

Bilder als Visionen des Heils (Teil II)

Bernhard Maurer, Freiburg

Im ersten Teil dieser Studie war vom Wirklichkeit schaffenden Wort Gottes die Rede. Mit „Höre Israel“ beginnt einer der wichtigsten Sätze des Ersten Testamentes, und „Höre!“ steht am Anfang der Regel des heiligen Benedikt. Aber in der Bibel wird auch vom Schauen gesprochen. Das Licht sehen heißt Leben. Der Prophet Jesaja sieht, wie die Engel vor Gott „heilig, heilig, heilig“ singen. Dieses Dreimalheilig ist in die Liturgie der Kirche eingegangen. Die Bekehrung des Apostels Paulus war mit visionären Ereignissen verbunden. Das Bilderverbot im Alten Israel wendet sich gegen das magische Missverständnis des Bildes. Im Neuen Bund ist Christus das Bild des Mensch gewordenen Gottes. Die Verbindung von Christentum und Kunst ist aber nicht unproblematisch. Die religiöse Kunst will in der »Sprache« und mit den Mitteln einer Zeit Unsichtbares sichtbar machen. Kunst und Religion bedienen sich des Symbols. Der christliche Bilderstreit wird im Jahre 842 von einer Synode in Konstantinopel abgeschlossen; Bilder dürfen verehrt, aber nicht angebetet werden. Die Ikonen weisen als »Abbilder« über sich hinaus auf die Urbilder hin, denen die Verehrung gilt.

4. Die Versöhnung von Theologie und Kunst

Rudolf Bohren versteht Praktische Theologie als theologische Ästhetik, und diese als Wahrnehmung und Gestaltung. Glaube wird zur Kunst, indem er Gottes Handeln erbauend widerspiegelt, meint er in Anlehnung an Karl Barth.¹ Kann es zu einer Versöhnung der Theologie als Wissenschaft mit der Kunst und des Glaubens mit der sinnlichen Wahrnehmung und dessen Gestaltung kommen? Zu den wenigen deutschsprachigen theologischen Untersuchungen zur Kunst in der neueren Zeit im evangelischen Raum gehört Hans-Eckehard Bahrs Buch *Poiesis*. Bahr unterscheidet Verkündigung und Antwort und lehrt die „exklusive Alleingeltung“ von Wort und Sakrament in der Verkündigung. Die kirchliche Kunst lässt er nur als „Antwort auf diese Selbstvergegenwärtigung des Heilsereignisses“ gelten, und hier schließt Bahr auch die ostkirchlichen und römisch-katholischen Vergegenwärtigungsformen des Wortes ein. Der Grund liegt in seinem reformatorischen

¹ R. Bohren, *Daß Gott schön werde*. München 1975, 162; K. Barth, *Die Kirchliche Dogmatik*, Bd. 4/2. Zürich 1955, 716.

Verständnis des Wortes: Das personale Gegenüber entsteht und gründet im unmittelbaren Anruf durch das Wort. Dieses durch das Wort gestiftete personale Gegenüber darf nicht in die gegenständliche, räumlich-quantitative Sphäre „abgebogen“ werden.

Bahr will die Befreiung der Kunst zur Weltlichkeit durch Christus erweisen, und er legt eine theologische Würdigung der Profanität der modernen Kunst vor. Indem er aber der Kunst jeglichen Verkündigungscharakter abspricht, übersieht er, dass auch die Antwort als Bekenntnis eine Verkündigung ist. Die Trennung von Bild und Wort ist vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung mit der antiken Metaphysik und Ontologie verständlich. Die Unterscheidung von Sein und Schein, von Wesen und bildhaft anschaubarer Erscheinung haben zur „unsachgemäßen Spiritualisierung alles sinnfällig ‚Erscheinungshaften‘“ verführt.² Ist aber nicht doch auch für den Glauben alles Sinnenhafte zugleich Symbol, weist nicht alles Erscheinende über sich hinaus auf den, der in der Menschwerdung in seine Schöpfung eingegangen ist? So lässt sich doch ein Christusbild auch als Verkündigung verstehen. Gewiss bedarf es des interpretierenden Wortes, und es entsteht eine Korrelation zwischen Wort und Bild.³ Aber dem so Geübten wird das Bild selbst zum anredenden Wort. Ikonen eignen sich besonders gut zur christlichen Bildmeditation, weil sie eine durch Jahrhunderte geprägte, auf die biblischen Geschichten und die Überlieferungen der Kirche zurückgehende Tradition des christlichen Glaubens bildhaft ausdrücken und so auch das Bedürfnis der Psyche nach Anschauung, bildhafter Prägung und räumlicher Vorstellung erfüllen.

In der nachreformatorischen römisch-katholischen Tradition wurden dem Bilderverbot Tradition und fromme Sitte entgegengestellt. Bilder wurden in ihrem Wert für die Kontemplation immer anerkannt. Karl Rahner hat in seiner frühen Arbeit *Geist in Welt*, in der er das Problem der Erkenntnis bei Thomas von Aquin untersucht, darauf hingewiesen, dass die Kluft zwischen Erkenntnis und Gegenstand ein rationalistisches Scheinproblem der Thomasinterpretation sei. Das Problem der thomanischen Erkenntnismetaphysik „liegt vielmehr darin, wie das mit dem Erkennenden identisch Erkannte dem Erkennenden gegenüberstehen könne, und wie es so überhaupt einen anderen als solchen geben könne.“⁴ Das hat für die Ästhetik Konsequenzen: Das wahrnehmende Wissen um einen Gegenstand hier und jetzt ist Sinnlichkeit, das Wissen um das Sein als Ganzes heißt bei Thomas Intellekt. Beide wurzeln im Geist. Der Geist ist wahrnehmendes Erkennen und Bewusstsein, und

² H.-E. Bahr, *Theologische Untersuchung der Kunst. Poiesis*. München, Hamburg 1965, 232. 220.

³ I. Riedel, *Bildinterpretation*. München 1969, 12.

⁴ H. Vorgrimler, *Karl Rahner verstehen. Eine Einführung*. Kevelaer 2002, 80.

er ist ungetrennt von Materie. Er verhält sich zu ihr nicht als Fremd-Anderes; denn die Materie weiß gar nicht, was sie ist.

In seiner Studie *Geist in Welt* kommt Rahner zu dem Schluss: „Damit wir horchen können, ob Gott spreche, müssen wir wissen, daß er ist; damit seine Rede nicht einen schon Wissenden treffe, muß er uns verborgen sein; damit er zu Menschen spreche, muß sein Wort uns dort treffen, wo wir immer schon sind, an irdischem Ort, in irdischer Stunde. (...) Wenn Christentum nicht Idee ewigen, immer gegenwärtigen Geistes ist, sondern Jesus von Nazareth, dann ist des Thomas Metaphysik der Erkenntnis christlich, wenn sie den Menschen zurückruft in das Da und Jetzt seiner endlichen Welt, da auch der Ewige in sie einging, damit der Mensch ihn und in ihm noch einmal sich selber finde.“⁵ In einem Vortrag *Vom Hören zum Sehen* erklärt Rahner auch dreißig Jahre später, dass die Sinnlichkeit im Geist wurzelt. Darum „ist der Geist selber bei seiner eigenen Vollendung, wenn er – geistig natürlich, das heißt von seinem Ursprung her, in seinem unendlichen Horizont mit allem, was er ist – wirklich und ganz unmittelbar hört und sieht.“⁶

Inzwischen sind über vierzig Jahre vergangen. Im Unterschied zu einem am Logos orientierten Weltverständnis, für das das Bild nur Abbild oder Dekoration ist, anerkennen nicht nur die Religionswissenschaft und die Mythenforschung, sondern auch die neuere Kunsthistorie eine eigenständige Funktion des Bildes in der Erkenntnisgewinnung.⁷ Gleichzeitig wird in der Hirnforschung die Bedeutung der Einbildungskraft und der mentalen Bilderzeugung untersucht. Bilder fungieren zwischen Anschauung und Begriff. In ihnen manifestiert sich eine synthetische Leistung des Gehirns. Andererseits wird die Problematik der inflationären Visualisierung von Informationen in Lernprozessen erkannt. In der Diskussion um das Verständnis des Bildes in verschiedenen Wissenschaften und um die „Bild-Kompetenz“ fordert Hans Belting deshalb eine integrierende „Bildwissenschaft“.

Auch in der Theologie werden im Zusammenhang mit dem theologischen Paradigmenwechsel seit den achtziger Jahren Zusammenhänge zwischen Theologie und Ästhetik wieder neu thematisiert. In seinem Buch *Praktische Theologie und Ästhetik* referiert Albrecht Grözinger verschiedene Ansätze.⁸

⁵ K. Rahner, *Geist in Welt*. Innsbruck 1939, 407. – Diese Studie wurde übrigens in Freiburg als philosophische Dissertation vom damaligen Lehrstuhlinhaber für Katholische Philosophie nicht anerkannt.

⁶ Ders., *Vom Hören und Sehen. Eine theologische Überlegung*, in: W. Heinen (Hrsg.), Bild – Wort – Symbol in der Theologie. Würzburg 1969, 145.

⁷ G. Böhm (Hrsg.), *Was ist ein Bild?* München 1994; H. Belting, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München 2001; zit. n. P. Bahr, Kompetenz des Bildes, in: FEST Newsletter. Hrsg. von der Forschungsstätte der Evangelischen Studiengemeinschaft e. V. Heidelberg 2/2002, 1f.

⁸ A. Grözinger, *Praktische Theologie und Ästhetik. Ein Beitrag zur Grundlegung der Praktischen Theologie*. München 1987, 73ff.

Er selbst geht vom alttestamentlichen Bilderverbot (Ex 20,4; Dtn 5,8) aus. Dieses kann nicht aus der religionsgeschichtlichen Umwelt heraus erklärt werden und muss „in engem Zusammenhang mit dem Ganzen der Jahweoffenbarung“⁹ gesehen werden. Es wurzelt „in den elementaren Gegebenheiten des Jahweglaubens“.¹⁰ Freilich sagt auch das Bilderverbot etwas aus: Für eine theologische Ästhetik ist nicht der Gegensatz von Wort und Bild, von Geistigkeit und Sinnlichkeit konstitutiv, sondern ihre Begründung liegt im Zusammenhang von Verborgenheit und Erscheinung.¹¹ „Die Offenbarung als Erscheinung, die über ein Nichts *hinausgeht*, ist der Gegenstand einer theologischen Ästhetik“, schreibt Grözinger.¹² Es geht in einer theologischen Ästhetik nicht um Wahrheit und Erkenntnis vor dem Hintergrund des Subjekt-Objekt-Schemas, sondern um Wahrnehmung und Verstehen des nicht Sichtbaren im Erscheinenden. Auch die alltägliche Werbung, der Kitsch und die Graffiti können Beispiele für den Zusammenhang von Theologie und Ästhetik sein.¹³

Das sakrale Bild wird bei geeigneter Hinführung in Zukunft als Meditationsbild an Bedeutung sogar zunehmen. Eine andere Bewusstseinslage ist entstanden, und das Suchen nach künstlerischem Ausdruck dieser Zeit wird möglicherweise besonders in der meditativen Ikonenmalerei eine Hilfe finden. Die da und dort rege besuchten Ikonen-Malkurse weisen in diese Richtung. Die Menschen suchen in einer Zeit zunehmender elektronischer Vernetzung und Informationsvermittlung wieder nach Erfahrung und Gestaltung von Bildern, die die tiefen Schichten der Psyche ansprechen.¹⁴ In dem so Gehörten und Geschauten sind Urworte des Geheimnisses enthalten, die das Unsägliche und Unsichtbare erfahrbar machen. Im Schweigen verstummen Wort und Bild, und das ist das notwendige Sterben von Sehen und Hören,

⁹ G. von Rad, *Theologie des Alten Testaments*, Bd 1. München 1957, 228; zit. n. A. Grözinger (Anm. 8), 90.

¹⁰ J. Hempel, *Das Bild in Bibel und Gottesdienst*. Tübingen 1957, 11; zit. n. A. Grözinger (Anm. 8), 90.

¹¹ Vgl. hierzu: E. Nordhofen, *Der Fromme hat kein Bild. Ikonokasmus und negative Theologie. Ein Beitrag zur Grundlegung der Praktischen Theologie*. Stuttgart 1990.

¹² A. Grözinger, *Praktische Theologie* (Anm. 8), 92.

¹³ J. Heumann/W.E. Müller, *Auf der Suche nach Wirklichkeit. Von der (Un-)Möglichkeit einer theologischen Interpretation der Kunst*. Frankfurt, Bern, New York 1996.

¹⁴ Um die Rückgewinnung der christlichen Bildmeditation und die Entwicklung einer ihr angemessenen Methode hat sich schon Alfons Rosenberg in besonderer Weise bemüht; er schreibt, dass „die Erneuerung der christlichen Meditation im deutschsprachigen Bereich ... von der protestantischen Reformbewegung der Berneuchner und der evangelischen Michaelsbruderschaft unter Führung von Bischof Stählin und K. B. Ritter ausgegangen“ sei: A. Rosenberg, *Christliche Bildmeditation*. München 1975, 215. Auch weist er auf die geistlichen Übungen hin, die Romano Guardini 1939 auf Burg Rothenfels gehalten hat, und die er unter dem Titel *Wille und Wahrheit. Geistliche Übungen*, Mainz 1937 veröffentlicht hat. Von R. Guardini kann auch noch erwähnt werden *Über das Wesen des Kunstwerks*. Tübingen³ 1950.

„das einen neuen Anfang der verklärten Gestalt von Wort und Leib verheißt, welche Gestalt die ewige Vermittlung zu *dem* Gott ist, der alles in allem ist“, schreibt Karl Rahner.¹⁵

5. Die Ikone in der orthodoxen Kirche

Für manche westlichen Christen sind die Ikonen der orthodoxen Kirche etwas Fremdes. Der Beter der Ostkirche erfährt durch das Bild die Wirklichkeit des im Bild Dargestellten als an-wesend. Die Ikonen werden in der Ostkirche nicht wie Objekte der Kunst betrachtet, sondern verehrt. Für den Vollzug der Liturgie sind sie nicht vorgeschrieben, aber sie sind dennoch mehr als bloße bildhafte Darstellungen. Zwar verstellen sie teilweise die Einsehbarkeit des liturgischen Vollzugs, nachdem nach der ersten Jahrtausendwende aus der bebilderten Altarschranken-Seite in den Kirchen die Ikonen-Wand entstanden ist, hinter der sich der Altar befindet. Dennoch gewinnen sie ihre Bedeutung nur aus der funktionalen Einheit mit der Liturgie und dem Gebet. Eine Ikonen-Ausstellung oder gar ein Ikonen-Museum entfremden die Ikone von ihrem eigentlichen Sinn. Seit dem Ende des Bilderstreits stehen die Ikonen, überwiegend als handliche Tafeln, unter dem Schutz des Kirchenrechts, das die Maler an bestimmte Reglements bindet. Die Freiheit spontanen und intuitiven künstlerischen Schaffens ist eingeschränkt zu Gunsten der Reproduktion weithin standardisierter ikonographischer Traditionen, die oft auf legendäre Ursprünge zurückgeführt werden. So gewinnen zahlreiche Christus-Ikonen ihre Autorität dadurch, dass sie auf ein Bild aus dem sechsten Jahrhundert zurückgehen. Dieses Bild gleicht nach der Überlieferung einem Abdruck in einem Tuch, in das Christus sein Antlitz gedrückt haben soll, ehe er es dem erkrankten König Agbar V. von Edessa gesandt hat. Man nennt dieses Bild daher das nicht von Menschenhand gemalte Bild Christi. Es stellt das Antlitz Christi auf einem Tuch dar, das von Engeln gehalten wird. Bei der Plünderung Konstantinopels durch abendländische Kreuzfahrer im Jahre 1204 ging dieses edessenische Tuch leider verloren.¹⁶

Durch Kopieren berühmter Vorlagen entstanden charakteristische Bildtypen. Neben den Christusikonen gibt es auch andere Ikonen, etwa von Maria und anderen Gestalten der Heilsgeschichte des Alten und des Neuen Testaments und von Heiligen der Kirchengeschichte, sowie szenische Darstellungen, in denen Geschichten aus der Bibel oder dem Leben von Heiligen er-

¹⁵ K. Rahner, *Vom Hören und Sehen* (Anm. 6), 147.

¹⁶ K. Sommer, *Ikonen. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*. München 1979, 68.

zählt werden.¹⁷ Alle diese Motive sind mehr oder weniger festgelegt. Auch die Maltechnik ist vorgeschrieben. Ursprünglich wurden wie bei den spätantiken Mumien- und Kaiser-Bildportraits Wachstechniken verwandt. Nach dem Bilderstreit setzte sich die Temperamalerei mit aus organischen Stoffen gewonnenen Farben und Bindemitteln sowie mit Gold durch. Im Laufe der Zeit dunkelten die Ikonen durch Ruß- und Staubablagerungen nach, so dass spätere Maler meinten, mit dunkleren Farben arbeiten zu müssen. Erst bei der Reinigung mit modernen Mitteln wurde dieser Fehlschluss aufgedeckt.

Das Wort Ikone lautet griechisch eikon und bedeutet Bild. Eine Ikone wird unter Gebet als religiöse Handlung »geschrieben«, und der Maler ist ein »Bildschreiber«. Die Ikonographen malten und malen, was der Gemeinde verkündigt wird, und was sie hört, betet und singt. Die Menschen und Geschichten des Evangeliums, an die die Gemeinden im Gottesdienst erinnert werden, wurden mit Pinsel und Farbe gemalt. So entsteht eine mystische Gemeinschaft von Ikone und Gemeinde in der Liturgie.¹⁸ Semiotisch gesehen stützt die Ikone als Trägerin einer religiösen Botschaft die Gemeinschaft der Kirche und baut sie auf.

Die kirchliche Reglementierung der Ikonographie sichert dem Bild, dass es durch Jahrhunderte hindurch von den Gemeindegliedern leicht erkannt und verstanden werden konnte. Es entstanden Handbücher für Ikonenmaler, in denen die Bildtraditionen kanonisch kodifiziert wurden. Dabei gibt es durchaus auch eine Entwicklung vom archaisch wirkenden, starren Charakter des byzantinischen Stils zur russischen Ikonographie und deren verschiedenen Schulen, wohin sich die Schwerpunkte der Ikonenmalerei nach dem Untergang Konstantinopels (1443) verlagerten. Eine Spannung zwischen dem Beharren auf Altem und Modernisierungen seit dem 18. Jahrhundert ist feststellbar. Im 19. Jahrhundert kann man von einem gewissen Niedergang der Ikonenmalerei infolge romantisierender und individualisierender Einflüsse sprechen, der jedoch in den letzten Jahrzehnten durch die Rückkehr zu den älteren Vorlagen und Vorschriften überwunden wurde.

Vielleicht sind es gerade dieser strenge Stil und der archetypische Charakter der Ikonen, die dazu führen, dass sie angesichts der diffusen Entwicklung in der Kunst und vor allem der Unsicherheit in der religiösen Kunst auch im Westen zunehmend auf Interesse stoßen. Dabei ist nicht nur an die Kun-

¹⁷ Neben dem informativen Buch von Sommer seien aus der Vielzahl von Ikonen-Büchern genannt: H. Fischer, *Die Ikone. Ursprung, Sinn, Gestalt*. Freiburg, Basel, Wien 1995; H.P. Gerhard, *Welt der Ikonen*. Recklinghausen 1970; V. Ivanow, *Das große Buch der russischen Ikonen*. Freiburg, Basel, Wien 1988; K. Onasch u.a., *Ikonen. Faszination und Wirklichkeit*. München 2001.

¹⁸ E.Ch. Suttner, *Das Evangelium in Farbe. Glaubensverkündigung durch Ikonen*. Regensburg 1982.

sammler gedacht, für die die Ikonen nur mehr oder weniger wertvolle Sammlerobjekte sind, mit denen sie ihre Wohnungen zieren. Das Interesse kommt auch nicht nur aus einer nostalgischen Faszination. Mancherorts beginnt man zu verstehen, dass Ikonen eigentlich Bilder sind, deren Ort die Kirche oder ein Platz im Haus ist, an dem gebetet wird. Das Bild versinnlicht eine Botschaft, die sich dem erschließt, der vor dem Bild stille wird und sich ihm hingebend öffnet. In der betrachtenden Verinnerlichung erlebt der Mensch die Anwesenheit des Urbildes hinter dem Bild, das *durch* das Bild spricht. Im betenden Verweilen kommt ihm die Botschaft des Bildes nahe und stiftet Gemeinschaft zwischen dem Geheimnis seines Wesens und dem Beter sowie unter den Menschen, die sich von diesem Geheimnis anrühren lassen.

Die Kunst der Alten Kirche hatte ihre Mitte in der liturgischen Feier des Mysteriums der Menschwerdung Gottes in Christus und des Gedächtnisses seines Todes und seiner Auferstehung. Aus der Meditation dieses Mysteriums lebte die altkirchliche Kunst. Alle historischen Hinweise, hermeneutischen Interpretationen und ästhetischen Bemerkungen können nur hinführen zur Begegnung mit dem Bild; sein Geheimnis gibt sich nur dem Preis, der sich ihm liebend öffnet und mit ihm umgeht, es in sein Herz fallen lässt und mit ihm lebt. Das Bild bildet. Nach orthodoxem Verständnis ist die Ikone nicht nur eine dokumentierende Darstellung, sondern sie vermittelt dem Gläubigen durch das Bild das Sein des Dargestellten selbst.

Die Ikone »erinnert« das Mysterium und wird zur inneren Erfahrung und zur Vision des Heils.¹⁹ Waslaw Hrynewicz schreibt: „Die Ikone ist vom Blickwinkel der künftigen Welt aus ›geschrieben‹, der ewigen und verklärten Welt. Davon spricht vor allem das Antlitz der auf der Ikone dargestellten Gestalten: Ein Antlitz von der Kraft ewigen Lichts verwandelt, ein paschales Antlitz, Ausdruck der Freude über die Begegnung. Das, was real, charakteristisch und zeitlich in den Gesichtszügen ist, wird als Ideal, ewig und unveränderlich dargestellt. Ein solches Schönheit und Wärme ausstrahlendes Angesicht ist ›lesbar‹.“²⁰ In einer Zeit der Überflutung des Menschen mit massenhaft reproduzierten Bildern und der damit verbundenen visuellen Reizüberlastung ruft die Ikone zum verweilenden Stillehalten und zum meditativen Aufnehmen ihrer Botschaft auf. Durch sie kommt das göttliche Geheimnis dem Menschen nahe. Es »west ihn an«, und er wird heil vor dem Bild Gottes, der heiligen Gestalten und der biblischen Szenen, die ihn in der Ikonostase des Gottesdienstraumes in die Fülle des Heils hineinnehmen.

¹⁹ Vgl. H.J.M. Nouwen, *Bilder göttlichen Lebens. Ikonen schauen und beten*. Freiburg, Basel, Wien 1987.

²⁰ W. Hrynewicz, *Schönheit und Heil in der Ikone*, in: Ostkirchliche Studien 49 (2000), 146.

6. Das Bild als Kommunikationsmedium

Bilder können verschiedene Funktionen haben: Oft wird das religiöse Bild als bloße Illustration biblischer Texte oder als anschauliche Darstellung kirchengeschichtlicher Ereignisse verstanden. Durch hermeneutisch-kritische Interpretationsverfahren wird das Bild formal und inhaltlich erschlossen. Darüber hinaus kann ein Bild auch historisch als Dokument der Glaubensauslegung einer Zeit verstanden werden. Eine weitere Sicht des Bildes zeigt sich, wenn man es als ein neben schriftlichen und verbalen Texten äquivalentes Medium der Vermittlung von Information sieht. Als Abbild dient das Bild als Realitätsersatz der Anschauung. Als Modellbild fördert es die Vorstellungskraft. Als künstlerisches Bild ist es selbst eine Aussage, die den Betrachter anspricht oder aber ihm nichts sagt. Als religiöses Bild weist es über sich hinaus und ist Symbol einer transzendenten Wirklichkeit. Als sakrales Bild gehört es in den Raum der Kirche und in den Bereich des Gottesdienstes und der durch diese geprägten religiösen Traditionen. Jesus gebrauchte in seiner Verkündigung Gleichnisse als Sprachbilder, die die Vorstellung der Hörer anregten. Er verwies sie jedoch auch auf Tiere und Pflanzen in der Schöpfung, die dem Menschen etwas zu sagen haben. Die Vögel unter dem Himmel und die Lilien auf dem Felde können dem, der sehen kann, von der Liebe Gottes erzählen (Mt 6, 26 und 28).²¹

Ein Bild ist ein Kommunikationsmittel, dessen Information entschlüsselt werden muss. Für die Betrachtung eines Bildes ist kunsthistorisches Wissen keine unabdingbare Voraussetzung. Aber die Chance, ein Bild tiefer zu erfassen, kann durch eine an der Oberfläche verweilende Haltung auch vertan werden. Ein aufmerksamer Umgang mit Kunstwerken bedarf eines entsprechenden Vorwissens zur Interpretation. Führt die unvermittelte Begegnung mit dem Bild zu spontanen Reaktionen, Gefühlen, Gedanken und Assoziationen und fördert es also die eigene Kreativität und Phantasie, so leitet die betrachtende Hinführung zum Bild an, über Analyse von Aufbau, Struktur, Geschichte, Farben, Formen und Symbolen zur Wesensaussage des Bildes zu kommen. Aus dem Sehen wird ein Hören²² und inneres Wahrnehmen einer objektgebundenen Aussage. Das interpretierende Wort dient dabei nicht nur der Erläuterung, sondern es hat eine „evozierende Funktion“.²³ Was Walter

²¹ J. Gnilka, *Bild und Gleichnis in der Botschaft Jesu*, in: W. Heinen (Hrsg.), Bild – Wort – Symbol in der Theologie. Würzburg 1969, 83–202; J. Jeremias, *Die Gleichnisse Jesu*. Göttingen 1977 u. E. Linnemann, *Die Gleichnisse Jesu. Einführung und Auslegung*. Göttingen 1982 (Nachdr. der 6. Aufl.).

²² L. Corbach, *Vom Sehen zum Hören. Kunstwerke im Religionsunterricht*. Göttingen 1965.

²³ I. Riedel, *Bildinterpretation. Zum Umgang mit Bildern in Schule, Jugend- und Gemeindearbeit*. München, 1969, 11 und die dort angegebene Literatur.

Neidhart von der Exegese eines Textes sagt, gilt auch für das Betrachten eines Bildes: „Die Auslegung vollzieht sich in der Spannung zwischen dem kritischen, objektiven Denken und der Phantasie mit ihrer subjektiven Anteilnahme am Geschehen und an der Person des Schriftstellers.“²⁴ Indem sich der Betrachter innerlich frei macht von der Bilderflut des Alltags und sich meditativ auf das Bild einlässt, gelangt er über das logisch-diskursive Begreifen und Bedenken der biblischen Information hinaus zu einer tieferen Wahrnehmung.

Psychologisch gesehen kann ein Bild intensivierend, aufhellend, aber auch verfremdend wirken, immer jedoch kann es Verschlossenes eröffnen und Lernprozesse initiieren. Diese stimulierende Wirkung des Bildes setzt tiefer im Unbewussten an als die rationale Argumentation. Eine Ästhetik des Bildes muss deshalb über eine beschreibende Analyse und formale Bildbetrachtung hinausführen. Sie setzt bei der unmittelbaren Wahrnehmung – aisthesis heißt Wahrnehmung – des Bildes an und erschließt, was das Bild dem Betrachter über sich selbst und seine Lebensgeschichte sagt. Darüber hinaus erweitert die Wahrnehmung des Bildes das Bewusstsein und fördert die emotionale Intelligenz, weil das Bild-Erleben infolge der Begegnung mit Licht, Farben, Formen, Fläche und Symbolen in der menschlichen Psyche elementarer und affektiver ist als das bloße verstandesmäßige Argumentieren. Das Bild kann Sinn- und Wertfragen erschließen und zum sozialen Handeln motivieren.²⁵ Das Wissen um die Macht des Bildes, das auch im alttestamentlichen Bilderverbot zum Ausdruck kommt, muss dazu führen, Bilder und bildhafte Vorstellungen „daran zu messen, ob sie in ihrem konkreten Verwendungszusammenhang eine erschließende oder verschließende Funktion haben.“²⁶ Das Bild soll nicht verdinglichen und an Vorstellungen fixieren, sondern Perspektiven öffnen.

7. Bildmeditation

Wahrnehmung und Denken gehören zusammen. Beim Betrachten eines Kunstwerkes ist wichtig, so etwas wie den springenden Punkt zu entdecken, die spezifische Gestaltungslogik des betreffenden Kunsttypus zu beachten und gefeit zu sein „gegen banausische und beckmannerische Übergriffe, gegen die Bemessung des einen Typus am Maß des anderen, gegen diesen Elementarfehler in einer Situation der Pluralität – gegen diesen kleinen Anfang

²⁴ W. Neidhart, *Psychologie des Religionsunterrichts*. Zürich, Stuttgart 1967, 158.

²⁵ F. Doedens, *Bildende Kunst und Religionsunterricht*. Stuttgart, München 1972.

²⁶ F. Johannsen, *Du sollst dir kein Bildnis machen*, in: Ders. (Hrsg.), *Religion im Bild. Visuelle Medien im Religionsunterricht*. Göttingen 1981, 31.

von Terror, dessen Ende unabsehbar groß sein kann.“²⁷ Angesichts der Selbstauflösung der Kunst und der Maßlosigkeit in der Bewertung, in der das Wie das Was der Aussage verdrängt hat – Kunst als bloßes »Event« –, bewegt sich der postmoderne Erfahrungsraum der pluralen Vielfältigkeit auf die Wahrnehmung eines Unfasslichen zu. Jean-Francois Lyotard hat für die postmoderne Ästhetik die Perspektive des Erhabenen thematisiert. Modern nennt er die Kunst, die völlig ungegenständlich ist und zeigt, „dass es ein Nicht-Darstellbares gibt, das man denken, nicht aber sehen oder sichtbar machen kann.“²⁸

Der moderne Mensch ist einer Fülle von Bildern ausgesetzt, die auf ihn einströmen. Man spricht geradezu von einer „Videokratie“ (Willibald Sauerländer). Die visuellen Eindrücke wirken durch die Augen direkt auf das zentrale Nervensystem. Anders ist es bei der Sprache, deren akustische oder visuelle Signale im Bewusstsein erst in Sprache umgesetzt werden müssen. Bilder werden vom Individuum gleichsam ungefiltert wahrgenommen und erkannt, es sei denn, unbewusste psychische Barrieren verhinderten die Wahrnehmung der optischen Reize. Darum muss sich der Mensch vor der Bilderfülle und vor allem vor unguten Bildern schützen, um nicht innerlich überflutet zu werden. Sehen ist ja nicht nur ein aktiver Vorgang im Sinne des Einsehens oder Anschauens, sondern die Bilder fallen uns auch an und ein. Nach einem Besuch der Leipziger Bildergalerie schrieb Goethe an Schiller, er habe einige vorzügliche Kunstwerke gesehen, die ihm „die Augen ausgewaschen“ haben. Nicht alle Bilder haben diese reinigende Wirkung! Bilder vermitteln geistige Kräfte, die aufbauen und aufhellen oder verdunkeln und zerstören können.

Angesichts der heutigen Informationsflut ist die Fähigkeit, Bilder unterscheiden zu können, ein wichtiges Ziel einer zeitgemäßen Medienpädagogik. Es gibt Abbilder, die der Dokumentation dienen, Schaubilder zur Information und Veranschaulichung, Reizbilder zur Werbung, Schmuckbilder zur Dekoration, Phantasiebilder, die einer Traumwelt entspringen und entsprechen, künstlerische Bildkompositionen und Sinnbilder, die sich zur Meditation eignen. In der modernen Gesellschaft ist ein starkes Gefälle von den Sinnbildern zu den Reizbildern festzustellen. Umso wichtiger ist ein bewusster und sinnvoller Umgang mit Bildern. Wer Meditationen anleitet, kann auf eine theologische Bilddidaktik nicht verzichten. Dabei ist auch die Entwicklung der Didaktik des Schulfaches Kunsterziehung zu beachten.

²⁷ W. Welsch, *Postmoderne oder ästhetisches Denken – gegen seine Missverständnisse verteidigt*, in: G. Eifler/O. Saame (Hrsg.), *Postmoderne. Aufbruch einer neuen Epoche? Eine interdisziplinäre Erörterung*. Wien 1990, 237–269; hier 262.

²⁸ Zit. n. W. Hochkeppel, *Endspiele. Zur Philosophie des 20. Jahrhundert*. München 1993, 296; vgl. W. Welsch, *Postmoderne* (Anm. 27), 249f. und Ch. Pries (Hrsg.), *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*. Weinheim 1989.

Der Pädagoge Hartmut von Hentig fordert im politischen Zeitalter angesichts der visuellen Überflutung der jungen Menschen eine ästhetische Erziehung, die mit der Wahrnehmung beginnt; sie will etwas „Elementares und Allgemeines“ und ist „Ausrüstung und Übung des Menschen in der Aisthesis und in der Wahrnehmung.“²⁹ Sie lehrt Grundformen visuellen, akustischen und haptischen – warum eigentlich nicht auch des »odorativen« und »gustativen«? – Erlebens zu ordnen, zu gruppieren und aufeinander zu beziehen, bildnerische Vorgänge der Bewegung zu erfassen und mit Bedeutung und Wirkung visueller Zeichenzusammenhänge und deren Veränderungen umzugehen.³⁰ Auf diese Weise sind Kategorien einer Pädagogik zur visuellen Kommunikation zu erarbeiten. Manches Mal wird es freilich besser sein, Bilder selbst malen zu lassen, als die Übenden mit Bildern einzudecken! Der Bildbetrachtung und dem Malen von Bildern kommt eine therapeutische Bedeutung zu.

In der Praxis der Bildmeditation werden nicht nur Bilder und Sinnbilder in der engeren Bedeutung des Wortes, sondern auch Gegenstände und Inhalte wie Landschaften, Pflanzen, Früchte, Symbole, brennende Kerzen und sakrale Räume meditiert. Auch die Zeichen und Handlungen im Gottesdienst können meditativ vollzogen und miterlebt werden. Das ist im Grunde sogar der einzig angemessene Vollzug der Liturgie. Die gesammelte emotionale Präsenz des Menschen ist Voraussetzung spiritueller Wahrnehmung. In einem falschen körperlichen und sozialen Leben gibt es auch kein gesundes spirituelles Leben.³¹

Am Anfang einer Bildbetrachtung stehen die Konzentration und das aktive Betrachten mit dem Ziel, eine klare Anschauung und Erkenntnis des Gegenstandes oder der Darstellung des Bildes oder der Handlung zu erhalten. Darum werden ablenkende Einflüsse nach Möglichkeit ausgeschaltet. Günter Stachel hat die Bildbetrachtung als „Gebet mit den Augen“ bezeichnet.³² Dann kann sich eine deutende Interpretation oder Besinnung des einzelnen, im Gruppengespräch oder durch einen Meditationsanleiter abschließen. Die Besinnung ist offen für ein stilles, verinnerlichendes Geschehen, in das die Betrachtung übergehen sollte. Der Meditand lässt das Bild auf sich wirken und sich »einbilden«, bis er gleichsam selbst im Bild ist. Er verweilt im Bild und dessen Aussage. Das Bild wird zum Medium einer Begegnung mit heilenden und bewegenden Kräften. Die Botschaft des Heils, die den Menschen tröstet und befreit, wird nicht nur mit den Ohren gehört und im Gehirn übersetzt und gedeutet, sondern sie wird innerlich im Schauen erlebt. Das Bild kann sich dem Menschen tief einprägen, und die mit ihm gemachte Erfahrung begleitet ihn auf seinem weiteren Weg.

²⁹ H. von Hentig, *Spielraum und Ernstfall*. Stuttgart 1969, 358.

³⁰ Hierzu H.K. Ehmer (Hrsg.), *Visuelle Kommunikation. Beiträge zur Kritik der Bewußtseins-industrie*. Köln 1971.

³¹ M.A. Friedrich, *Liturgische Körper. Der Beitrag von Schauspieltheorien und -techniken für die Pastoralästhetik*. Stuttgart 2001.

³² G. Stachel, *Das Bild im Religionsunterricht*. Einsiedeln, Köln, Zürich 1971, 48.