildertheologie vergleichbar der griechisch-orthodoxen systematisch ausformuliert worden wäre, setzte sich im lateinischen Westen schließlich eine Dreiteilung durch, die für die römisch-katholische Kirche bis heute Gültigkeit beansprucht: „Die höchste Art ist die ‚Anbetung‘ [...]; sie gilt allein Gott. Den Heiligen und den Bildern gebührt ‚Verehrung‘ [...]. Dazwischen liegt die ‚Hyperduléia‘, die allein der Gottesmutter als der Hyperphagia (der ‚über‘ den Heiligen Stehenden) zukommt.“⁵⁹ Damit wurde die verbreitete Frömmigkeitspraxis theologisch legitimiert. Der über einhundert Jahre währende Bilderstreit war ohne Frage theologisch hoch produktiv. Zu bezweifeln ist allerdings, ob die komplexe Argumentation für Laien, gleich ob Handwerker, Bauer oder Edelmann, auch nur annähernd nachvollziehbar war. Wenn Thomas Lentes schreibt: „[D]as Bild war das Sakrament der Frommen“, so gilt dies für Ost und West. Unterstellt wurde hier wie dort die „Realpräsenz der Kultperson in ihrem Bild“.⁶⁰ „Man kann im Prozeß der Entstehung der Ikone, zwischen dem 5. und frühen 8. Jahrhundert“, so fasst Hans Belting zusammen, „die Ausbildung eines christlichen Kultbildes sehen, das antike Bildpraktiken übernimmt. Zu ihrer Rechtfertigung knüpft die Theologie ihrerseits an Bilderlehren der neuplatonischen Philosophie an. Ebenso wie die Ikone im Grunde nur das antike Tafelbild in christlichem Gebrauch war, so kann man die Ikonenlehre als die christliche Version antiker Bildtheorien bezeichnen.“⁶¹

Das westliche Hoch- und Spätmittelalter war geprägt von einer ausgesprochenen „Schau-“ und „Zeigefrömmigkeit“. Bestimmte Bildtypen erlebten dementsprechend eine bemerkenswerte Karriere: Das „wahre Porträt“ Christi, das sich auf dem Schweißstuch der Veronika – „vera icon“ – erhalten hatte und dessen „Original“

58 Zit. nach FISCHER, *Ikone*, 100.

59 FISCHER, *Ikone*, 106.

60 LENTES, THOMAS, *Gebetbuch und Gebärde. Religiöses Ausdrucksverhalten in Gebetbüchern aus dem Dominikanerinnen-Kloster St. Nikolaus*

in Undis zu Straßburg (1359–1550), Münster [Diss.] 1996, 348; hier nach ANGENENDT, *Religiosität*, 372.

61 BELTING, *Bild und Kult*, 164.

zunächst in Konstantinopel und dann im Petersdom aufbewahrt wurde, galt als *der* „Archetypus“ des Christusbildes;⁶² Christusbilder, in die konsekrierte Hostien eingefügt wurden; das Tafelbild auf dem Altar; die malerische „Übersetzung“ von Madonnenstatue und Kreuzifixus.⁶³ Reliquien werden neu gefasst und im Kirchenraum sichtbar präsentiert. Das Bild war nun fest in der Liturgie integriert. Thomas Lentjes betont in diesem Zusammenhang, dass es sich dabei jedoch nicht um magischer Impulse oder einer subjektiven Frömmigkeit handelt. Zugrunde liegt vielmehr eine Rationalität von liturgisch kontrollierten Sehritualen. Es ist nicht die „Privatisierung der Religiosität“, die sich in Schaufrömmigkeit äußert, sondern die „Liturgisierung der privaten Frömmigkeit“.⁶⁴ Was vordem für die Verehrung des Evangelienbuches, der Eucharistie und der Reliquien galt, wurde auf Bilder übertragen: die Beweihräucherung, Kerzenbeleuchtung, der Kuss, die Prozession. Bilder verließen im Rahmen von solchen Umgängen zeitweilig die Kirche und wurden im öffentlichen Raum gezeigt. Das kleine Andachtsbild diente dem Gebrauch in Privaträumen und der Klosterzelle (vor allem der Dominikaner) und sollte intime Nähe etwa zum leidenden Christus befördern. Kultiviert wurde die „sinnliche Schau“, das Berühren mit den Augen, der Blicktausch „face-to-face“.⁶⁵ Im besten Sinne des Wortes „augenfällig“ waren dabei Bildhandlungen wie etwa die Elevation der Hostie, das Wiegen des Christuskindes an Weihnachten, der Umzug des Palmsonntagsesels, die Grablegung Christi oder etwa die Heiltumsschau.⁶⁶

Hingewiesen werden muss an dieser Stelle auf eine weitere Ebene der ikonischen Repräsentation von Religion. Bildhaft vor Augen gestellt wurden nicht nur die Bilder von Christus und den Heiligen über die Bildmedien Ikone, Andachtsbild, Wandmalerei, kostbar gefasste Reliquie und dergleichen, sondern eben auch Bilder von den letzten Dingen: Himmel, Hölle und Paradies. Christoph Auffarth ist in diesem Sinne der mittelalterlichen Materialisierung des Bildes vom Himmlischen Jerusalem nachgegangen und hat die Geschichte und Vor-Bilder des Paradieses und ihre Übersetzung in Kloster- und Gartenarchitektur sowohl für das Christentum wie für den Islam dargestellt.⁶⁷

62 Hans Belting hat die verwickelten Legenden und Wanderungen des berühmten Tuchbildes – *Mandylium* – und seine Rezeptionsgeschichte bereits in seinem Buch *Bild und Kult* eingehend behandelt. Das „echte Christusbild“ dient einer neuen Studie Beltings als Ausgangspunkt, um bildwissenschaftliche Grundsatzfragen (mediale Disposition von Bildern, Authentizität, Repräsentation, Realpräsenz vs. Zeichen) im religionsgeschichtlichen Kontext zu erörtern. Vgl. BELTING, *Bild und Kult*, BELTING, *Das echte Bild*. Informativ ist die Monographie von SPANKE, *Mandylium*.

63 BELTING, *Bild und Kult*, 391.

64 Hierzu die Beiträge in WELZEL/LENTES/SCHLIE, *Das Goldene Wunder*.

65 SCRIBNER, *Sakralbild*.

66 Heiltümer waren Herrschaftszeichen und/oder Reliquien (u. a. Heilige Lanze, Holz vom Kreuz Christi, Reichskrone), die in verschiedenen Reichsstädten des Spätmittelalters dem eigens angereisten Publikum öffentlich „vor Augen“ gehalten wurden. Eine umfassende Studie zu Heiltumsweisungen legte Hartmut Kühne vor. Siehe KÜHNE, *Ostensio Reliquiarum*.

67 AUFFARTH, *Irdische Wege*.

3.5. Der reformatorische Medienumbruch

Die Reformation brachte erneut eine theologische Bilderdebatte und exzessive Phasen gezielter Bildvernichtung mit sich. Wiewohl Luther selbst keineswegs den Bildersturm predigte, sondern den pädagogischen und didaktischen Nutzen von Bildern anerkannte und sie aus psychologischen Gründen überdies für unvermeidbar hielt, beförderte der reformatorische Umbruch radikal kritische Lesearten des katholischen Bilderkultes.

Andreas von Bodenstein, gen. Karlstadt (1480–1541), initiierte 1522 den reformatorisch begründeten Ikonoklasmus mit seiner Schrift *Von abthuhung der Bilder*.⁶⁸ Karlstadt setzt mit Verweis auf den Dekalog Bild und Götze gleich: Bilderverehrung sei Götzendienst, der Gebrauch von Bildern ist stets ihr Missbrauch. Wort und Sakrament allein sind legitime Repräsentationsformen Gottes. Kruzifixe, Christusbilder, Heiligenbilder, Altarbilder sind allesamt verwerflich und demnach zu entfernen. Durch die Beseitigung der äußeren Bilder werden die gefährlichen inneren Bilder ausgemerzt, argumentiert Karlstadt im Gegensatz zu Luther, der die umgekehrte Strategie empfiehlt.⁶⁹ Im Februar 1522 findet in Wittenberg ein Bildersturm statt, dessen Gewaltpotential den Landesherrn beunruhigt und Luther veranlasst, beschwichtigend einzugreifen.⁷⁰ „Ists nu nicht sunde, sondern gut, das ich Christus bilde ym hertzen habe, Warumb solts sunde seyn, wenn ichs ynn augen habe?“ fragt er mit scheinbar entwaffnender Schlichtheit.⁷¹ Es muss hier daran erinnert werden, dass Luthers epochemachende Bibelübersetzung, die erstmals 1522 in Wittenberg gedruckt wird, also ebendort, wo Karlstadt zur Bildzerstörung auffordert, üppig bebildert ist und zwar mit ganzseitigen Holzschnitten des Lucas Cranach. Parallel zur sprachlichen Übersetzung wird hier eine bildhafte Übersetzung der Lebens- und Leidensgeschichte Christi geboten. Dass diese Bibel über Nacht zu einem Bestseller wurde, erklärt sich somit nicht nur durch Luthers Sprachgewalt, sondern auch durch Cranachs dramatisch und emotional packende Glaubensbilder, etwa der Apokalypse.⁷² Rezeptionsästhetisch liegt die Vermutung nahe, dass das Bild primär affektiv faszinierte und die Aufmerksamkeit bannte. Der Text dient der Rationalisierung des affektiven Bilderlebens. Mit der Reformation wird die Verzahnung von Religions- und

68 BODENSTEIN, *abthuhung*. Wichtige Passagen daraus bei BELTING, *Bild und Kult*, 606.

69 VON LOEWENICH, *Bilder*, 547.

70 Luther nimmt in der dritten und vierten Invocavitpredigt zum Bilderstreit Stellung und verurteilt die gewaltsame Entfernung der Bilder. Die Anbetung der Bilder sei verwerflich, aber schwer nachzuweisen, und das eigentlich Verwerfliche sei die damit verbundene Werkfrömmigkeit. Seine grundlegende Positionierung in der Bilderfrage legt Luther in der Schrift *Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament* (Dezember 1524) dar. Einen Abriss seiner

Argumentation bietet VON LOEWENICH, *Bilder VI*, 549f. Relevante Passagen aus den Lutherschriften bei BELTING, *Bild und Kult*, 607.

71 LUTHER, *Propheten*, 82f, hier nach SCHOLZ, *Bild*, 639.

72 Allein zwischen 1522 und 1546, dem Todesjahr Luthers, erscheinen 300 Ausgaben der Bibel in Teilen oder als Gesamtwerk. Setzt man durchschnittlich 2000 Exemplare pro Ausgabe an, ist mit einer Dreiviertelmillion verkaufter Exemplare zu rechnen. Vgl. STACKMANN/SCHILLING, *Bibel*. Siehe auch VOLZ/WENDLAND, *Luthers Bibel*.

Mediengeschichte augenfällig, und es kann gelten: „ohne Buchdruck keine Reformation“, ebenso wie „ohne Reformation kein (Massen-)Buchdruck“. ⁷³ Die kommunikative Konstituiertheit der christlichen Konfessionen erhält eine neue Qualität. Der stattfindende Medienumbruch erfasste Text- und Bildreproduktion gleichermaßen. Die massenhafte Vervielfältigung von Bildern vervielfachte selbstredend das hier eingeschlossene Konfliktpotential. Die bildhafte Übertreibung, „Kampfbild“ und Karikatur werden zu höchst effektiven Waffen im Streit der Konfessionen. ⁷⁴ Der Propagandacharakter von Papst- und Luther-Karikatur machte Bilder zur Massenware und senkte „das alte Niveau einer erhabenen und geweihten Bildlichkeit ab [...]. So ist es ein paradoxer Sachverhalt, dass man über Bilder anderer Art, über Bilder in alten Medien stritt, deren Wunderlegenden niemanden mehr überzeugten. Das Geheimnis wurde den alten Bildern in diesem Medienwandel entrissen. [...] Die Bilder waren demokratisiert worden, wobei sie gerade jene Aura verloren, von denen ihr Kult gelebt hatte.“ ⁷⁵

Anders als der byzantinische Ikonoklasmus war der reformatorische Streit nicht durch das Bild ausgelöst. Theologen nutzten vielmehr das Bild als ein Argument für die Entzweiung. Die Forschung zeigt im Übrigen, welche Unterschiede einzelne „Bildersturmlandschaften“ aufwiesen. ⁷⁶ Die praktische Konsequenz theologischer Bilderkritik war keineswegs zwangsläufig die Bildvernichtung. ⁷⁷ Es entstanden zudem neue, als intermedial zu bezeichnende Bildformen, die Texte integrierten, das Lesen und die Bedeutung der Schrift hervorhoben: Schriftaltäre, aber auch das Luther- oder Erasmus-Porträt. ⁷⁸ Das Konfessions- bzw. Bekenntnisbild, in dem die identitätsstiftende Lehrschrift *Confessio Augustana* (1530) und ihre Unterzeichner in Abgrenzung gegenüber Katholiken und Reformierten erinnert wurden, stellt ein weiteres neues Genre dar. ⁷⁹

Trotz des prominenten Einsatzes von Bildern zur Illustration des Heiligen Wortes und trotz der gemäßigten Einstellung Luthers zu Bilderfrage insgesamt, befördert die Reformation ein bilderphobisches Klima, das sich mitunter in ikonoklastischen Gewaltausbrüchen entladen konnte. Die Reformatoren Zwingli und Calvin haben

73 So bei WEYRAUCH, *Reformation*, 53.

74 Der Karikaturenstreit ist somit keine neue Form der Religionspolemik. Beide Seiten versuchten den Gegner, Luther wie den Papst, mit bildnerischen Übertreibungen lächerlich zu machen. Tier- und Narrenvergleiche, Zitatmontagen, Hinweise auf Antichrist und Teufel u.v.m. dienten diesem Ziel. Zahlreiche Beispiele finden sich bei HOFFMANN, *Volksbewegung*.

75 BELTING, *Macht und Ohnmacht*, 23.

76 Der Begriff „Bildersturmlandschaft“ ist von Sergiusz Michalski geprägt. Siehe MICHALSKI, *Ausbreitung*.

77 Aufschlussreich ist hier die Studie von Gudrun Litz, die in den schwäbischen Reichsstädten

detailliert untersucht, ob und wie Bilder aus Kirchenräumen entfernt, zerstört oder belassen wurden. LITZ, *Bilderfrage*.

78 Zu protestantischen Schriftaltären siehe DIEDRICHS-GOTTSCHALK, *Schriftaltäre*. Hans Belting nennt diese Form Nichtbild oder Antibild, die dem Betrachter zu sagen scheinen: „Dort, wo Du ein Bild erwartest, findest Du kein Bild, sondern einen Text zum Lesen. Du sollst Dir die Bilder in der Kirche abgewöhnen und aus dem Sinn treiben.“ BELTING, *Macht und Ohnmacht*, 22f.

79 Wolfgang Brückner hat diesem Bildtypus eine eigene Studie gewidmet. BRÜCKNER, *Bekenntnisgemälde*.

daran gewichtigen Anteil.⁸⁰ Ulrich Zwingli, der sich 1524 in Zürich um eine neue Gestaltung der Messe bemüht, bewirkt immerhin die gewaltlose Entfernung aller Bilder aus dem Kirchenraum und schreibt vor, dass keine neuen Bilder hergestellt werden sollen. In seiner Schrift „Unterweisung in der christlichen Religion“ (erste Fassung 1536) lehnt Jean Calvin jede Gottesbildverehrung massiv ab. In Frankreich und den Niederlande erfolgen daraufhin jene heftigen Attacken gegen Bilder, die als Calvinistische Bilderstürme in die Geschichte eingehen. Das Bild wird durch die Reformation zum Streitobjekt; es emotionalisiert und ist über seine massenhafte Vervielfältigung gleichzeitig höchst wirkungsvolles Medium der Religionspolemik. Albrecht Dürer, der wie viele andere Künstler die Reformation aktiv unterstützt, wendet sich dezidiert gegen das zentrale Argument radikaler Bildkritik: „Müst warlich ein unverstendig mensch sein, der gemel, holz oder stein anbeten wollt.“⁸¹

Dass nun mit Dürer ein Bildproduzent selbstbewusst und mit Vernunftargumenten in die Debatte eingreift, verweist auf einen einschneidenden Emanzipationsvorgang des Bildes in der Renaissance. Bilder werden Kunst, Handwerker zu Künstlern. Neben die bislang dominanten theologischen Bilddiskurse treten nun ästhetische. Visuelle Wahrnehmung wird wissenschaftlich untersucht, die Perspektiventechnik perfektioniert und theoretisch untermauert. Künstler als Bildexperten geben selbst autoritativ Auskunft über Bildwahrnehmung und Bildwirkung. Im gleichen Moment als man Bilder aus Kirchen wirft und religiöse Bildverehrung als Götzendienst anprangert, ehrt und bewundert man Maler, Bildhauer und Architekten wie große Staatsmänner.⁸²

3.6. Piktorialer Illusionismus als Mittel der Affektsteigerung

Im Konzil von Trient (1545–1565) wird der Calvinistische Bildersturm Anlass, sich eingehend mit der Bilderfrage zu befassen und es kommt erstmals im mittlerweile gespaltenen christlichen Westen zu einer ausformulierten Bildtheorie mit Verbindlichkeitscharakter. Verehrung der Bilder Christi, der Mutter Gottes und der Heiligen ist geboten, insofern sie sich auf ihre Urbilder bezieht. Bilder, die Ungebildete in die Irre zu führen vermögen, müssen abgeschafft werden, und zu vermeiden sind Bilder, die der Wollust dienen.⁸³ Die katholische Reform macht sich die neuen

80 Zur Geschichte des spätmittelalterlich-neuzeitlichen Bildersturm siehe: FELD, Ikonoklasmus; SCRIBNER, Bilder; SCHNITZLER, Ikonoklasmus – Bildersturm; BLICKLE/HOLENSTEIN/SCHMIDT/SLADECZEK, Macht und Ohnmacht.

81 DÜRER, Unterweisung, 43.

82 Siehe SCHOLZ, Bild, 645ff.

83 Erlassen wurde das Dekret über „Heiligen- und Bildverehrung“ am 3. Dezember 1563. Festgelegt wurde: „Ferner soll man die Bilder Christi, der jungfräulichen Gottesgebärerin und anderen

Heiligen vor allem in den Kirchen haben und behalten und ihnen die schuldige Ehre und Verehrung erweisen, nicht weil man glaube, in ihnen sei irgendeine Gottheit oder Kraft, deswegen sie zu verehren seien, oder weil man von ihnen irgendetwas erbitten könnte, oder weil man Vertrauen in Bilder setzen könnte, wie es einst von Heiden getan wurde, die ihre Hoffnung auf Götzenbilder setzten [...], sondern weil die Ehre, die ihnen erwiesen wird, sich auf die Urbilder beziehen.“ Das heilige Konzil wünsche zudem

Entdeckungen im Bereich des piktorialen Illusionismus und den damit erhofften Effekten der Affektsteigerung zunutze. Es sind, allen voran, Jesuitengelehrte, die sich forschend um die bislang unausgeloteten Möglichkeiten einer bildbasierenden „virtual reality“ bemühen – und diese einsetzen. Die Manipulation des Augensinns in Malerei und Architektur ebenso wie in Theater und Festgestaltung steht selbstredend im Dienste katechetischer Praxis.⁸⁴ Missionierung war das ausgesprochene Ziel. Die Affekterzeugung und -lenkung durch ästhetische Manipulation die Methode. Als Effekt der katholischen Reform ist die nachhaltige Prägung vieler europäischer Staaten bis weit in das 18. Jahrhundert im Bereich der ästhetischen Kultur festzustellen.⁸⁵

Doch nicht nur die Produktion äußerer Bilder nimmt zu. Auch innere Bilder – Visionen – erleben im Zeitalter des Barock eine Konjunktur. Ihre Darstellung wird nun verstärkt zur künstlerischen Herausforderung. Visionen als schwer kontrollierbare Produkte imaginativer Grenzerfahrungen waren theologisch seit jeher verdächtig, zumal daraus mitunter politisch folgenreiche Handlungsanweisungen entnommen wurden. Im Zuge der katholischen Reform wurden kirchlich approbierte Visionen, jene von kanonisierten Heiligen nämlich, zum Bildthema. Vor allem im nachtridentinischen Spanien nahm nicht nur die Visionsliteratur zu, sondern auch die bildnerische Gestaltung von Visionen. Virtuoso entwickelt wurde ein malerischer Realismus, der gleichzeitig von Visionserlebnissen erzählt und diese „mit allen Mitteln der Kunst“ evozieren will, wie Victor I. Stoichita in seiner Studie *Das mystische Auge* beeindruckend darlegt.⁸⁶

In die Epoche der protestantischen Reformation und der katholischen Reform fällt die erste Phase der europäischen Expansion durch Portugal und Spanien. Damit einher gehen Export und kulturelle Re-Lokalisierungen der katholischen Bildwelt in der Neuen Welt, in Afrika und Asien. Bilder werden, genauso wie religiöse

nachdrücklich, dass der Missbrauch von Bildern abgeschafft werde, „so dass keine Bilder einer falschen Lehre oder solche, die den Ungebildeten Gelegenheit zu einem gefährlichen Irrtum geben, aufgestellt werden. [...] Folglich soll man keine Bilder mehr mit verführerischer Schönheit malen und schmücken.“ SCHOLZ, Bild, 640; BELTING, Bild und Kult, 616f. Veröffentlicht findet sich der komplette Konzilstext in: DENZINGER/HÜNERMANN, Kompendium, 579f. Vgl. dazu auch KARCHER, Ursache.

84 Stellvertretend sei auf zwei Publikationen hingewiesen, die sich speziell mit jesuitischer Gelehrsamkeit im Bereich des Visuellen befassen. GRONEMEYER, Optische Magie; SMITH, Sensuous Worship.

85 Dies führte in Österreich zur Herausbildung zweier Kulturen, wie der Historiker Carl Schorske zu zeigen bemüht ist: „a rational culture of law and the word“ und eine „plastic and

sensuous culture of grace“. Eine Kultur des Rationalismus und des Gesetzes steht einer ausdrucksstarken Kultur der Anmut und Schönheit gegenüber. Jan Assmann erinnert daran, dass hier die Augustinische Unterscheidung von *lex* und *gratia* wiederholt wird. „Die sinnliche Anmuts- und Schönheitskultur des guten Stils und der gelungenen Form hat ihren Ursprung im gegenreformatorischen Barock, ihren Höhepunkt im mariathesianischen Wien und ihren bleibenden sozialen Ort in der Aristokratie, die rationale Kultur des Rechts und des Wortes hat ihren Ursprung in der josephinischen Aufklärung und ihren sozialen Ort im liberalen Bürgertum.“ ASSMANN, Was ist so schlimm, 127; SCHORSKE, Grace.

86 STOICHITA, Das mystische Auge. Zur „Vision“ als religionsgeschichtlichem Phänomen im abendländischen Christentum ist die materialreiche Monographie des Kirchenhistorikers Ernst Benz nach wie vor wertvoll. Vgl. BENZ, Vision.

Schriften, übersetzt und damit interpretiert.⁸⁷ Gleichzeitig mit der europäischen Entdeckung fremdkultureller Praktiken kommt der Fetischbegriff zum Einsatz und bezeichnet entweder eine primitive Stufe der Religion oder eine Nicht-Religion. Die konfessionelle Bildpolemik wird auf die anderen projiziert, und nun sind es die Katholiken, die den Indios das vorhalten, was ihnen die Protestanten zuhause unterstellen: Abgötterei, den abergläubischen und magischen Umgang mit Bildern.⁸⁸

Parallel zu einer sich bildgewaltig inszenierenden Gegenreformation entfaltet sich erstmals im christlichen Europa ein alternatives Bildprogramm: Die antiken Götter kehren zurück. Allerdings nicht als Objekte der Verehrung, sondern in Gestalt allegorischer Belehrung.⁸⁹ Die bildhaft vergegenwärtigte Antike diene der Herrscherrepräsentation und der Erbauung der höfischen Gesellschaft Europas. Das Zeitalter des Barock kann mit Herder „beinahe als das emblematische“ bezeichnet werden.⁹⁰ Begründet durch Andrea Alciatis *Emblematum Liber* (Augsburg 1531) wird eine eigentümliche Zusammenführung von Bild- und Textelementen typisch, die die Fähigkeit intermedialer Wahrnehmung voraussetzt und gleichzeitig schult. Unter den verwendeten ikonischen Quellen – ägyptische Hieroglyphen, römische Münzen und Medaillen, Gemmen, Skulpturen des Altertums, antike Bildstoffe – stellen biblische nur einen kleinen Teil dar.⁹¹ Die deutschen Begriffe „Sinnbild“ oder „Denkbild“ verweisen auf die angestrebte sinnstiftende Funktion dieser bimedialen Kunstform. Moralphilosophische Belehrung und Lebensweisheit sind das Ziel. Aus einer esoterischen Kombination von Epigramm und Bild entwickelt sich im 17. Jahrhundert eine Gebrauchsgattung, die didaktischen und katechetischen, d. h. auch religiösen Zwecken dient.⁹² Nichtsdestotrotz kommt mit dem Barock „die christliche Ikonographie als eine verbindliche Größe an ihr Ende“, wie Horst Schwebel feststellt.⁹³ Der künstlerische Eigenwert der Bilder, die Subjektivität des Künstlers und seiner Weltdeutung hingegen nehmen zu.

87 Die damit verbundenen Machtinteressen, Übersetzungs- und Aneignungsvorgänge zwischen Identitätsbildung und Rebellion macht Serge Gruzinski beispielhaft für Mexico deutlich, Peter J. Bräunlein geht „Bild-Übersetzungen“ auf den Philippinen nach. GRUZINSKI, Images; BRÄUNLEIN, Image Transmission.

88 Vgl. AUFFARTH, Das angemessene Bild, 3. Hierzu auch die Studie von KARL-HEINZ KOHL, Macht der Dinge.

89 WITTKOWER, Allegorie.

90 HERDER, Zerstreute Blätter, 230; hier nach SCHOLZ, Bild, 650.

91 „Ein Emblem besteht in aller Regel aus drei wesentlichen Bestandteilen: Die inscriptio (Motto, Lemma), die über einem Bild angebracht ist, formuliert knapp und prägnant eine Verhaltensregel oder Lebensweisheit. Die pictura (icon), in der Regel ein Holz- oder Kupferstich, stellt den Sachverhalt, auf den sich das Motto und die

subscriptio beziehen, in bildhafter, meist zeichnerischer Form dar.“ SCHOLZ, Bild, 651; grundlegend: HENKEL/SCHÖNE, Emblematika; SCHÖNE, Emblematik und Drama.

92 SCHOLZ, Bild, 651. Im ersten Viertel des 17. Jh. macht sich der Protestantismus die Emblematik zunutze. Praktizierende protestantische Geistliche werden Autoren von Emblembüchern, die das Bild, ganz im Sinne Gregors des Großen, als religiös didaktisches Hilfsmittel – *littera laicorum* – für die Leseunkundigen verstehen. Der Nürnberger lutherische Pfarrer Johann Mannich schreibt 1625 in seinem Emblembuch: „Was den Lesenden thut die Schrift/das thut den Idioten das Gemälde/dann darinnen sehen die vnwissenden/wie vnd was sie folgen sollen/vnd lesen darinnen/die sonst nimmermehr lesen können.“ MANNICH, Sacra Emblematika, hier nach HÖPEL, Emblem, 210.

93 SCHWEBEL, Kunst, 220.

Schließlich ist noch ein weiterer Bereich zu nennen, in dem Zeichen, Bilder und Symbole an autonomer Bedeutung gewinnen: die Wissenschaft. Die entstehenden Naturwissenschaften entwickeln ihren Wahrheitsbegriff und Vorstellungen von „Objektivität“ über das Experiment. Augenzeugenschaft wird dabei zum Wahrheitsgaranten. Wissenschaftliche „Tatsachen“ werden weitgehend über ihre Visualisierung zu Tatsachen. Die dahinter liegende Überzeugung lautet „Sehen heißt verstehen“.⁹⁴ Die wissenschaftliche Illustration wird zu einem eigenen machtvollen Bildgenre.⁹⁵ Auf das aussagekräftige Phänomen der Alchemie muss an dieser Stelle hingewiesen werden. Die hier stattfindende Konvergenz von Wissenschaft und Hermetik ist für die Religionsgeschichte Europas vielsagend und schlägt sich gerade auch im Umgang mit Bildmaterial nieder. Das Vordringen der Bildlichkeit in der Alchemie eröffnet einer bildwissenschaftlich informierten Religionsforschung ein weites Untersuchungsfeld.⁹⁶

Mit der Ausdifferenzierung von Religion, Kunst und Wissenschaft in der europäischen Kulturgeschichte, so sollte deutlich werden, differenzieren sich zunehmend auch ikonische Funktionen, Gebrauchsweisen der Bilder und Bildgenres. Der religiöse Bilderkult bricht damit nicht ab. Tränende Madonnen und blutende Christusbilder werden weiterhin beobachtet und verehrt. Ihre Autorität jedoch ist nicht mehr unumstritten. Der religiös begründete Streit um die Bilder verliert an Schärfe. Statt Bildervernichtung sind es Ironie und Spott, die als Waffen in konfessionellen Auseinandersetzungen dienen. In der Moderne stellt sich die grundsätzliche Frage, ob Bilder im religiösen Feld Europas, zumal in den beiden Großkirchen, überhaupt noch Überzeugungskraft und Verkündigungsfunktion entfalten können, wenn das kompetente Fachurteil hierüber nicht länger dem Theologen, sondern dem Kunstkritiker zugesprochen wird.⁹⁷

94 Die Geschichte der „Augenzeugenschaft“ ist noch nicht geschrieben. Hingewiesen sei an dieser Stelle darauf, dass Zeugenschaft sowohl für den juristischen, historiographischen wie theologischen Diskurs seit der Antike ein zentrales Konzept darstellt. Bereits im Frühmittelalter wird das Hörensagen dem Zeugnis der Augen gegenübergestellt. Isidor von Sevilla entwickle in seiner Encyclopädie die Formel „*videre vel cognoscere*“ und bringt damit Glaubwürdigkeit und Wahrheit geschichtlicher Tatsachenübermittlung mit dem Augensinn in Verbindung.

95 Exemplarisch verwiesen sei hier auf die Untersuchung von Markus Buschhaus über die Bildgeschichte anatomischer Atlanten: BUSCHHAUS, Körper.

96 Neben der (weitgehend erschlossenen) Ikonographie alchemistischer Emblematis wäre der Bild-Gebrauch, also Rezeptionsformen zu untersuchen, ebenso wie der Stellenwert des Visuellen

(optische Theorien, Wahrnehmungstheorien) im alchemistischen Schrifttum und seiner spezifische Intermedialität. Zum Einstieg: SCHÜTT, Suche, darin das Kapitel „Das Bild in der Alchemie“ (390–402).

97 Der Theologe Horst Schwebel empfiehlt, die Autonomie der Kunst ernst zu nehmen und sich in sprachloser Wahrnehmung zu üben: „Das Neue im Gegensatz zur christlichen Bildgeschichte besteht darin, dass die Kirche bereit sein muß, Kunst als Kunst zu bejahen. Dabei ist die Gegenwartskunst in ihrer Autonomie zu respektieren. Dies setzt zunächst eine Haltung sprachloser Wahrnehmung voraus, in der man sich auf das Kunstwerk in seinem So-Sein einlässt. [...] Der Umgang der Kirche mit der Gegenwartskunst belehrt die Kirche allerdings, dass auch außerhalb der Kirchenmauern Wahrheitsansprüche angemeldet werden, die strukturell den eigenen ähnlich sind.“ SCHWEBEL, Kunst, 223f.

Mit der Erfindung und dem Siegeszug des Mediums Film schließlich verlagert sich die Produktion ikonischer Repräsentation von Religion in die Sphäre der Unterhaltungsindustrie und Populär-Kultur, die zu einer weiteren, eigenständigen Sinnresource wird. Die kirchlichen Institutionen verlieren im Feld der Symbolproduktion und -kontrolle im Verlaufe des 19. und 20. Jahrhunderts an Einfluss, während die Macht der Bilder über neue Technologien ihrer Erzeugung und Verbreitung wächst.

4. Bildertheologien – Bilderpolitiken

4.1. Vom Streit um die Realpräsenz Gottes und der Abwehr polytheistischer Risiken im Bild

Die Bilderfrage ist, wie zu zeigen war, eine der strittigsten und durchgängigsten in der europäischen Religionsgeschichte. Die mühsam errungenen Grundsatzpositionen der jeweiligen Wortführer waren immer auch Differenzmarkierungen. Sie dienten als Ausgrenzungsargumente der großen Monotheismen bis hin zu Häresieverdacht, Verfolgung und Pogrom. Über weite Strecken der europäischen Religionsgeschichte verlängert sich Bildertheologie in Bilderpolitik.

Das vor allem theologie- und kirchengeschichtliche Interesse an den zugrundeliegenden, mitunter verwirrend spekulativen und heute schwer nachvollziehbaren Gedankengängen kann nicht verwundern. Schließlich waren das Bild Christi und die Frage, wer Jesus in Wahrheit gewesen sei, Anlass des verbissen geführten Streites. Allerdings ist die Frage, was unter der Bezeichnung „Sohn Gottes“ zu verstehen sei, nicht nur aus theologiegeschichtlicher Perspektive interessant, sondern auch aus kultur- und religionshistorischer Perspektive. Denn die Antworten fielen je nach dem, ob man sich im hellenistisch-orientalischen oder jüdischen Kulturraum bewegte, unterschiedlich aus. Zur Debatte standen das Verhältnis der göttlichen zur menschlichen Natur Jesu und die daraus abgeleiteten bekennnishaften Glaubenssätze. Die im Bilderstreit verhandelten Fragen zielten auf den Kern der jeweiligen Religion und sie trugen dazu bei, dass sich das Christentum polarisierte und pluralisierte. Nicht nur das grundsätzliche Pro und Contra Bild gab Anlass zum Streit, sondern unter bestimmten Umständen auch die dargestellten Inhalte. Ging es in einem Fall um den Kern des Glaubens an sich, wurde im anderen Fall die Reinheit des Glaubens verhandelt. So gesehen ist es nicht falsch zu behaupten, dass in diesen Auseinandersetzungen um das Bild überhaupt erst das entstanden sei, was wir heute (christliche) „Theologie“ nennen.⁹⁸

Warum sind es gerade Bilder, die für alle Monotheismen der europäischen Religionsgeschichte eine besondere Herausforderung darstellen? Zunächst ist es der bild-eigene „Mehrwert“ an Bedeutung, den es unter Kontrolle zu halten gilt, genauso wie

⁹⁸ So etwa FISCHER, *Ikone*, 78.

das hier lauernerde polytheistische Risiko abgewehrt werden muss. Die Gefahr der Bilder besteht überdies in ihrem Eigensinn gegenüber dem Wort. Zudem wird deutlich: Hinter den so verbissen geführten bildtheologischen Debatten und ikonoklastischen Ausbrüchen stehen nicht nur religiöse, sondern auch soziale und politische Konflikte. Das ist nicht verwunderlich, da es in der „Natur“ der Bildmedien liegt, nicht nur Religion zu repräsentieren, sondern eben auch politische Macht. Die Geschichte der „ikonischen Repräsentation von Religion“ lässt sich phasenweise nicht trennen von der Geschichte „ikonischer Repräsentation von politischer Herrschaft“. In beiden Fällen geht es um Ausschließlichkeitsansprüche, um Alleinherrschaft, um Definitionsmacht über Symbolwelten. Die europäische Geschichte ist voller Beispiele, in denen weltliche Herrschaft mit dem Hinweis auf Göttliche legitimiert und repräsentiert wird.

4.2. Ikonoklasmus als monotheistisches Strukturelement

Jan Assmann hat in einer Reihe von Studien überzeugend dargelegt, dass in der Geschichte des Monotheismus ikonoklastische Gewalttätigkeit geradezu notwendiges Strukturelement ist. Im Vergleich des ägyptischen Kosmotheismus mit dem jüdischen Monotheismus unterscheidet Assmann „Ikonoklasmus als politische Theologie“ und „Repräsentation als politische Theologie“: „Ikonoklasmus als politische Theologie besagt, dass Gott diese Herrschaft direkt ausübt, selbst die Gesetze erlässt, die Ordnung vorschreibt und Gerechtigkeit übt. Im Dienste dieser Unmittelbarkeit haben die Bilder zu verschwinden. Repräsentation als politische Theologie besagt umgekehrt, dass Gott sich in der Ausübung seiner Herrschaft und Gerechtigkeit auf Erden bzw. im Rahmen der Menschenwelt repräsentieren lässt und dass mit dem Verschwinden dieser Repräsentationen und Repräsentanten auch Gottes Herrschaft und Gerechtigkeit aus der Welt verschwindet.“⁹⁹ Auch wenn Assmann diese Aussagen für die hellenistische Epoche entwickelt, lassen sich beide Optionen als Muster in der europäischen Religionsgeschichte identifizieren.

Bereits vor dreißig Jahren hat der Kunsthistoriker Horst Bredekamp die Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution nicht aus bildtheologischen Denkfiguren abgeleitet, sondern als Stationen sozialer und politischer Konflikte beschrieben.¹⁰⁰ Mit der konstantinischen Wende erfolgt eine lang andauernde Engfüh-

99 ASSMANN, Herrschaft, 260. An anderer Stelle schreibt Assmann zum Bilderverbot: „Das Bilderverbot meint erstens und vor allem, dass Gott nicht abgebildet werden darf. Bilder vertragen sich nicht mit der von Gott beanspruchten und durch den Bundesschluss gestifteten Realpräsenz, d. h. mit der sowohl ‚lebendigen‘ als auch politischen Form der göttlichen Weltzuwendung. Bilder sind Medien einer magischen Vergegenwärtigung des Göttlichen. Der lebendige Gott jedoch

lässt sich nicht magisch vergegenwärtigen, er offenbart sich, wann und wie er will. Gott braucht auch keinen König, der ihn als Richter und Gesetzgeber repräsentiert. Das ist der politische Sinn des Bilderverbotes.“ ASSMANN, Mosaische Unterscheidung, 98.

100 BREDEKAMP, Kunst als Medium. Bredekamp trug mit diesem Buch eine Kritik an einem idealistischen Kunstbegriff vor. Bei der Entfaltung der Dialektik von Bildablehnung und Bildbejahung

rung von politischer und religiöser Repräsentation im Bereich des Ikonischen: „Die Staatstheorie vom irdischen Kaiser als Abbild des himmlischen Gottes hatte Folgen nicht nur für die Form der Kaiserbildrezeption, die Bildverehrung, sondern auch für die Vorstellungen von Gott; vom irdischen Abbild des himmlischen Herrschers versuchte man zurückzuschließen auf die Gestalt Gottes. Die Modi der Darstellung Christi werden nun dem Repräsentationsarsenal des Kaisers entnommen; die Gestalt Christi wird der Erscheinung des Kaisers angeglichen, der ihn auf Erden repräsentiert, ‚abbildet‘. [...] Von nun an liefert die politische Theologie bis in das hohe Mittelalter hinein mit der Bestimmung der Darstellung Christi eine sinnliche Charakterisierung ihres Kaiserbildes.“¹⁰¹ Jan Assmann und Horst Bredekamp verweisen auf die politische Dimension ikonischer Repräsentation von Religion. Hingewiesen sei hier zudem auf die Bemühungen des französischen Historikers Jean-Claude Schmitt, der die verstreuten Gedanken Max Webers zur Bilderfrage sammelte und weiterentwickelte.¹⁰² Drei Hauptgedanken sind es, die Schmitt heuristisch für nützlich hält: 1.) die Idee des „religiösen Feldes“¹⁰³ als ein spezifischer Ort gesellschaftlicher Kräfteverhältnisse, in dem durch die Interaktion von Spezialisten und Laien Religion bzw. Religiöses konstituiert wird; 2.) die „Annahme eines Rationalisierungsprozesses, der nicht mit einer geradlinigen Entwicklung zu verwechseln ist“; 3.) die kulturell-religiöse Differenzierung, die sich religionsvergleichend erschließen lässt.¹⁰⁴

Die Bilderfrage kann vor dem Hintergrund der drei Kriterien untersucht werden: „Im sozio-religiösen Feld steht sie im Zentrum des grundlegenden Spannungsverhältnisses zwischen Idolatrie und Ikonoklasmus sowie zwischen Monotheismus und Polytheismus; des weiteren stellen die rituellen und ‚magischen‘ Praktiken (Bilderkult, wundertätige Bilder, bildgebundener Hexenwahn oder Austreibungsriten, Masken etc.) für den Rationalisierungsprozeß und die ‚Entzauberung der Welt‘ eine Herausforderung dar; schließlich ist das Bild augenscheinlich ein bedeutender Diskussionsgegenstand und mithin ein Kriterium zur Klassifizierung der Religionen, die zeitlichen Kontakt (vom Judentum zum Christentum und weiter zu den Formen des Protestantismus) bzw. räumlichen Kontakt miteinander hatten (vom Judentum und Islam, beide anikonisch, zum Christentum des Okzidents, einem gemäßigten Befürworter religiöser Kunst, sodann zum ikonodulen byzantinischen Christentum und endlich zum idolatrischen antiken Heidentum).“¹⁰⁵

Max Weber sah in den Bildern den „magischen“ Pol des Christentums. Jean-Claude Schmitt entfaltet einige Etappen der christlichen Bildgeschichte zwischen dem 7. und 13. Jahrhundert und bezeichnet es als Paradox, dass der Rationalisierungsvorgang dieser Zeit nicht in eine Unterdrückung religiöser Bilder mündete,

verweist er auf das politische und soziale Feld, auf dem sich die Bildkämpfe abspielten. Ebenso wenig wie sich Kunst „übergeschichtlich“ entwickelt, lässt sich Religion fernab ökonomischer, politischer und sozialer Verhältnisse verstehen.

101 BREDEKAMP, Kunst als Medium, 28.

102 SCHMITT, Vom Nutzen.

103 Schmitt greift hier das Bourdieusche Konzept auf, das sich seinerseits ganz und gar dem Einfluss Webers verdankt. Vgl. BOURDIEU, Das religiöse Feld.

104 SCHMITT, Vom Nutzen, 187–190.

105 Ebd., 190f.

sondern ihre theologische Bearbeitung förderte. Nicht die entschiedene Bildfeindlichkeit des Bernhard von Clairvaux setzte sich durch, sondern die Legitimierung bestehender Praktiken, wie sie ein Abt Suger vertrat.¹⁰⁶ Zu betonen ist überdies: Bildtheologien entwickelten sich nie ausschließlich binnenchristlich, sondern in Reibung mit Judentum und heterodoxen Lehren. Theologische Reflexion und Kritik von Gegenpositionen sind in der Bilderdebatte des Mittelalters virulent.

5. Intermediale Vermittlung von Religion

5.1. Religionsgeschichte als Mediengeschichte

Der religiöse Streit um ikonische Repräsentationsmonopole vermittelt nicht nur Einsicht in Theologiegeschichte, in Prozesse der Pluralisierung des Christentums und in soziale und politische Konflikte Europas. Dahinter liegt noch mehr. Die in der Spätmoderne aufgeflammete Debatte über die schädliche und nützliche Macht der Bilder und bildproduzierenden Medien ist vor allem eine Debatte über die Frage, inwieweit Bilder Wirklichkeit wiedergeben und ob wir ihrer Repräsentationsleistung Glauben schenken oder ihnen mit Misstrauen begegnen. Mit „den Begriffen Wirklichkeit und Glauben“, so leitet Hans Belting seine jüngste Studie über „Bildfragen als Glaubensfragen“ ein, „sind wir bereits im Bannkreis der Religion, in der diese Bilderwartung einmal ihren ‚Sitz im Leben‘ hatte. Sie repräsentierte eine Art absolute Wirklichkeit hinter der Fassade der Dinge. Da diese Wirklichkeit empirisch und sinnlich nicht verfügbar war, machten die Hüter des Glaubens sie entweder durch Bilder anschaulich, über die sie Kontrolle ausübten, oder sie erließen ein Bilderverbot, welches Bilder aber nicht gänzlich annulliert, sondern sie den Augen entzieht, um sie in die innere Vorstellung zu verlegen. In Bildbegriffen überleben Glaubensbegriffe, und Bildpraktiken begannen einmal als Glaubenspraktiken.“¹⁰⁷

Wie Belting deutlich macht, lässt sich „ikonische Repräsentation von Religion“ nicht ohne Bezug auf die vermittelnden Medien und Praktiken untersuchen, denn die „Medienpraxis war dafür verantwortlich, was sichtbar wurde und was unsichtbar blieb. Sie prägte auch die Formulierung der Lehre“¹⁰⁸. Die Konflikte um das „echte Bild“, um bevorzugte oder verachtete Medien, waren theologisch produktiv, begründeten sie doch nicht nur eine Zeichentheorie, sondern gaben ebenso zu feierlichen Aussagen für und wider das Bild Anlass. Über den Mediengebrauch „gewann die Religion Macht in der Gesellschaft, die aber ihrerseits lernte, die Medien in den eigenen Gebrauch zu nehmen und sie gegen die Religion zu wenden“. Dieses Wechselspiel zwischen Kontrollbemühungen der Anstaltskirche und den gesellschaftlichen Praktiken ist im historischen Rückblick aufschlussreich, „gerade weil Bilder die Schwelle

106 Ebd., 219.

107 BELTING, Das echte Bild, 7.

108 Ebd., 11.

zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit besetzen, also zwei Zonen verbinden, in denen die Selbstdarstellung jeder Religion stattfindet.¹⁰⁹

Der Verweis auf Medien und Medienpraktiken lässt erkennbar werden, dass europäische Religionsgeschichte eng mit Mediengeschichte verzahnt ist, und dies nicht erst seit der Erfindung des Buchdrucks. Medien sind Produzenten und Transformatoren von Religion und können ihrerseits religiös aufgeladen werden. Das Medium wird häufig selbst zur Botschaft. Hartmann Tyrell erkennt hier einen blinden Fleck der Religionssoziologie und fordert ein „Zusammendenken der ‚religiösen Evolution‘ mit der Evolution der Verbreitungsmedien“, um die kommunikative Konstituiertheit der Religionen in den Blick zu bekommen.¹¹⁰ Es ist daher reizvoll, Religionsgeschichte systematisch als Mediengeschichte in den Blick zu nehmen,¹¹¹ zumal Medienhistoriker nicht zufällig, sondern auffällig häufig mit religionshistorischen Beispielen und Bezügen arbeiten.¹¹²

5.2. Performativität – Theatralität – Intermedialität

Zum Problem wird dabei die Bestimmung dessen, was als Medium zu gelten hat, denn: „Ob Medien technische Apparate oder deren massenmediale Verwendung in modernen Gesellschaften, ob sie den Ausbreitungsraum elektromagnetischer Wellen oder das Radio selbst, ob sie spiritistische Ausnahmeerscheinungen oder gar den Menschen in seiner allertäglichsten Normalität betreffen – alles ist dabei gleichermaßen möglich.“¹¹³ Die Semantik der Medien muss sich demnach am Untersuchungsgegenstand bewähren. Wenn wir hier an religiösen Symbolsystemen als Medien und an der Medialität ihrer Wahrnehmung¹¹⁴ interessiert sind, mag dies theoretisch anfechtbar, aber zumindest als Arbeitsvorschlag brauchbar sein. Zur Erläuterung: Im „religiösen Feld“ geht es um die mediale und theatrale Vermittlung des Unsichtbaren und Unbegreifbaren. Clifford Geertz prägte hier die Formel von der „Aura von Faktizität“, auf die religiöse Symbolsysteme angewiesen sind, um zu wirken und zu überleben. Thomas Luckmann nannte die Präsentation des sinnlich nicht unmittelbar Wahrnehmbaren durch etwas unmittelbar Wahrnehmbares eine Appräsentationsbeziehung.¹¹⁵

109 Ebd., 12f.

110 TYRELL/KRECH/KNOBLAUCH, Religiöse Kommunikation, 27f, Hervorhebungen im Original. Es gibt, so Tyrell, Krech und Knoblauch auf Seiten der Religionssoziologie *kein* systematisches (und differentielles) Interesse an der kommunikativen Konstituiertheit von Religionen. Bislang sei kein Religionssoziologe „auf die Idee gekommen [...], für das *Bild* einen Platz im ‚System gesellschaftlicher Kommunikation‘ zu fordern, bzw. ihm seinen Platz dort zu bestimmen.“ Ebd., 28.

111 Vgl. hierzu meine Vorschläge: BRÄUNLEIN, Religionsgeschichte als Mediengeschichte, 325–329.

112 Exemplarisch sei hier verwiesen auf ANDREE, Archäologie; HÖRISCH, Geschichte der Medien; HÖRISCH, Gott, Geld, Medien; ZIELINSKI, Archäologie der Medien.

113 RIEGER, Kunst, Medien, S. 642.

114 Vgl. FISCHER-LICHTE/HORN/WARSTAT, Wahrnehmung.

115 LUCKMANN, Die unsichtbare Religion, 174ff. Thomas Podella erinnert an die philosophischen Anregungen, die Luckmann hier aufgreift. Es ist Husserl, der Appräsentation als „Mitgegenwärtig-machen“ einführte. Vgl. PODELLA, Bild und Text.

Mediale Vermittlung bedeutet ganz allgemein, dass „Raum-, Zeit- und Sozialstrukturen partiell aufgehoben, übersprungen und neu konstituiert werden. [...] Theatralität lässt sich in einem über das ‚Präsent-Machen des Körpers‘ hinausgehenden Sinne als symbolische oder semiotische Kombinatorik verstehen, durch die bekannte und wahrnehmbare Symbole, Elemente, Darstellungs- und Ausdrucksformen (Bilder, Masken, Tanz, Texte, Klänge) in andere als die gewohnten Beziehungen zueinander gesetzt werden. [...] Einzelne Medien wie Körper, Tanz, Musik, Texte oder Bilder werden durch theatrale Kombinatorik zu medialen Clustern verschmolzen, die ihrerseits ein Medium bilden, wie z. B. Rituale.“¹¹⁶

Die Einführung der Begriffe Theatralität und Ritual sind notwendig, da medialemittlungsvorgänge von „Religion“ performative Qualitäten aufweisen.¹¹⁷ Wie eine durchaus anregende Begegnung von medienanthropologischer und historischer Forschung aussehen kann, zeigen neuere Arbeiten aus der Mediävistik. Wort, Bild, Musik und performative Genres werden unter Aspekten von Materialität und Kommunikation neu erschlossen.¹¹⁸ Kommunikation als sensorischer Vorgang vollzieht sich über Auge und Ohr, ebenso durch die Nase. Intermedialität wird zu einer Schlüsselkategorie, die im Übrigen den philologischen Disziplinen neue Impulse zu verleihen vermag. „Das Wort“, so schreibt Karl Brunner, „wird nicht als solches, als bloßer Klang wahrgenommen, sondern provoziert im Hörer sofort ein Bild. Die Trennung zwischen Signifikant und Signifikat ist theoretisch nützlich, praktisch aber immer schon eingeholt durch die komplexe Art der Erkenntnis, die sich zuerst einmal der Eindeutigkeit eines bloßen Wittgensteinschen Zeigegestus entzieht. [...] Jede Wiedergabe eines Textes mündet in einer Art Kino im Kopf, manchmal fast wörtlich, wenn zum Beispiel ein Diakon während der Messe ein Pergament entrollt, das nicht nur den Text der Hymne, zum Sänger gewandt, sondern auch zugehörige Bilder, verkehrt herum, also zum Publikum gewandt, zeigte.“¹¹⁹

Die von Brunner erwähnten Exsultet-Rollen, illustrierte Schriftrollen mit der Lobeshymne („Exsultet iam angelica turba caelorum ...“), die zwischen dem 10. und 13. Jahrhundert in der Osternachtliturgie ihren Einsatz fanden, waren medien- und liturgiehistorisch eine Innovation. Als Vorform von Massenmedien dienten sie den Illiterati der dramatisierten Veranschaulichung von ansonsten unverständlichen Inhalten.¹²⁰

116 PODELLA, Bild und Text, 207f.

117 Anregungen lassen sich im erweiterten Theatralitätsbegriff von Erika Fischer-Lichte finden. Vgl. FISCHER-LICHTE, Ästhetik; siehe auch FISCHER-LICHTE/WULF, Theorien der Performativen, WULF/ZIRFAS, Ikonologie des Performativen.

118 Der klassische Kommunikationsbegriff, begründet durch Informationstheorie und Kybernetik, geht von einer inhaltlichen Botschaft aus, die von Sender zu Empfänger über je unterschiedliche Medien gesendet wird. Die Beschaffenheit

des spezifischen Mediums in seiner gestaltgebenden Wirkung auf den Inhalt wurde weitgehend unterschlagen. Die Untrennbarkeit der Materialität des Mediums vom kommunizierten Inhalt und seiner Rezeption thematisierten programmatisch GUMBRECHT/PFEIFFER, Materialität; siehe auch RIEGER, Kunst, Medien, 643.

119 BRUNNER, Bilder im Kopf, 28f.

120 Vgl. UNGER, Text und Bild; FUCHS/WEIKMANN, Exsultet. „Das Besondere an dieser Inszenierung“, so schreibt Christof L. Diederichs, „ist nicht die Tatsache der Ausschmückung eines

Christof L. Diederichs erarbeitete unter solchen medienhistorischen Aspekten eine Geschichte des mittelalterlichen Sehens. Als Ausgangspunkt, ja Zäsur in dieser Sehgeschichte gilt ihm die Entwicklung von Schauliquaren. Ihr Gebrauch bot die Möglichkeit über Anschauung Intimität mit einem Heiligen herzustellen und barg gleichzeitig immer auch die von der Obrigkeit mit Misstrauen verfolgte Gefahr, dass sich Gläubigkeit auf Schaulust reduziere.¹²¹ Christina Lechtermann untersucht die Spannung von Text und sensorischem Effekt in der mittelalterlichen Vorstellung von visueller Wahrnehmung, die sich in „Taktilität, in ihrer Allianz mit multisensorischen Prozessen manifestiert“ und geht der Frage nach, „was das skriptographische Medium davon im Sinne einer Blickverlängerung erhalten, übermitteln oder simulieren kann“.¹²²

5.3. Mediale Affektsteuerung

Neben den Bemühungen, mediävistische Philologie medienwissenschaftlich zu erweitern, sei hier auf neuere religionsästhetische Studien hingewiesen. Navid Kermani *Gott ist schön* ist eine solche.¹²³ Ausgebreitet findet sich hier die Rezeptionsgeschichte des Korans als Phänomen der Ästhetik. Die starke Wirkung des Korans, so die These, entfaltete sich über die sinnliche Wahrnehmung, mithin in einem intermedialen Referenzsystem. Offenbarung, Poesie, Kunst und Religion lassen sich nicht trennen. Es geht um die Erkenntnis durch die Sinne, nicht um Vernunftkenntnis.

Texts mit Bildern, die es in der Buchillustration schon seit Jahrhunderten gab. Neu ist an dieser Konzeption vielmehr, dass mit der 180°-Drehung des Bildes dem Gläubigen eine Dramatisierung des unverständlichen lateinischen Texts geboten wurde, die ihm über die liturgischen Zeichen und Gesten hinaus einen auch inhaltlich engen Mitvollzug der Feier ermöglichte. An den cassinensischen Exultetrollen des späten 11. Jahrhunderts wird aus den Miniaturen der älteren Bücher und Rollen, die nur wenigen, elitären Betrachtern zugänglich waren, eine Art Massenmedium, das jedem Gläubigen zugänglich ist, wenn er dem Ambo des Diakons nur nahe genug kommt“. Vgl. DIEDERICHS, *Vom Glauben zum Sehen*, 209f. Ein weiteres, für die Geschichte des Sehens höchst wirkungsvolles Massenmedium waren Glasmaleereien. Zwischen 1150 und 1250 finden sich hier die komplexesten und ausführlichsten bildlichen Erzählungen der gesamten abendländischen Kunstgeschichte.

121 Diederichs erkennt in seinem Beitrag zur Geschichte des Sehens die üblichen Fußfallen, die auf Frömmigkeitshistoriker lauern. Allzu

eingängig war bislang das Muster, wonach sich „Schaulust“, „Schaufrömmigkeit“, magisch durchsetzt und tief verwurzelt in der Volksseele, irgendwann Recht verschaffte. Reliquare werden geöffnet, Reliquien den bedürftigen Blicken des Volkes ausgeliefert, Theologen rechtfertigen sekundär diesen Prozess. Diese Trennung zwischen Volk und Elite, so kritisiert Diederichs, sei eine allzu scharfe Polarisierung. Zweifellos hätte eine große Anzahl an formal Gebildeten Anteil an jener Kultur gehabt, die gewöhnlich als volkstümlich bezeichnet wird. „Die gerade im Früh- und Hochmittelalter tatsächlich wirksame Trennungslinie ist vielmehr die zwischen der relativ kleinen Gruppe von hochspezialisierten Theologen – die vor allem dem monastischen Milieu angehören und deren Schriften bis heute das Bild der Epoche überdimensional stark prägen – und den übrigen Gläubigen, quer durch alle sozialen Schichten und einen Teil der Kleriker mit eingeschlossen.“ DIEDERICHS, *Vom Glauben zum Sehen*, 20.

122 LECHTERMANN, *Nebenwirkungen*.

123 KERMANI, *Gott ist schön*.

An einer Fülle von Beispielen illustriert Kermani wie das Rezitieren des Koran das Gefühl von überwältigender „Schönheit“ auslöst. Das Empfindungsspektrum reicht von auditiven Wonnen bis hin zum lethalen Schock.¹²⁴

Eine bemerkenswerte Kulturgeschichte der Affektübertragung legte neuerdings der Kunsthistoriker Joseph Imorde vor. Der Wandel religionsästhetischer Diskurse über Tränen und das Gefühl von Süße, von Herzensbegeisterung und Enthusiasmus, wird an Beispielen der Gegenreformation, des 17. und 19. Jahrhunderts dargestellt. Der von Süße erfüllte Gaumen und das zu Tränen gerührte Auge werden Indikatoren für religiöse Wahrheit.¹²⁵ An Theorie und Praxis des Mediums Predigt sowie an der Bildauffassung von Künstlern (des Barock) zeigt Imorde, dass Tränen „Treibmittel und damit der Garant für die Wirksamkeit der Affektübertragung – ‚sichtbarste Erfolgskontrolle‘ – [...] für die Erreichung des rhetorisch gesteckten Ziels“ waren.¹²⁶ Aufschlussreich ist die im 19. Jahrhundert parallel stattfindende Psychologisierung von Kunst- und Religionsgeschichte. Auch sie erfolgte vor dem Hintergrund der Frage nach „Wahrheit“ und „Authentizität“. Nicht der visuelle Eindruck allein, sondern das durch ihn ausgelöste Gefühl wird dafür zum Maßstab. Imordes Studie ist nicht nur ein anregender Brückenschlag zwischen Kunst- und Religionsgeschichte, sondern auch ein Plädoyer für eine Erweiterung der Bildforschung, die Multisensorik und Emotionalität nicht als sekundäre Effekte und Affekte abtut, sondern in den Analysehorizont einbezieht. Der dargestellte Wandel in der Metaphorisierung der

124 „Eine ‚ästhetische Rezeption‘“, so erläutert Kermani, „ist eine Rezeption, die sich zuvörderst auf die sinnliche Erscheinungsweise eines Gegenstandes richtet, also auf dessen optischen, akustischen, haptischen, geruchlichen, geschmacklichen Eigenschaften oder auch auf seine expressiven Qualitäten. Eine ‚ästhetische Erkenntnis‘ ist demnach eine Erkenntnis durch Sinne, nicht eine [...] ‚deutliche Vernunftkenntnis.‘“ KERMANI, Gott ist schön, 12.

125 IMORDE, affekt übertragung. Ein religionsgeschichtlich erhellendes Exempel für die Verschränkung von Augen- und Geschmackssinn für den Diskurs um Authentizität von Offenbarung liefert Moshe Sluhovskiy: Die spanische Visionärin Francisca de los Apóstoles wurde 1575 vor die Inquisition befohlen, da ihre Visionen, für die Autoritäten offenbar besorgniserregend, eine beachtliche Anhängerschaft mobilisierten. Auf die Forderung, sie solle Beweise für die göttliche statt teuflischen Inspirationen liefern, erklärte sie, dass der göttliche Ursprung der Visionen unstrittig sei. Denn sie hätte während der Eingebungen nichts als Süße in Körper und Seele empfunden. Vgl. SLUHOVSKY, Discerning Spirits.

Systematisch verfolgt die Religionswissenschaftlerin Susan Ashbrook Harvey die Bedeutung von Gerüchen und Geruchsempfindung für das frühe Christentum (1.–7. Jh.). Auffällig ist eine umfangreiche olfaktorische Praxis in Liturgie und Ritual, die im Übrigen auch als typisch für das Judentum und die römische Religion gelten kann. Der Einsatz von Räucherwerk und parfümierten Ölen ebenso wie das reflektierte Interesse an der Bedeutung von Geruch und Geschmack für die Kommunikation mit Gott wird von Ashbrook Harvey belegt. „Rechtes“ Schmecken und Riechen indizierten die Präsenz des Göttlichen. Vgl. ASHBROOK HARVEY, Scenting Salvation.

126 „In den Predigttheorien, die nach dem Konzil von Trient erschienen, wurde der innerlichen Rührung des Publikums, also dem *movere* und *flectere*, der erste und höchste Platz eingeräumt. Wo die Sprache allein versagen konnte, galten die Tränen als unfehlbares Wirkungsmittel.“ IMORDE, affekt übertragung, 93. James Elkins legte ebenfalls eine Untersuchung vor, in der es um Tränen geht, die durch den Anblick von Kunstwerken ausgelöst werden. ELKINS, Pictures & Tears.

Offenbarungsempfindungen ist religionshistorisch höchst aufschlussreich und ließe sich weiter vertiefen.¹²⁷

Die Spur ist hier gelegt für eine Sinnestheorie der Gotteseerkenntnis. Thomas von Aquin etwa privilegierte den Sehsinn, über den das Wesen Gottes – *visio beatifica* – erkannt werden könne. Für Richard von St. Viktor hingegen war das Schmecken höherwertig, denn durch das Schmecken der Süßigkeit Gottes erfolge dessen Einverleibung, eine willentliche Verinnerlichung. Bonaventura ordnete dem Sehsinn die Gabe des Geistes, dem Schmecken die der Weisheit zu. Diese genüssliche Form der Gotterkenntnis (*cognitio per gustum*) erfuhr im Protestantismus heftige Kritik. Willentliches Genießen göttlicher Süße, mithin die empfindsame Andacht wurde als anmaßend und wahnhaft verurteilt. Der Geschmackssinn wurde durch den Tastsinn abgelöst. Im Pietismus sind es Begriffe des Haptischen, die Gotteseerfahrung umschreiben und zwar im passiven Modus. Angerührt, berührt, erschüttert werden, ebenso wie der willensunabhängige „Eindruck“ werden nunmehr – im Gegensatz zur selbstverfügbaren kulinarischen Vereinigung im Katholizismus – die gültigen Begriffe einer verinnerlichten Frömmigkeit, die devote Passivität und das geduldige Erwarten der Gnadenerweise Gottes zum Ideal erhob.¹²⁸

Die Beispiele verweisen auf den schlichten Umstand, dass visuelle Wahrnehmung nur eine Möglichkeit von *aisthesis* darstellt, und sie zeigen zudem, dass eine religionswissenschaftliche Auseinandersetzung nicht nur mit der Kulturgeschichte des Körpers und der Sinnesempfindungen, sondern auch mit Medientheorie und Mediengeschichte notwendiges Desiderat ist. Nicht zuletzt fehlt hierfür bislang ein geeigneter Medienbegriff und vielleicht muss die Suche nach einem solchen auch letztendlich vergeblich bleiben.¹²⁹

5.4. Forschungsperspektive Mediologie

Weiterführend erscheint hier das Projekt einer Mediologie, wie sie von Régis Debray begründet wurde. Weder eine neue Medientheorie wird dabei vorgelegt noch ein neuer Medienbegriff, sondern eine Disziplin begründet, die sich dem Ensemble technisch und sozial bestimmter Mittel der symbolischen Übermittlung zuwendet.¹³⁰ Mediologie ist weder Wissenschaft noch Wundermittel, schreibt Debray, ihr

127 So ist es naheliegend, die Passion Christi als medien- und affektgeschichtlich höchst produktive Folie zu thematisieren. Aus solcher Perspektive lassen sich spezifisch christliche Affekte (*affectio fidei*; *compassio*/Trauer, Hoffnung/Freude usw.) entlang der multimedialen Darstellungs- und Repräsentationsformen untersuchen (Sprachformen, rhetorische und poetische Strategien, musikalischer und emblematischer Mittel, Medium Bild – auf der Bühne, im Kirchenraum,

der Prozession). Das elfte Jahrestreffen des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Barockforschung stellte in diesem Sinne *Passion, Affekt und Leidenschaft in der Frühen Neuzeit* in den Mittelpunkt. Die Vorträge wurden veröffentlicht von STEIGER, *Passion, Affekt*.

128 Vgl. IMORDE, *affekt übertragung*, 118f, 130f.

129 So auch der Grundtenor bei RIEGER, *Kunst, Medien*.

130 Gründungstext ist hierbei: DEBRAY, *Cours*.

Zweck ist es nicht, eine Botschaft zu verkünden. „Sie untersucht lediglich die Verfahren, mit denen eine Botschaft befördert wird, in Umlauf kommt und ‚Abnehmer findet‘. Sie muss keinen Glauben auf den Weg bringen. Sie möchte nur helfen zu verstehen, wie wir glauben und aufgrund welcher Organisationszwänge. Sie ist keine Doktrin, die sich auf einen Begründer zurückführen ließe. Sie untersucht nur gründlich die Bedingungen für den Aufstieg (religiöser, politischer oder moralischer) Lehren und die Triebkräfte gelehrter Autorität. Die kritische Baustelle ist natürlich das exakte Gegenteil jener ‚großen Erzählungen‘, die unsere Träume vom besseren Leben genährt haben.“¹³¹

Debray entwirft einen religiösen Materialismus, der sich über Technik, Politik und Mystik entfaltet.¹³² Es geht ihm weniger um „Sinn“ und „Bedeutung“ von Zeichen, sondern um ihre Wirkung, Effizienz und Macht. Mediologie ist eine methodische Lesart von historischer und gegenwärtiger Wirklichkeit, und stellt sich, wie Debray schreibt, „klar gegen den Denkfehler, den die westliche Philosophie zur erbten Tugend erhoben hat: die Trennung von Ästhetik und Technik“.¹³³ „Medium“ wird nicht als „Ding“ begriffen, weder als sprachlich-literarisches oder technisches, sondern als Kommunikationsdispositiv, das dazu nötigt, Institution (z. B. Schule), technische Apparate (z. B. Radiogerät, Kathodenröhre), Material (z. B. Leinwand, Magnetband), soziale Codes (Grammatik, Syntax) und allgemeine Kommunikationsformen (mündliche, schriftliche, gedruckte, audiovisuelle) zusammen zu denken.¹³⁴

131 DEBRAY, Einführung, 209.

132 Vgl. hierzu das Kapitel „Auf dem Weg zu einem religiösen Materialismus“, in: DEBRAY, *Jenseits der Bilder*. Debray erläutert: „Materialistisch – weil für jeden, der die Bedingungen einer symbolischen Übermittlung genauer betrachtet, deutlich ist, daß das Niedere das Höhere ‚in sich birgt‘ so wie die Materie den Geist. Wäre der Geist nicht ohne materielle Grundlage dazu verurteilt, sich augenblicklich zu verflüchtigen, und jeder Möglichkeit beraubt, Stimme und Gestik zu übermitteln? ‚Religiös‘ – weil das Symbolische von seiner Etymologie und seiner Funktion her das ist, was den Menschen mit dem Menschen verbindet. Unmöglich ist es daher, Bilder verstehen zu wollen, ohne dabei auf die Begriffe Seele und Körper zurückzugreifen.“ DEBRAY, *Jenseits der Bilder*, 105.

133 Ebd., 116.

134 DERS., *Cours*, 18. In seiner Einführung macht Debray unmissverständlich klar: „Das *Medium* ist weder eine Sache noch eine zählbare Kategorie von Objekten, die von weitem und mit bloßem Auge mit einer Etikette versehen werden könnten. Es ist ein Platz und eine Funktion in einem Beförderungsdiskurs. Noch einmal:

Es ist nie gegeben, man muss sein Konzept von Fall zu Fall, je nach Situation, erarbeiten. Das *Medium* ist nicht mit dem zu verwechseln, was als ‚Medien‘ bezeichnet wird (das *Museum* ist das offizielle *Medium* des ‚Kunstwerks‘). A dient B als *Medium*, wenn B durch A geschieht, und es entwickelt seine Wirkungen durch seine Mittlerposition. Dass ein Objekt X als *Medium* in Funktion tritt, das es weder durch sich selbst noch durch irgendwelche Umstände ist – genau das ist das Ergebnis der Artanalyse. Ein Café, ein Kolloquium, eine Akademie können bei dieser oder jener Gelegenheit als ‚*Medium*‘ fungieren, sobald sie als Vektor für den Aufbau eines kollektiven Einflussbereichs (beispielsweise einer Ideenströmung) dienen, indem sie der ‚Verkörperung‘ eines bestimmten Geistes als Matrix dienen (deswegen bleibt das Café trotzdem ein Ort, wo man seinen Durst stillt; das Kolloquium ein Ort, wo man sich langweilt, und die Akademie ein Ort, wo man Höflichkeiten austauscht). Das *Medium* hat wie Christus oder der Kapetingerkönig eine *zweifache Natur*, einen Doppelkörper. Genauer gesagt, ist das *Medium* nicht weniger Körperlichkeit als Materialität.“ DEBRAY, Einführung, 149, Hervorhebungen im Original.

„Religion als Kommunikation“ entfaltet sich demnach über Konstellationen von Symbolkomplexen, technischen Mitteln, sozialer Organisation und politischer Macht. Die Schriften von Régis Debray sind mit Bezügen zur europäischen Religionsgeschichte gesättigt. Die Leistungsfähigkeit seiner mediologischen Methode harrt bislang der religionswissenschaftlichen Erprobung.¹³⁵

6. Zusammenfassung

Dass Bilder und allgemein der Bereich des Visuellen für die europäischen Religionen von immenser Bedeutung sind, wird niemand bestreiten. Allerdings wurde dieser Tatbestand, von Ausnahmen abgesehen, religionshistorisch nicht gebührend gewürdigt. Die visuelle Codierung von Religion beinhaltet immer einen analytisch aufzuschlüsselnden Mehrwert. Die bildhafte Materialisierung und Vermittlung von Religion ist weder auf die Funktion der Illustration höherer Wahrheiten, noch der affektheischenden Manipulation der Gläubigen zu reduzieren. In der europäischen Religionsgeschichte wurde dem Augensinn in theologischer Reflexion wie in kultureller Praxis höchste Aufmerksamkeit geschenkt, was in den Phänomenen von Bilderkämpfen und Bilderpolemiken überdeutlich wird. Eine Semiotik und Ikonographie der Religionen liefern zwar wertvolle Anregungen für die Erschließung der sichtbaren Seite von Religion. Allerdings sind diese Ansätze nicht ausreichend. Körper, Sinne, Emotionen sowie die medialen Übertragungsvorgänge sind ins Spiel zu bringen, ebenso wie die stattfindenden Rezeptions- und Kommunikationsvorgänge. Grundsätzlich haben wir es im Feld der religiösen Kommunikation mit Multi- und Intermedialität zu tun, und gleichzeitig ist eine schichtenspezifische Divergenz auf der Rezeptionsseite feststellbar. „Encoding“ und „Decoding“ von medial vermittelter „Religion“ sind stets sozial eingebettete und daher spezifisch interessengeleitete Vorgänge. Angeregt durch bild- und medienwissenschaftliche Fragestellungen plädiert der Beitrag dafür, Religionsgeschichte immer auch als Bild-, Medien- und Emotionsgeschichte zu verstehen.

Weiterführende Literatur

Zum „iconic turn“ in den verschiedenen Kulturwissenschaften liefern die Vorträge in Burda/Maar (*Iconic Turn*) einen hilfreichen Überblick. Für die Bildwelt der drei monotheistischen Religionen bietet die umfangreiche Reihe *Iconography of Religions* (1973ff) in den Sektionen 22–24 Anschauungsmaterial. Unverzichtbar für die christliche Ikonographie ist das von Gertrud Schiller herausgegebene Lexikon *Iko-*

135 Um einen ersten Versuch, den Dialog zwischen Mediologie und Religionswissenschaft zu

befördern, bemüht sich BRÄUNLEIN, Religionswissenschaft und Mediologie.

nographie der christlichen Kunst. Das fachwissenschaftlich bedeutende Zeitschriftenprojekt *Visible Religion* wird von Christoph Uehlinger, *Visible Religion und die Sichtbarkeit von Religion[en]*, eingehend gewürdigt. Für die Erschließung der sozialen, körperlichen und visuellen Dimensionen mittelalterlicher Frömmigkeit sind die Beiträge in Schreiner, *Frömmigkeit im Mittelalter*, weiterführend. Religionsgeschichtlich höchst anregend ist Horst Wenzels Studie *Hören und Sehen, Schrift und Bild*, über die Intermedialität mittelalterlicher Kommunikation im Zusammenspiel von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Skriptographie und Typographie. Performative Aspekte visueller Kommunikation, „Handeln mit Bildern“, werden an religionsgeschichtlichen Beispielen von Peter J. Bräunlein (*Bildakte*) vorgestellt. Erträge der Forschergruppe ‚Kulturgeschichte und Theologie des Bildes im Christentum‘ (Münster, 1999–2005) präsentieren die Bände von Ganz/Lentes, *Ästhetik des Unsichtbaren*, und Ganz/Lentes/Henkel, *Rahmen-Diskurse*. Anregungen für eine Öffnung der Bildforschung hin zu einer historischen Affekt- und Emotionsforschung liefert der Band *Mediale Emotionen* von Grau/Keil. Der Zusammenhang von Religion, Bild und Emotion wird hier am Beispiel des Isenheimer Altars dargestellt.

Bibliographie

- ANDREE, MARTIN, Archäologie der Medienwirkung. Faszinationstypen von der Antike bis heute, München 2005.
- ANGENENDT, ARNOLD, Geschichte der Religiosität im Mittelalter, Darmstadt 1997.
- ASHBROOK HARVEY, SUSAN, Scenting Salvation. Ancient Christianity and the Olfactory Imagination, Berkeley 2006.
- ASSMANN, JAN, Die Macht der Bilder. Rahmenbedingungen ikonischen Handelns im Alten Ägypten, *Visible Religion* 7, 1990, 1–20.
- Herrschaft und Heil. Politische Theologie in Altägypten, Israel und Europa, Frankfurt 2002.
 - Die Mosaische Unterscheidung oder der Preis des Monotheismus, München 2003.
 - Was ist so schlimm an den Bildern? In: GREGOR AHN/JAN ASSMANN/CHRISTOPH BARTSCHERER (Hg.), *Bildersturm*, Heidelberg 2006, 117–134.
- AUFFARTH, CHRISTOPH/BERNARD, JUTTA/MOHR, HUBERT (Hg.), Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien, 4 Bd., Stuttgart 1999.
- AUFFARTH, CHRISTOPH, Irdische Wege und himmlischer Lohn. Kreuzzug, Jerusalem und Fegefeuer in religionswissenschaftlicher Perspektive, Göttingen 2002.
- Das angemessene Bild Gottes: der Olympische Zeus, Antike Bildkonventionen und die Christologie. In: NATASCHA KREUTZ/BEAT SCHWEIZER (Hg.), *Tekmeria. Archäologische Zeugnisse in ihrer kulturhistorischen und politischen Dimension. Beiträge für Werner Gauer*, Münster 2007, 1–23.
- BACHMANN-MEDICK, DORIS, Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, Hamburg 2006.
- BELL, CATHERINE, *Ritual Theory, Ritual Practice*, Oxford 1992.
- *Rituals. Perspectives and Dimensions*, Oxford 1997.
- BELTING, HANS, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1993.

- Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, München 2001.
- Macht und Ohnmacht der Bilder. In: PETER BLICKLE/ANDRÉ HOLENSTEIN/HEINRICH RICHARD SCHMIDT/FRANZ-JOSEF SLADCEK (Hg.), Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte, München 2002, 11–32.
- Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen, München 2005.
- BENZ, ERNST, Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt, Stuttgart 1969.
- BERGER, PAMELA, Archaeology, Iconography, and the Recreation of the Past in Iron Age Holy Lands, Religion and the Arts 6, 4, 2002, 499–506.
- BERNER, ULRICH, Symbol/Symbole/Symboltheorien-Religionswissenschaftlich. In: Religion in Geschichte und Gegenwart, Bd. 7, Tübingen 42004, 1921–1922.
- BLICKLE, PETER/HOLENSTEIN, ANDRÉ/SCHMIDT, HEINRICH RICHARD/SLADCEK, FRANZ-JOSEF (Hg.), Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte, München 2002.
- BODENSTEIN, ANDREAS, Von abthuhung der Bylder Und das Keyn Bedtler unther den Christen seyn soll (1522). In: GOTTFRIED BOEHM/NORBERT MILLER (Hg.), Bibliothek der Kunstliteratur, Bd.1, Frankfurt a. M. 1995, 9–35.
- BOEHM, GOTTFRIED: Die Wiederkehr der Bilder. In: GOTTFRIED BOEHM (Hg.), Was ist ein Bild?, München 1994, 11–39.
- BÖHME, GERNOT, Theorie des Bildes, München 21999.
- BOURDIEU, PIERRE, Das religiöse Feld. Texte zur Ökonomie des Heilsgeschehens, Konstanz 2000.
- BRÄUNLEIN, PETER J., Bildakte. Religionswissenschaft im Dialog mit einer neuen Bildwissenschaft. In: KOCKU VON STUCKRAD/BRIGITTE LUCESI (Hg.), Religion im kulturellen Diskurs – Religion in Cultural Discourse (FS Hans G. Kippenberg), Berlin/New York 2004, 195–233.
- Religionsgeschichte als Mediengeschichte. Eine Skizze, Münchener Theologische Zeitschrift 55, 4, 2004, 325–329.
- Religionswissenschaft und Mediologie. In: BIRGIT MERSMANN/THOMAS WEBER (Hg.), Mediologie als Methode, Berlin 2008.
- Image Transmission as Image acts. In: BIRGIT MERSMANN (Hg.), Transmission Image: Visual Translation and Cultural Agency, Cambridge 2008.
- BREDEKAMP, HORST, Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution, Frankfurt a. M. 1975.
- BRÜCKNER, WOLFGANG, Lutherische Bekenntnisgemälde des 16. bis 18. Jahrhunderts. Die illustrierte Confessio Augustana, Regensburg 2007.
- BRUNNER, KARL, Die Bilder im Kopf. Kulturwissenschaft jenseits der akademischen Fächer. In: PETER WIESINGER (Hg.), Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000, Bd. 5: Mediävistik und Kulturwissenschaften, Bern 2002, 27–34.
- BÜCHSEL, MARTIN, Die Entstehung des Christusporträts. Bildarchäologie statt Bildhypnose, Mainz 2003.
- BURDA, HUBERT/MAAR, CHRISTA (Hg.): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder, Köln 2004.
- BURKE, KENNETH, The Rhetoric of Religion. Studies in Logology, Berkeley 1970.
- BUSCHHAUS, MARKUS, Über den Körper im Bilde sein. Eine Medienarchäologie anatomischen Wissens, Bielefeld 2005.
- CHAZELLE, CELIA M., Pictures, Books and the Illiterate: Pope Gregory I's letters to Serenus of Marseilles, Word and Image 6, 1990, 138–153.
- CHIDESTER, DAVID, Word and Light. Seeing, Hearing, and Religious Discourse, Chicago 1992.

- DÄRMANN, IRIS, Ethnologie. In: KLAUS SACHS-HOMBACH (Hg.), Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden, Frankfurt a. M. 2005, 174–184.
- DEBRAY, RÉGIS, Cours de médiologie générale, Paris 1991.
- Jenseits der Bilder. Eine Geschichte der Bildbetrachtung im Abendland, Berlin 1999.
 - Einführung in die Mediologie, Bern 2003.
- DENZINGER, HEINRICH/HÜNERMANN, PETER (Hg.), Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen, Freiburg³⁷1991.
- DE VISSER, MARINUS WILLEM, Die nicht menschengestaltigen Götter der Griechen, Leiden 1903.
- DIEDERICHS, CHRISTOF L., Vom Glauben zum Sehen. Die Sichtbarkeit der Reliquie im Reliquar. Ein Beitrag zur Geschichte des Sehens, Berlin 2001.
- DIEDERICHS-GOTTSCHALK, DIETRICH, Die protestantischen Schriftaltäre des 16. und 17. Jhs. in Nordwestdeutschland, Regensburg 2005.
- ELKINS, JAMES, Pictures & Tears. A History of People Who Have Cried in Front of Paintings, New York 2001.
- FELD, HELMUT, Der Ikonoklasmus des Westens [Studies in the History of Christian Thought 41], Leiden 1990.
- Die Ikone. Ursprung – Sinn – Gestalt, Freiburg 1995.
- FISCHER-LICHTE, ERIKA/HORN, CHRISTIAN/WARSTAT, MATTHIAS (Hg.), Wahrnehmung und Medialität, Tübingen 2001.
- FISCHER-LICHTE, ERIKA/WULF, CHRISTOPH (Hg.): Theorien der Performativen [= Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie, Bd. 10], Berlin 2001.
- FISCHER-LICHTE, ERIKA, Ästhetik des Performativen, Frankfurt a. M. 2004.
- FUCHS, GUIDO/WEIKMANN, HANS M., Das Exsultet. Geschichte, Theologie und Gestaltung der österlichen Lichtdanksagung, Regensburg 1992.
- GANZ, DAVID/LENTES, THOMAS (Hg.), Ästhetik des Unsichtbaren. Bildtheorie und Bildgebrauch in der Vormoderne [= KultBild – Visualität und Religion in der Vormoderne, Bd. 1], Berlin 2004.
- GANZ, DAVID/LENTES, THOMAS/HENKEL, GEORG (Hg.), Rahmen-Diskurse. Kultbilder im konfessionellen Zeitalter [= KultBild – Visualität und Religion in der Vormoderne, Bd. 2], Berlin 2004.
- GEERTZ, CLIFFORD, Religion als kulturelles System. In: DERS., Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Frankfurt a. M. ³1994, 44–95.
- GELL, ALFRED, Art and Agency: An Anthropological Theory, Oxford 1998.
- GLADIGOW, BURKHARD, Präsenz der Bilder – Präsenz der Götter. Kultbilder und Bilder der Götter in der griechischen Religion, Visible Religion 4/5, 1985–1986, 114–133.
- Bilderkult-Griechisch-römische Antike. In: Religion in Geschichte und Gegenwart, Bd. 1, Tübingen ⁴1998, 1564–1565.
 - Bilderkult-Religionswissenschaftlich. In: Religion in Geschichte und Gegenwart, Bd. 1, Tübingen ⁴1998, 1562–1564.
 - Symbole und Symbolkontrolle als Ergebnis einer Professionalisierung von Religion. In: RUDOLF SCHLÖGL/BERNHARD GIESEN/JÜRGEN OSTERHAMMEL (Hg.), Die Wirklichkeit der Symbole. Grundlagen der Kommunikation in historischen und gegenwärtigen Gesellschaften, Konstanz 2004, 159–172.
- GOODMAN, NELSON, Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols, Indianapolis 1976.
- GRAU, OLIVER/KEIL, ANDREAS (Hg.), Mediale Emotionen. Zur Lenkung von Gefühlen durch Bild und Sound, Frankfurt a. M. 2005.

- GRONEMEYER, NICOLE, *Optische Magie. Zur Geschichte der visuellen Medien in der Frühen Neuzeit*, Bielefeld 2004.
- GRUZINSKI, SERGE, *Images at War. Mexico from Columbus to Blade Runner (1492–2019)*, Durham 2001.
- GUMBRECHT, HANS ULRICH/PFEIFFER, KARL LUDWIG (Hg.): *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt a. M. 1988.
- HALL, STUART, *Encoding/decoding*. In: Centre for Contemporary Cultural Studies (Hg.), *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972–79*, London 1980 [1972], 128–138.
- HENKEL, ARTHUR/SCHÖNE, ALBRECHT, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stuttgart 1976.
- HERMSEN, EDMUND, *Religiöse Zeichensysteme im Spannungsfeld anikonischer und ikonischer Darstellung. Neue Perspektiven zu einer zeichentheoretischen Begründung der Religionswissenschaft*, *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 55, 2, 2003, 97–120.
- HÖPEL, INGRID, *Emblem und Sinnbild. Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch*, Frankfurt a. M. 1987.
- HÖRISCH, JOCHEN, *Eine Geschichte der Medien. Von der Oblate zum Internet*, Frankfurt a. M. 2004.
- *Gott, Geld, Medien. Studien zu den Medien, die die Welt im Innersten zusammenhalten*, Frankfurt a. M. 2004.
- HOFFMANN, KONRAD, *Die reformatorische Volksbewegung im Bilderkampf*. In: GERHARD BOTT (Hg.), *Martin Luther und die Reformation in Deutschland*, Frankfurt a. M. 1983, 219–254.
- HORNUNG, ERIK, *Der Eine und die Vielen. Ägyptische Gottesvorstellungen*, Darmstadt 1971.
- ICONOGRAPHY OF RELIGIONS [Institute of Religious Iconography, State University of Groningen], 24 Abt., Leiden 1973ff.
- IMORDE, JOSEPH, *affekt übertragung*, Berlin 2004.
- KARCHER, EVA, *Ursache und Wirkung des Bildverständnisses des Konzils von Trient*. In: RAINER BECK/RAINER VOLP/GISELA SCHMIRBER (Hg.), *Die Kunst und die Kirchen. Der Streit um die Bilder heute*, München 1984, 82–92.
- KEEL, OTHMAR, *Die Welt der altorientalischen Bildsymbolik und das Alte Testament*, Zürich⁵1996.
- KEEL, OTHMAR/UEHLINGER, CHRISTOPH, *Göttinnen, Götter und Gottessymbole. Neue Erkenntnisse zur Religionsgeschichte Kanaans und Israels aufgrund bislang unerschlossener ikonographischer Quellen*, Freiburg⁵2001.
- KELLER, WERNER, *Und die Bibel hat doch recht. Forscher beweisen die Wahrheit der Bibel*, Düsseldorf 1955.
- KERMANI, NAVID, *Gott ist schön. Das ästhetische Erleben des Koran*, München 1999.
- 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.
- KOHL, KARL-HEINZ, *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*, München 2003.
- KRAMER, FRITZ, *Verkehrte Welten. Zur imaginären Ethnographie des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 1977.

- Praktiken der Imagination. In: DERS., *Schriften zur Ethnologie*, Frankfurt a.M. 2005, 273–289.
- KÜHNE, HARTMUT, *Ostensio Reliquarum. Untersuchungen über Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heiltumsweisungen im römisch-deutschen Regnum*, Berlin 2000.
- LANG, BERNHARD, *Israels Religionsgeschichte aus ethnologischer Sicht*, *Anthropos*, 101, 2006, 99–109.
- LANWERD, SUSANNE, *Religionsästhetik: Studien zum Verhältnis von Symbol und Sinnlichkeit*, Würzburg 2002.
- LECHTERMANN, CHRISTINA, *Nebenwirkungen: Blick-Bewegungen vor der Perspektive*. In: ULRICH SCHMITZ/HORST WENZEL (Hg.), *Wissen und neue Medien. Bilder und Zeichen von 800 und 2000*, Berlin 2003, 93–112.
- LITZ, GUDRUN, *Die reformatorische Bilderfrage in den schwäbischen Reichsstädten*, Tübingen 2007.
- LOEWENICH, WALTHER VON, *Bilder VI. Reformatorische und Nachreformatorische Zeit*. In: TRE, Bd. VI, Berlin 1980, 546–557.
- LOREZ, OSWALD, *Das ‚Ahn- und Götterstatuen-Verbot‘ im Dekalog und die Einzigkeit Jahwes. Zum Begriff des Göttlichen in altorientalischen und alttestamentlichen Quellen*. In: WALTER DIETRICH/MARTIN A. KLOPFENSTEIN (Hg.), *Ein Gott allein? Jahweverehrung und biblischer Monotheismus im Kontext der israelitischen und altorientalischen Religionsgeschichte*, Freiburg i.Br. 1994, 491–527.
- LUCKMANN, THOMAS, *Die unsichtbare Religion*, Frankfurt a.M. 1991.
- LUTHER, MARTIN, *Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament (1525)*. In: MARTIN LUTHER, *Werke. Kritische Gesamtausgabe. Abt. 1. Bd. 18*, Weimar 1908.
- MERSCH, DIETER, *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2001.
- *Paradoxien der Verkörperung* [online Publikation: www.momo-berlin.de/Mersch_Verkoerperung.html, besucht am 1.05.06].
- METTINGER, TRYGGVE N., *No Graven Image? Israelite Aniconism and its Ancient Near Eastern Context*, Stockholm 1995.
- *JHWE-Statue oder Anikonismus im ersten Tempel? Gespräch mit meinen Gegnern*, *Zeitschrift für Alttestamentliche Wissenschaft* 117, 2005, 485–508.
- METZLER, DIETER, *Anikonische Darstellungen*, *Visible Religion* 4/5, 1985/1985, 96–113.
- MICHALSKI, SERGIUSZ, *Die Ausbreitung des reformatorischen Bildersturms 1521–1537*. In: CECILIE DUPEUX/PETER JEZLER/JEAN WIRTH (Hg.), *Bildersturm: Wahnsinn oder Gottes Wille?* [Ausstellungskatalog, Historisches Museum, Bern], Heidelberg 2000, 46–52.
- MITCHELL, W.J. THOMAS, *Was ist ein Bild?* In: VOLKER BOHN (Hg.), *Bildlichkeit: Internationale Beiträge zur Poetik*, Frankfurt a.M. 1990, 17–68.
- *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1994.
- *Der Mehrwert der Bilder*. In: STEFAN ADRIPOULOS/GABRIELE SCHABACHER/ECKHARD SCHUMACHER (Hg.), *Die Adresse des Mediums*, Köln 2001, 150–184.
- MOHN, JÜRGEN, *Von der Religionsphänomenologie zur Religionsästhetik: Neue Wege systematischer Religionswissenschaft*, *Münchener Theologische Zeitschrift* 55, 4, 2004, 300–309.
- MOHR, HUBERT/CANCIK, HUBERT, *Religionsästhetik*. In: HUBERT CANCIK/BURKHARD GLADIGOW/KARL HEINZ KOHL (Hg.), *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*, Bd. 1, Stuttgart 1988, 121–156.
- MORGAN, DAVID, *Visual Piety. A History and Theory of Popular Religious Images*, Berkeley 1998.

- MORGAN, DAVID/PROMEY, SALLY M. (Hg.), *The Visual Culture of American Religions*, Berkeley 2001.
- MÜNSTER, DANIEL, *Religionsästhetik und Anthropologie der Sinne*, München 2001.
- NIEHR, HERBERT, *In Search of Yhwh's Cult Statue in the First Temple*. In: KAREL VAN DER TOORN (Hg.), *The Image and the Book. Iconic Cults, Aniconism, and the Rise of Book Religion in Israel and the Ancient Near East*, Leuven 1997, 73–95.
- OGBENIN, BORIS L., *A Semiotic Approach to Religion*. In: THOMAS A. SEBOEK (Hg.), *Sight, Sound and Sense*, Bloomington 1979, 232–243.
- OHME, HEINZ, *Bilderkult-Christentum Religion in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 1, Tübingen ⁴1998, 1572–1574.
- PODELLA, THOMAS, *Bild und Text. Mediale und historische Perspektiven auf das alttestamentliche Bilderverbot*, *Scandinavian Journal of Old Testament* 15, 2, 2001, 205–256.
- RIEGER, STEFAN, *Kunst, Medien, Kultur: Konjunktorendes Wissens*. In: FRIEDRICH JAEGER/JÜRGEN STRAUB (Hg.), *Handbuch der Kulturwissenschaften*, Bd. 2, Stuttgart 2004, 638–655.
- RIESEBRODT, MARTIN, *Die Rückkehr der Religionen. Fundamentalismus und der ‚Kampf der Kulturen‘*, München 2000.
- SCHAEFER, ECKART/MEIER-OESER, STEPHAN/HALLER, BENEDIKT/SCHOLZ, OLIVER R./BEHNKE, KERSTIN, *Repräsentation*. In: JOACHIM RITTER/KARLFRIED GRÜNDER/GOTTFRIED GABRIEL (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 8, Basel 1992, 790–853.
- SCHILLER, GERTRUD, *Ikonographie der christlichen Kunst*, 5 Bde., Gütersloh 1966–1979.
- SCHIWY, GÜNTHER, *Zeichen und Bedeutung. Die Chance der Religion in semiotischer Hinsicht* RAINER VOLP (Hg.), *Chancen der Religion*, Gütersloh 1978, 244–253.
- SCHLÖGL, RUDOLF, *Einführung*. In: RUDOLF SCHLÖGL/BERNHARD GIESEN/JÜRGEN OSTERHAMMEL (Hg.), *Die Wirklichkeit der Symbole. Grundlagen der Kommunikation in historischen und gegenwärtigen Gesellschaften*, Konstanz 2004, 9–38.
- SCHMITT, JEAN-CLAUDE, *Vom Nutzen Max Webers für den Historiker und die Bilderfrage*. In: WOLFGANG SCHLUCHTER (Hg.), *Max Webers Sicht des okzidentalen Christentums. Interpretationen und Kritik*, Frankfurt a. M. 1988, 184–228.
- SCHNITZLER, NORBERT, *Ikonoklasmus – Bildersturm. Theologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts*, München 1996.
- SCHÖNE, ALBRECHT, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, München ³1993.
- SCHOLZ, OLIVER ROBERT, *Bild. Philosophisch*, In *Religion in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 1, Tübingen ⁴1998, 1561.
- *Bild*. In: KARLHEINZ BARCK/MARTIN FONTIUS/DIETER SCHLENSTEDT/BURKHART STEINWACHS/FRIEDRICH WOLFZETTEL (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 1, Stuttgart 2000, 618–669.
- SCHORSKE, CARL, *Grace and the Word: Austria's two Cultures and their Modern Fate*. In: DERS., *Thinking with History. Explorations in the Passage to Modernism*, Princeton 1998, 125–140.
- SCHREINER, KLAUS (Hg.), *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, München 2002.
- SCHREINER, PETER, *Der byzantinische Bilderstreit*, *Settimane di Studi del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo* 34, 1988, 319–427.
- SCHROER, SILVIA, *In Israel gab es Bilder. Nachrichten von darstellender Kunst im Alten Testament*, Göttingen 1987.
- SCHÜTT, HANS-WERNER, *Auf der Suche nach dem Stein der Weisen. Die Geschichte der Alchemie*, München 2000.

- SCHULZ, MARTIN, *Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft*, München 2005.
- SCHWEBEL, HORST, *Die Kunst und das Christentum. Geschichte eines Konflikts*, München 2002.
- SCRIBNER, ROBERT W. (Hg.), *Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit* [Wolfenbütteler Forschungen 46], Wiesbaden 1990.
- Vom Sakralbild zur sinnlichen Schau. Sinnliche Wahrnehmung und das Visuelle bei der Objektivierung des Frauenkörpers in Deutschland im 16. Jahrhundert. In: PETER SCHREINER/NORBERT SCHNITZLER (Hg.), *Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, München 1992, 309–336.
- SLUHOVSKY, MOSHE, *Discerning Spirits in Early Modern Europe*. In: GÁBOR KLANICZAY/ÉVA PÓCS (Hg.), *Communicating with the Spirits*, Budapest 2005, 53–67.
- SMITH, JEFFREY CHIPPS, *Sensuous Worship. Jesuits and the Art of the Early Catholic Reformation in Germany*, Princeton 2002.
- SPANKE, DANIEL, *Das Mandylion. Ikonographie, Legenden und Bildtheorie der „Nicht-von-Menschenhand-gemachten Christusbilder“*, Recklinghausen 2000.
- STACKMANN, KARL/SCHILLING, JOHANNES, *Die Bibel*. In: GERHARD BOTT (Hg.), *Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers*, Frankfurt a. M. 1983, 275–292.
- STÄHLI, HANS-PETER, *Antike Synagogenkunst*, Stuttgart 1988.
- STAUSBERG, MICHAEL, *Ritualtheorien und Religionstheorien*. In: DIETRICH HARTH/GERRIT JASPER SCHENK (Hg.), *Ritualdynamik. Kulturübergreifende Studien zur Theorie und Geschichte rituellen Handelns*, Heidelberg 2004, 29–48.
- STEIGER, JOHANN ANSELM (Hg.), *Passion, Affekt und Leidenschaft in der frühen Neuzeit*, Wiesbaden 2005.
- STEINER, GEORGE, *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?* München 1990.
- STOICHITA, VICTOR I., *Das mystische Auge. Vision und Malerei im Spanien des goldenen Zeitalters*, München 1997.
- STOLZ, FRITZ, *Grundzüge der Religionswissenschaft*, Göttingen ²1997.
- Hierarchien der Darstellungsebenen religiöser Botschaften. In: DERS., *Religion und Rekonstruktion. Ausgewählte Aufsätze*, Göttingen 2004, 13–27.
 - Effekt und Kommunikation – Handlung im Verhältnis zu anderen Kodierungsformen von Religion. In: DERS., *Religion und Rekonstruktion. Ausgewählte Aufsätze*, Göttingen 2004, 117–136.
- SUPHAN, BERND (Hg.), *Herders Sämtliche Werke*, Bd. 16, Berlin 1887.
- THÜMMEL, HANS GEORG, *Bilderlehre und Bilderstreit. Arbeiten zur Auseinandersetzung über die Ikone und ihre Begründung vornehmlich im 8. und 9. Jahrhundert*, Würzburg 1991.
- Die Frühgeschichte der ostkirchlichen Bilderlehre: Texte und Untersuchungen zur Zeit vor dem Bilderstreit, Berlin 1992.
 - Die Konzilien zur Bilderfrage im 8. und 9. Jahrhundert. Das 7. Ökumenische Konzil in Nikaia 787, Paderborn 2005.
- TYE, MICHAEL, *The Imagery Debate*, Cambridge, MA 1991.
- TYRELL, HARTMANN/VOLKHARD KRECH/HUBERT KNOBLAUCH, *Religiöse Kommunikation. Einleitende Bemerkungen zu einem religionssoziologischen Forschungsprogramm*. In: DIES. (Hg.), *Religion als Kommunikation*, Würzburg 1998, 7–30.
- UEHLINGER, CHRISTOPH, *Israelite Aniconism in Context*, *Biblica* 77, 4, 1996, 540–549.

- Anthropomorphic Cult Statuary in Iron Age Palestine and the Search for Yahweh's Cult Images. In: KAREL VAN DER TOORN (Hg.), *The Image and the Book. Iconic Cults, Aniconism, and the Rise of Book Religion in Israel and the Ancient Near East*, Leuven 1997, 97–155.
 - Bilderkult-Bibel. In: RGG⁴, Bd. 1, Tübingen ⁴1998, 1565–1570.
 - Bilderverbot. In: RGG⁴, Bd. 1, Tübingen ⁴1998, 1574–1577.
 - Visible Religion und die Sichtbarkeit von Religion(en). Voraussetzungen, Anknüpfungsprobleme, Wiederaufnahme eines religionswissenschaftlichen Forschungsprogrammes, *Berliner Theologische Zeitschrift – Das öffentliche Gesicht der Religion/en* 23, 2, 2006, 165–184.
- UNGER, HELGA, *Text und Bild im Mittelalter. Illumierte Handschriften aus fünf Jahrhunderten in Faksimileausgaben. Katalog der Universitätsbibliothek Bamberg*, Graz 1986.
- VAN DER TOORN, KAREL (Hg.), *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, Leiden ²1999.
- *The Image and the Book. Iconic Cults, Aniconism, and the Rise of Book Religion in Israel and the Ancient Near East*, Leuven 1998.
- VOLP, RAINER, VII. *Das Bild als Grundkategorie der Theologie*, In *TRE*, Bd. VI, Berlin 1980, 557–568.
- VOLZ, HANS/WENDLAND, HENNING (Hg.), *Martin Luthers deutsche Bibel. Entstehung und Geschichte der Lutherbibel*, Hamburg 1978.
- WAARDENBURG, JACQUES, *The Language of Religion and the Study of Religion as Sign System*. In: LAURI HONKO (Hg.), *Science of Religion: Studies in Methodology*. The Hague 1979, 441–457.
- WELZEL, BARBARA/THOMAS LENTES/HEIKE SCHLIE (Hg.), *Das ‚Goldene Wunder‘ in der Dortmunder Petrikirche. Bildgebrauch und Bildproduktion im Mittelalter*, Bielefeld 2003.
- WENZEL, HORST, *Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*, München 1995.
- WEYRAUCH, ERDMANN, *Reformation durch Bücher: Druckstadt Wittenberg*. In: PAUL RAABE (Hg.), *Gutenberg. 500 Jahre Buchdruck in Europa. Ausstellung im Zeughaus der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel*, Weinheim 1990, 53–64.
- WITTKOWER, RUDOLF, *Allegorie und Wandel der Symbole in der Antike und der Renaissance*, Köln 2002.
- WULF, CHRISTOPH, *Anthropologie. Geschichte, Kultur, Philosophie*, Hamburg 2004.
- WULF, CHRISTOPH/ZIRFAS, JÖRG (Hg.), *Ikonologie des Performativen*, München 2005.
- ZIELINSKI, SIEGFRIED, *Archäologie der Medien. Zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens*, Hamburg 2002.
- ZINSER, HARTMUT (Hg.), *Einführung in die Religionswissenschaft*, Berlin 1988.