

Franz Reitinger

VOM DEUTSCHEN BILDERSTREIT

Einen gleichsam auf dem Silbertablett servierten Text über den *deutschen Bilderstreit des 16. Jahrhunderts* von Jörg Jochen Berns aus dem Jahr 2016 weiß man zu schätzen, erst recht wenn man derzeit wie viele andere auf die Lektüre der internationalen Tagespresse verzichten muss, deren kunst- und kulturhistorische Berichterstattung ohnehin seit Jahren gegen Null tendiert. Die Frage des Bilderstreits zählt zum bildhistorischen Basiswissen, auf das von Zeit zu Zeit zurückzukommen, sich allemal lohnt.

Natürlich macht es einen Unterschied, ob man im konfessionellen Bilderstreit einen originären Teil der protestantischen Überlieferung oder eher eine Art Bottomline sehen will, über die sich das transeuropäische Bilderwissen erhebt und deren stete Vergegenwärtigung hilft, dieses Bildererbe nicht als Selbstverständliches, von vornherein Garantiertes geringzuschätzen. Berns hat sich der Mühe unterzogen, die entsprechende theologische Literatur und die ihr nahestehenden literarischen Traditionen systematisch zu durchkämmen und diese nach den ihr inhärenten Fragestellungen zu gruppieren. Der Marburger Germanist sieht sich dabei vornehmlich in der Rolle des Medienhistorikers. Gerne würde man mehr über die von ihm konstatierte Vernetzung der Autoren und den Medienwechsel etwa von der Predigt ins Flugblatt anhand einiger ausgewählter Beispiele erfahren. Etwas gewöhnungsbedürftig ist Berns asymmetrischer Gebrauch des Wortes »Altchristen« für Katholiken.

Die diskursive Enge der Bildtheologie

Die Enge des theologischen Denkens über die Natur der Bilder zeigt sich bereits, wenn es um die Bestimmung des Verhältnisses von Transzendenz und Immanenz in den Bildern geht, da deren eigentliche Qualität, ihre Transparenz und Anschlussfähigkeit, kaum je hinreichend verstanden wird. Bildern, die einen nirgendwo hinführen und die auf nichts verweisen als auf sich selbst, sei von Grund auf misstraut, heißt es in einer meiner Publikationen sinngemäß, und

natürlich gilt für Bilder wie für Menschen, dass ohne materielle Basis (und sei es die Steckdose) alles Übrige Schall und Rauch ist. Es ergreift mich immer eine Art von Ehrfurcht, wenn ich einen hauchdünnen, fragilen Bogen Papier achtmal entfalten muss, bis schließlich eine eineinhalb Meter große, detailreiche Weltkarte zum Vorschein kommt. Hochfahrende Jubelreden auf ein blankes Bilderjenseits sind hier wenig hilfreich.

Als Anhänger einer ästhetischen Kirche würde ich mich in der Nähe des bayerischen Theologen Johannes Cochlaeus wohlfühlen, allerdings nicht in dem banalen Sinn einer bloßen Demonstration von Glanz und Reichtum (Luxusproblem). Indes gelingt es der theologischen Diskussion nicht, die Findigkeit, Variabilität und Verbreitung der Bilder angesichts des tatsächlichen historischen Bildaufkommens – selbst innerhalb des religiösen Paradigmas, wie Berns ja auch konzidiert – angemessen abzubilden. Dies erklärt sich durch die Fixierung auf ein kanonisches Bilderinventar, wodurch aparte Bildfindungen wie etwa das Gottesattentat oder die Erstürmung des Himmels mit Waffengewalt gar nicht erst ins Blickfeld älterer Theologen geschweige denn der jüngeren Ikonologen geraten. Richtig interessant zu werden verspricht es dort, wo, wie in der von Berns zitierten Aufforderung des Reformators Zwingli an Stifter und Leihgeber, ihren Bilderkram aus dem Zürcher Münster zu entfernen, deutlich wird, dass die weltliche Obrigkeit, die verschiedenen Stände und Berufe, ja selbst noch die einfachen Gläubigen mit ihren Alltagsproblemen in den Kirchen über eigene Bildsphären verfügten und es daneben auch wandelbare und ephemere Bildformen gab, etwa an die Kirchentüren genagelte Flugblätter polemischen Inhaltes. Der kontroverstheologische Stellenwert der Bilder ist in der Wendung »Kämpferische Signifikanz« allerdings ebenso unzureichend beschrieben wie Luthers Rolle als Auftraggeber von polemischen Bilddrucken. Die Rolle der Obrigkeit dürfte in Protestantismus und Katholizismus zudem unterschiedlicher ausgefallen sein, als dies Berns wahrhaben will. Der Protestantismus ließe sich als eine Art ›Behörde‹ im konfessionellen Staat charakterisieren. Im Katholizismus ist die Kirche mitunter bis heute ›Obrigkeit‹.

Die Annahme, wonach eine Vervielfältigung von Bildern und Wallfahrtsstätten, wie sie im Herbst des Mittelalters zu beobachten ist, notwendigerweise einem Prozess der Entsakralisierung zuarbeiten würde, wird man nur teilweise unterschreiben können. Es hat schon seine Gründe, warum sich der Hatz zum Original im Christentum nicht durchsetzen konnte. Die heiligen Stätten waren den Christen versperrt, Rom bot sich als erstes Surrogat an. Wie der Louvre dies heute tut, bildete das lange vor dem aviatischen Zeitalter flugtaugliche Haus in Loretto zahlreiche Exposituren aus. Dass die Klöster als Träger des Wallfahrtskultes im Mittelalter mit der Bevölkerungsentwicklung schritthielten und bald auch in entlegeneren Gegenden fußfassten, scheint nur natürlich.

Die Codifizierung der Erregbarkeit

Wer von Bildersturm oder Ikonoklasmus spricht, muss wie Berns zwischen einer ungeordneten Entfernung der Bilder von unten und einer geregelten Entfernung der Bilder von oben sowie zwischen einer Verbannung der Bilder an sich und der Verbannung von bestimmten missliebigen Bildern unterscheiden. Nur cursorisch nachvollziehbar bleibt bei Berns, wie der willkürliche und bisweilen konvulsive Zugriff auf die Bilder schließlich in die Regelwerke neuzeitlicher Zensurverordnungen mündete. Berns Ausführungen machen in jedem Fall deutlich, wie gering der Schutz der Privatsphäre in der frühen Neuzeit war.

Berns zieht Leo Steinberg als Gewährsmann für die von manchen Theologen empfundene Obszönität von religiösen Darstellungen heran. Ich für meinen Teil habe Steinbergs *The Sexuality of Christ* so verstanden, dass Mutter und Großmutter am Zipfelchen des Kleinen rühren, damit ihr Sohn und Enkel einmal groß und lendenstark wird. Habe ich da was überlesen? – Die ikonographische Studie des amerikanischen Kunsthistorikers über das Genital Christi in der religiösen Renaissance-Malerei wird von spitzfindigen theologischen Zitaten hinterfangen, die, indem diese durchweg auf eine transzendente Heilswirklichkeit abzielen, einer Art von angewandten Pornotheologie das Wort reden. Nach einer historischen Sicht auf eine von den Bildern ausgehende, spezifisch skandalisierende Wirkung wird man darin vergeblich suchen. Die tunnelförmige Engführung des Blicks auf das fetischgleiche Eine, Eindimensionale der sexuellen Revolution gepaart mit einer spezifisch jüdischen Sensibilität tragen in sich die Tendenzen zur Psychologisierung und Ethnologisierung der nun mal nicht jüdischen Bildkunst religiöser Prägung, mit der Absicht, Deutungsmacht und Diskursheftigkeit in einem lange Zeit von christlichen Autoren beherrschten Kernbereich der religiösen Ikonographie im Namen eines abgeklärten Säkularismus an sich zu reißen. Von einer solchen Perspektive aus vermag man das heutige Interesse bilderloser Kulturen an einer Relativierung, Neutralisierung und Heruntermodulierung des transeuropäischen Bilderbes besser zu verstehen, das sich im globalen Gewirk ihre eigenen meinungsgenerierenden Kanäle schafft.

Wenn man in den bei Steinberg verhandelten Bilderdevotionalien indes nach einem spezifisch Obszönen suchen wollte, wird man dieses am ehesten noch im Auge des Kunsthistorikers selbst zu verorten haben, dem es mit seiner zeitweilig anregenden, bisweilen auch koketten, in jedem Fall aber weidlich selbstgenügsamen akademischen Studie beinahe gelingen sollte, eine auf die Verteidigung verquerrer Missionarstellungen spezialisierte Pornotheologie in die kunsthistorische Methodik hineinzutragen. In der Tat ist das Augenmerk des Autors einzig darauf gerichtet, wer seine Hand, ersatzweise auch sein Tuch, über welchen Pimmel legt, auch selbst wenn die Darstellung soweit davon abstrahieren sollte, dass sie dem entspricht, was landläufig unter ›Schoß‹ verstanden zu werden pflegt. Nur was nützt ein solcher Hinweis angesichts einer von puritanischen Blickverboten aufgereizten und durch bürgerliche Museumsantiken weiter beförderten Sexualisierung der Blöße im Begriff der ›Nakedness‹. Man vergleiche hierzu etwa auch die knappen Ausführungen über die lasziven

ikonographischen Sebastianstudien angloamerikanischer Lebensstil-»Caucuses« im dritten Kapitel meiner *Schüsse, die Ihn nicht erreichten*. Die christliche Kunst des Mittelalters hätte vieles zu bieten, was sexuell konnotiert und einem wachen Auge zugänglich ist. Im plattesten aller Sinne ausgerechnet im Allerheiligsten des kleinen Jesulein und im Schoß des toten Christus danach suchen zu wollen, kann indes wohl nur einer verqueren Logik der Beschneidung geschuldet sein, der Steinberg durchaus folgerichtig einen ausführlichen Abschnitt widmet.

Arthur Dantos Kommentar »Leo Steinberg has liberated an entire scheme of representation by penetrating an recognized repression« bringt den darin obwaltenden brachialen Geist auf den Punkt, indem er Steinberg zur Lichtfigur eines Kommunertherapeuten der Kunstgeschichte vom Schlage eines Otto Mühl hochstilisiert. Der essayistische Text endet gänzlich unvermittelt ohne jedwede Schlussfolgerung schon nach hundert Seiten mit einer Indemnitätsformel, in der der Autor beteuert, wie unvollkommen und fehlerhaft sein Wissen sei. Vollauf ins Kuriose abdriften lässt die Publikation aus dem Jahr 1983 ein kurzes Nachwort, in dem ein Jesuitenpater dem Autor nach einigen kursorischen Überlegungen zur (implizit katholischen) Renaissance-Theologie die Absolution erteilt. Wovon und wofür eigentlich, fragt sich der erstaunte Leser. Sind wir noch in der Renaissance oder doch schon in der Moderne des freien universitären Wissens angelangt? Steinbergs historische Studie steht quellenmäßig nichtsdestotrotz auf tönernen Füßen und ist im Kern nicht mehr als eine auf Provokation und Transgression hin angelegte, fröhliche Posse aus dem freikirchlichen amerikanischen Universitätsmilieu, deren Wert wohl noch am ehesten in dem hieraus sprechenden Zeitgeist zu suchen ist. Die Frage der von den Bildern provozierten Schübe mehr oder weniger kontrollierbarer kollektiver Erregung aber bleibt darin unbeantwortet.¹

Nach dem Sturm

Über ›das‹ Bild als solches, etwa im Gegensatz zum Text, zu reden ist das eine, über die verschiedenen Ausprägungen des Bilderseins das andere. Ein Drittes ist es die Auswüchse des Bildersturms, gleich Luther, auf hellsichtige Weise zu kommentieren, ein Viertes wäre im Rückblick zu resümieren, welche dauerhaften Wirkungen die Exzesse zeitigten. Tun dies die neuzeitlichen Autoren, oder wird die Thematik ab einem gewissen Zeitpunkt einfach abgehakt und ad acta

¹ Unsere Beobachtungen beziehen sich auf die Erstausgabe von *The Sexuality of Christ*. Berns zitiert demgegenüber die zweite wesentlich umfangreichere Ausgabe von 1996. Dass es sich bei diesen Publikationen im Kern um das gleiche Projekt handelt, zeigt sich daran, dass Steinberg den ursprünglichen Titel beibehalten hat. Etwas anderes wäre auch kaum denkbar gewesen, wurde Steinberg doch durch die zur »masterful study« hochgejubelte Edition von 1983 weithin bekannt. Die hier anhand der frühen Ausgabe getroffenen Aussagen werden im Lichte der Zweitausgabe relativiert und in eine zeitliche Perspektive gerückt, ohne deshalb in irgendeiner Weise obsolet zu sein. Gerade wenn man Psychoanalyse und sexuelle Revolution als wesentliche Ideengeber ernstnimmt, wird dem primären Impuls grundlegende Bedeutung beizumessen sein. Aus heutiger Sicht ist aber ebenso sehr anzuerkennen, dass es Steinberg gelungen ist, eine akademische ›Jugend-sünde‹ in ein reifes Werk zu überführen.

gelegt? Welche Rolle spielte das Aufkommen der neuen Frömmigkeitsbewegung des Pietismus im Herzen der Reformation, die verinnerlichte Formen der Bildverehrung aus dem monastischen Umfeld einer nachreformatorischen Bildpublizistik ebenso enthusiastisch aufgriff wie sie veräußerlichte, theatrale Formen des Bildes rigide ablehnte?

Amerikanische Theologen konnten im 19. Jahrhundert feststellen, dass die Welt dermaßen mit Menschen, Dingen und Ideen überfüllt sei, dass nur noch Neues hinzutreten kann, wenn Altes verdrängt wird. Das 20. Jahrhundert ließe sich durchaus in diesem Sinne als ikonoklastisches Zeitalter beschreiben, wobei die Rollen merkwürdig vertauscht sind. Während im 16. Jahrhundert die Klagen der Künstler über den einbrechenden Markt noch überwiegen, werden in der sogenannten Moderne marktunabhängige Künstler von Staat und Medien regelrecht dazu autorisiert, einen forciert ikonoklastischen Habitus an den Tag zu legen. Dem normalen Bürger ist im Gegenzug dazu die Legitimation systematisch genommen. Dass sich aus ikonoklastischen Gesten auch ein Geschäftsmodell kreieren lässt, demonstrierte unlängst ein schwäbischer Handtaschenhersteller, der in Auktionen Autographen bedeutender historischer Persönlichkeiten wie Giacomo Casanova und Queen Victoria erwarb, zerschnitt und gewinnbringend in seine Kulttaschen vernähte. Wo der ikonoklastische Gestus keinen Kultstatus für sich akklamiert, geht es heute nur noch um gemeine Verdrängung, die von einer neuen Kastenbildung begleitet wird. Die journalistische Kaste gewährt einem außerhalb ihrer Zunft stehenden Autor kaum noch Zutritt in den publizistischen Raum. Die akademische Kaste versagt unabhängigen Forschern konsequent den Zutritt in ihre Exzellenzkonventikel, Förderungsprogramme und Rezeptionsorgane. Meist genügt inzwischen schon eine neue Anwendersoftware, um ganze Generationen aus dem ›sozialen‹ Segregationsraum der Netzkommunikation zu werfen. Von den digitalen Formen einer Zensur in Echtzeit ist hier noch gar nicht die Rede.

Heutige Positionen werden meist geschichtsphilosophisch untermauert. Allerdings fällt es schwer, die von Berns beschriebene Typologie von jüdischem, heidnischem und christlichem Bild als frühen Ansatz zu einer solchen Historisierung zu verstehen, nicht nur, weil man nach jüdischen Bildern erst umständlich Ausschau halten müsste. Eher ließe sich vorstellen, dass in einigen Gruppen das eschatologische Argument schlagend wurde: Da das Ende nah ist, entledigen wir uns unseres materiellen Wohlstands, unserer Bilder, unserer Kleider und aller anderen Sicherheiten...