

Reinhard Hoeps (Hg.), *Handbuch der Bildtheologie*. Bd. I: *Bild-Konflikte*. Schönigh, Paderborn u. a. 2007. 419 S., € 44,90.

Das auf vier Bände angelegte Handbuch, dessen erster Band anzuzeigen ist, will die Grundlagen „eines erst noch zu etablierenden Feldes der Forschung und der Lehre“ (S. 14) zu erschließen helfen, nämlich einer „*Bildtheologie* als wissenschaftlicher Disziplin, die den Valenzen des Bildes im Christentum nachgeht, sie systematisiert, als durchgängige theologische Perspektive entwickelt und diese in den Diskurs mit Kunst- und Kulturwissenschaften einbringt“ (S. 11). Die Erfordernis solch eines neuen Arbeitsbereichs ergibt sich für den katholischen Herausgeber aus dem ungünstigen Fächeraufriß der Universitätstheologie: Die Bilderfrage ist darin „weitgehend marginalisiert, hat im akademischen Spektrum der theologischen Disziplinen nicht eigentlich einen festen Ort, weshalb sich auch eine interdisziplinäre Auseinandersetzung kaum in der erforderlichen Breite und Kontinuität entwickeln kann“ (S. 11). Theologisch verstanden, sind Bilder – so ergibt sich aus der instruktiven Einleitung (S. 7–23) von Reinhard Hoeps – nicht einfach „Illustrationen von anderswo besser zu verhandelnden Wahrheitsansprüchen“ (S. 11), vielmehr haben sie ihre Bedeutung „als Reflexionsform und mithin auch als potentieller Austragungsort theologischer Kontroversen“ (S. 12). Konsequenterweise will gleich der erste Band des anspruchsvollen Unternehmens „in einem Gang durch die Geschichte der theologisch markantesten dieser Konflikte einen ersten, historisch angelegten Aufriss der Bildtheologie“ (S. 16) bieten: *Bild-Konflikte* als Arenen theologischer Auseinandersetzungen – zwischen Verbot und Verehrung, zwischen Gebrauch und Zerstörung von Bildern entfaltet sich, so die Ausgangsthese dieses Bandes, ein mannigfaltiges Spektrum religiöser Grundsatzdebatten. Dabei geht es nie vordergründig um das Bild als Artefakt, sondern stets um das dahinterliegende Verständnis des Göttlichen, insofern jedes religiöse Bild einen Wahrheitsanspruch zum Ausdruck bringt, reflektiert oder auch zu brechen sucht, und um die Akzeptanz oder Ablehnung solcher im Bild manifestierten Ansprüche. Schon hieraus erhellt, daß kunsthistorische Fragen im Hintergrund stehen sollen. Etliche Beiträge kommen gänzlich ohne Bilder aus – der scheinbar paradoxe Sachverhalt bestätigt gewissermaßen auf der redaktionellen Ebene, daß die hier neu zu verhandelnde *Bildtheologie* nicht vorrangig mit Kunstwerken zu tun hat.

Wiederkehrende Auseinandersetzungen um das Bild haben für das Christentum ihren stabilen Bezugspunkt im Bilderverbot des Dekalogs (Ex 20,4; Dtn 5,8). So liegt es nahe, den Band durch „Einblicke in die Konfliktgeschichte des Bildes im antiken Syrien-Palästina“ (S. 25–52) zu eröffnen. Herbert Niehr wählt für seinen Beitrag den aufschlußreichen „Zugang vom altorientalischen Normalfall her, d. h. von der Existenz von Bildern im Kult hin zum Ausnahmefall eines Bilderverbotes“ (S. 25). Wahrscheinlich ist für die Frühzeit Israels und Judas bis 586 v. Chr. regelmäßig mit plastischen Bildern des Gottes JHWH zu rechnen, sowohl in den großen Heiligtümern als auch im privaten Bereich. Erst als mit der babylonischen Einnahme Jerusalems auch der Tempel zerstört und das dortige Kultbild abgebrochen wurde, mußte „eine neue Theologie der Anwesenheit JHWHs entwickelt werden“ (S. 42), die nicht mehr an die Präsenz seiner Statue geknüpft wäre. In nachexilischer Zeit, so die neue These, erhielt der Zweite Tempel ein Kultmonopol, zu dessen Absicherung nicht allein die „anderen Götter“ (Ex 20,3–5; Dtn 5,7–9), sondern auch jedes Kultbild und somit jede Lokalisierbarkeit JHWHs außerhalb Jerusalems verboten wurden. Insgesamt kommt Niehr zum Schluß,

daß „die Vorstellung eines jüdischen Anikonismus [...] erst eine moderne Konzeption ist“, die dem geschilderten Quellenbefund „keinesfalls gerecht“ (S. 51) werde.

Die Produktion dezidiert christlicher Bilder setzte erst ab etwa 200 ein, eine entschieden christlich-theologische Reflexion über ihren religiösen Charakter sogar erst im 8. Jahrhundert. Zur Erhellung der auffällig langen Zwischenphase steuern drei Beiträge von Andrea De Santis, Franz Gniffke und Alex Stock einiges bei, wenn auch nicht immer in handbuchartiger Kürze und Prägnanz. So hätten die beiden Aufsätze über „Götterbilder und Theorie des Bildes in der Antike“ (S. 53–80) und „Bilder und Götterstatuen im Neuplatonismus“ (81–119) gern gezielter im weiteren Kontext des Handbuchs funktionalisiert und stärker auf das für den Band titelgebende Konfliktpotential der behandelten Materie konzentriert werden dürfen. Bemerkenswert ist freilich, daß der Umgang mit religiösen Bildern in der griechischen Antike sogar ausgesprochen konfliktarm war: „Die so genannte Bilderfreundlichkeit der Griechen [...] scheint [...] in einer grundsätzlichen Undarstellbarkeit des Göttlichen zu wurzeln, die als Freispruch jeglicher angemessenen Form der Darstellung gelten konnte“ (S. 55), so die Eingangsthese De Santis'. Dennoch gab es immer wieder heftige Polemik gegen die schöne Materialität handwerklich hergestellter Götterbilder. Bei aller Konzentration der genannten Beiträge auf die griechische Antike und den Neuplatonismus bleibt übrigens fraglich, ob nicht auch zusätzlich weitere nichtjüdisch-nichtchristliche Kulte jener Jahrhunderte zur Sprache hätten kommen können. Auch vermißt der Leser eine Theorie des Kaiserbildes, dessen Huldigung ja aus christlicher Sicht ein pikantes Thema war und direkt als Inklusions- oder Exklusionskriterium verwendet werden konnte, wie durch den Briefwechsel zwischen Plinius d. J. und Kaiser Trajan sowie frühchristliche Märtyrerakten hinlänglich bekannt ist. Den frühen Christen war die Ablehnung der Bildkulte konsequenter Ausdruck ihrer Gegnerschaft zum heidnischen Götter- und Götzendienst. Schon Paulus, dann aber vor allem die frühchristlichen Apologeten entwickelten aus dieser Gleichung eine umfangliche Bildpolemik, die die antiken Kulte generell als oberflächlich, dem Irdisch-Materiellen verhaftet abzuwerten trachtete und ihnen den unsichtbaren Gott in seinem nicht von Menschenhand erbauten Heiligtum gegenüberstellte. Dazu knüpften sie an bewährte Traditionen heidnischer Bilderkritik an. Dementsprechend führte das Aufkommen christlicher Bilder seit etwa 200 entweder zur Warnung der Theologen, das Christentum würde so wieder paganisiert – oder zu neuen Legitimationsansätzen, die in der Christologie von Nizäa (325) ihr theologisches Fundament beanspruchen mochten (so der Beitrag von Alex Stock über „Frühchristliche Bildpolemik“, S. 120–138).

Ganz im Dunkeln bleiben weiterhin die „Anfänge der christlichen Ikonographie“ (S. 139–170) – der vielversprechenden Ankündigung von Jean-Michel Spieser zum Trotz, für ihr spätes Aufkommen ab etwa 200 „eine Gesamterklärung zu finden“ (S. 139). Zwar kann nicht angenommen werden, „dass das Fehlen älterer christlicher Bilder auf eine systematische Feindlichkeit gegenüber der Kunst [...] zurückzuführen wäre“, doch viel mehr, als daß die Etablierung von Christen in der römischen Gesellschaft zunehmend auch öffentlichen Bildgebrauch mit sich brachte, kann auch Spieser zur Erklärung des Phänomens nicht beitragen. Methodisch äußerst fragwürdig, werden einschlägige Beispiele frühchristlicher Ikonographie zwar teils in Abbildungen gezeigt, im Text aber kaum ansatzweise beschrieben, geschweige denn ikonologisch gedeutet und im Kontext der Fragestellung theologisch ausgewertet; andere werden in ihrer zentralen Bedeutung nahezu übergangen. So fehlt etwa zu den wichtigen Funden in Dura-Europos selbst in den Fußnoten jede nähere Angabe (S. 146), und zu einem vieldiskutierten Motiv frühchristlicher Kunst, möglicherweise einem Schlüssel für die hier behandelte Fragestellung, muß man gar lesen: „Es scheint mir überflüssig, an dieser Stelle auf die Frage von Bildern wie das des Guten Hirten zurückzukommen“ (S. 154). Das sollte man aber in einem Handbuch. Im engeren

Sinne kirchen- und theologiegeschichtliche Zusammenhänge werden nur ganz vereinzelt aufgegriffen, meist jedoch konsequent übergangen. So kann der konfus argumentierende Beitrag letztlich der bekannten Studie von Paul Corby Finney¹ nichts hinzufügen.

„Der byzantinische Bilderstreit und das Bilderkonzil von Nikaia (787)“ werden dagegen von Günter Lange in gattungsgemäßer Prägnanz, mit theologiehistorischer Präzision und erfreulich quellenorientiert zur Darstellung gebracht (S. 171–190). Anknüpfend an die dynamische Forschungslage der letzten Zeit, beschreibt Lange nicht allein das Für und Wider in den wechselnden Phasen des byzantinischen Bilderstreits, sondern kann auch die theologische Tragweite der Auseinandersetzung plausibel erklären: „Nicht die zunehmende christologische Reflexion hat zur gesteigerten Wertschätzung von Christusikonen und deren Verehrung geführt, sondern umgekehrt: Die zunehmende Bildfrömmigkeit der kirchlichen Basis nötigte zu angestregten christologisch-inkarnationstheologischen Reflexionen über die Bilder“ (S. 173). Nach einer zunächst bilderfreundlichen Entwicklung, die in Konstantinopel 692 gar kirchenrechtlich sanktioniert worden war, verboten Kaiser Leo III. und sein gleichgesinnter Sohn Konstantin V. den Bilderkult, dessen Verteidiger, allen voran der geniale Johannes von Damaskus, in Hiereia 754 zu Häretikern erklärt wurden. Dabei ist Langes Einschätzung aufschlußreich, daß die Bilderfeinde „so etwas wie prophetisch inspirierte und zugleich kirchlich loyale Reformatoren sein“ wollten (S. 177). Sie konnten sich ebenso wie Johannes auf christologische Fundamentalausagen der zurückliegenden Konzilien stützen. Die Kaisermutter Eirene förderte nach 780 die Rehabilitierung der Bilder: Das Konzil zu Nizäa 787 ermöglichte die Bilderverehrung und fand theologisch differenzierte Begründungen: „Christliche Bilder sind keine Idole, die ihnen zukommende Verehrung ist keine Anbetung“ (S. 185). Hilfreich im Rahmen eines *Handbuchs der Bildtheologie* ist besonders, daß der Konzilsabschied ausführlich zitiert und kommentiert, daß seine Wirkungen in Ost und West skizziert wie auch systematisch-theologische Rückfragen an die nizänische Bildtheologie gestellt werden.

Ebenso spannend wie aufschlußreich ist der Überblick zur „Bestreitung des Bildes vom Jahr 1000 bis zum Vorabend der Reformation“ (S. 191–212) von Jean Wirth. War seit Karl dem Großen der christliche Bildgebrauch auf das Kruzifix beschränkt worden, zeigte sich von der Jahrtausendwende an, „daß die Zustimmung zu den Bildern rasch voranschritt“ (S. 192). Die Verteidigung des Christusbildes wurde nicht selten apologetisch, ja polemisch gegen die Bilderkritik von Juden und Muslimen eingesetzt (Rupert von Deutz, Alanus ab Insulis u. a.). „Nachdem das Prinzip des Kultes der Bilder angenommen war, richteten sich die Kritiken auf ihre unpassende oder abweichende Verwendung“ (S. 194). In diesem Sinne ist die berühmte Klage Bernhards von Clairvaux über die Ausschmückung der Kirchen und Klöster gewiß ein Schlüsseltext, der gern ausführlicher hätte zitiert werden dürfen. Im 13. Jahrhundert verschärfte sich der Kontrast von ausufernden Bilder-

¹ Vgl. Paul C. Finney, *The Invisible God. The Earliest Christians on Art*. New York – Oxford 1994.

kulten und immer seltenerer Kritik am Mißbrauch der Bilder. Generelle Angriffe dagegen kamen vor allem von Katharern und anderen heterodoxen Gruppierungen, bevor die scholastischen Debatten in erster Linie der korrekten Beschreibung des Anbetungsvorgangs galten. Folgenreich war dabei, daß gegen Thomas von Aquin die engen Grenzen der Ähnlichkeit zwischen Bild und Abgebildetem betont wurden, einer akzidentiell bestimmten Beziehung mithin, so daß das (gemalte) Bild Christi nicht mehr zwangsläufig mit Christus als Bild des (inkarnierten) Gottes begründet werden konnte. Hier setzten Lollarden und Hussiten in ihrer teils heftigen Bilderkritik an, wonach die reiche Ausschmückung der Kirchen deren ursprünglichen Sinngehalt nicht allein nicht zum Ausdruck gebracht, sondern sogar empfindlich konterkariert habe: John Wyclif stellte besonders „die Opposition zwischen den Bildern und den Armen heraus. Letztere sind Menschen, wahre Bilder Gottes“ (S. 203) – ein Zusammenhang, der für die späteren Reformatoren von entscheidender Bedeutung werden sollte. Kurz vor der Reformation verstärkte sich zudem die Kritik an allzu luxuriösen und erotischen Heiligendarstellungen (Johannes Geiler von Kaysersberg). Wirth zieht für seine Darstellung nicht nur Lehrtexte, sondern auch Erbauungsliteratur, Legenden und Schwänke heran, was die (erwünschte oder tatsächliche) Popularität gewisser Theologumena eindrucklich belegt und das Lesevergnügen nachhaltig steigert.

Systemsprengend wurden die Bildkonflikte freilich im Zeitalter von Reformation und Konfessionalisierung. Zurecht weist Thomas Lentjes darauf hin, daß im 16. Jahrhundert eine Debatte ihren „Höhepunkt“ erreichte, „die seit gut 200 Jahren schwelte, bis dato aber keine größeren Folgen gezeitigt hatte. Jetzt freilich, im Jahr 1522/23, drohten die vornehmlich in der Theologie und Frömmigkeitsliteratur geführten Diskussionen gruppen- und in der Folge konfessionsbildend zu werden“ (S. 213). Drei Beiträge sind unter diesen Vorzeichen dem konfessionellen Zeitalter gewidmet: Lentjes systematisiert unter dem Titel „Zwischen Adiaphora und Artefakt“ die innerhalb des evangelischen Spektrums differierenden Möglichkeiten von „Bildbestreitung in der Reformation“ (S. 213–240). Statt das Phänomen der Bilderstürme allzu plakativ einer spätmittelalterlichen Schaufrömmigkeit gegenüberzustellen, nähert er sich von den reformatorischen Theologien aus und vermag auf diese Weise den Zusammenhang von Bilder- und Abendmahlsstreit plausibel zu beleuchten, insofern es auf beiden Feldern um die Frage der Präsenz Christi (bzw. des Heiligen) ging. Daher beschäftigen ihn ausdrücklich nur die innerprotestantischen Debatten zwischen den Wittenberger Reformatoren einerseits, die die Bilder als Adiaphora weiterhin der Freiheit des einzelnen anheimstellten, und der oberdeutsch-schweizerischen Richtung andererseits, die mit dem Wittenberger Karlstadt die konsequente *Abtuhung der Bylder* forderte. Aber der Schwerpunkt liegt doch auf der zweiten Gruppe, so daß ein Abriss der norddeutschen Bildtheologie neben Luther (v. a. in den Kirchenordnungen Johannes Bugenhagens) auch weiterhin ein Desiderat bleibt. Sehr erfreulich ist aber neben der präzisen Systematisierung der bildtheologischen Grundpositionen Luthers, Zwinglis und Calvins, daß auch die gleichzeitige Modernisierung in den bildenden Künsten (Portrait, Perspektive, Plastik) wahrgenommen und mit den theo-

logischen Debatten verknüpft wird. So erhielten Portraits, je ähnlicher sie den Abgebildeten zu werden schienen, immer öfter relativierende Beischriften, um auf die Differenz zwischen äußerer Gestalt und innerem Wesen des Dargestellten zu verweisen. „Jetzt, seiner (Heils-)Wirklichkeit beraubt, war das Bild als Kunstwerk freigesetzt“ (S. 235). Ob die Autonomisierung der Kunst durch die Reformation ausgelöst oder wenigstens katalysiert wurde? François Bœspflug und Olivier Christin, die Verfasser des darauffolgenden Beitrags, melden hier Zweifel an. „Aber es wäre ebenso falsch, ein katholisches Europa, das die Blüte der Künste begünstigt, und eine völlig nackte protestantische Welt einander gegenüberzustellen“ (S. 257). Es darf erwartet werden, daß die wichtige Frage in einem der folgenden Bände noch einmal aufgegriffen wird.²

Bœspflug und Christin analysieren in ihrem Beitrag (S. 241–261) die massenhafte Produktion von (als Gattung kaum greifbaren, weil stark heterogenen) Traktaten *De imaginibus* als katholische Reaktionen auf die von den Reformatoren gestellte Bilderfrage. Dabei sehen sie einen Weg „von der Theorie zur Praxis, von spekulativen Fragen hin zu Fragen der Disziplin und frommen Gebräuchen, vom Terrain der Lehre zu dem der Pastoral und Spiritualität“ (S. 247). Das Trienter Konzil (1545–1563) hatte hier lediglich den Stand von Nizäa (787) bestätigt, war aber zu keiner gründlichen Reflexion mehr gelangt. Kurz vor seinem Abschluß hatte in Frankreich gar eine kleine Gruppe von *moyenneurs* vergeblich versucht, unter Anleihen bei den Lutheranern eine vermittelnde Politik einzuleiten, die den katholischen Umgang mit religiösen Bildern maßvoller gestalten sollte. Die Realität katholischer Bildfrömmigkeit im konfessionellen Zeitalter, die im 17./18. Jahrhundert geradezu einen „Boom“ (S. 262) erlebte, erläutern dann David Ganz und Georg Henkel in einem kirchengeschichtlich überaus konstruktiven Beitrag („Kritik und Modernisierung“, S. 262–285). Gegen das Klischee, der barocke Bildkult sei nur als trotziger „Rückfall in ein überholtes Entwicklungsstadium“ (S. 264) zu werten, ordnen sie ihre Fragestellung plausibel in den Kontext der jüngeren Konfessionalisierungsforschung ein und bescheinigen der barocken Bildfrömmigkeit gar modernisierenden Charakter. Typisch für eine Konfessionskirche war etwa die wachsende Bedeutung von Kontrolle und Disziplinierung vor den neu inszenierten Gnadenbildern (etwa durch Berührungsverbote, Zugangsbeschränkungen, institutionelle Kanalisierung) und damit auch Stärkung der Kirche als einziger Gnadenwalterin.

Glaubt man der Anlage der folgenden Beiträge, darf das 19. Jahrhundert wohl als geradezu konfliktfrei gelten. Aber die Ikonoklasmen der Französischen Revolution und ihre Folgen (man lese nur Rodins *Kathedralen!*) wie auch die nachhaltige Erschütterung, die von der Säkularisation auf den katholischen Umgang mit Architektur und Kunst ausging, sollten als bei-

² Die Frage nach den kunsthistorischen Implikationen und Folgen lutherischer Bildtheologie ist in den letzten Jahrzehnten immer wieder verhandelt worden. Vgl. nur den Katalog von Werner Hofmann (Hg.), *Luther und die Folgen für die Kunst*. Hamburg – München 1983. – Innovativ und für das besprochene Thema von zentraler Bedeutung ist zuletzt die Habilitationsschrift von Reimund B. Sdzuj, *Adiaphorie und Kunst. Studien zur Genealogie ästhetischen Denkens*. (Frühe Neuzeit 107) Tübingen 2005.

spielhafte *Bild-Konflikte* nicht ganz aus dem Blick geraten. Gewiß, was Gunter Scholz über Schleiermacher (S. 286–299), Ursula Franke über Schelling und Hegel (S. 300–314), Richard Hoppe-Sailer über Runge (S. 315–325) und Reinhard Hoeps über Schlegel (S. 326–338) zusammengetragen haben, ist je für sich sehr ordentlich und interessant. Aber im Gesamtgefüge des Bandes wirken die vier Beiträge doch eher fremd. Im Einzelfall führt die konzeptionelle Isolation indes zu überraschenden Einsichten. Wie banal und wenig originell etwa Hegels (aber auch Schellings) Äußerungen zur christlichen Kunst waren, offenbart sich jetzt leicht vor dem Hintergrund der zurückliegenden 1800 Jahre kirchen- und kunstgeschichtlicher Reflexionen. So wird Hegels Lösung zur Abbildbarkeit Gottes paraphrasiert mit den Worten: „Die Inkarnation legitimiert [...] die Darstellung Gottes in der Gestalt eines Menschen“ (S. 309). Das entspricht exakt der Argumentation des Johannes von Damaskus knapp 1100 Jahre zuvor!

Erst im späten 19. Jahrhundert gewinnen die *Bild-Konflikte* neue Qualität, wie Alex Stock in seinem Beitrag „Religion und Kunst im Widerstreit“ (S. 339–353) zeigen kann; denn zur modernen Kunst gehöre Streit dazu, „Kampf des Neuen gegen das Alte, Revolutionen des Blicks, Antagonismen von Wertungen und Deutungen“ (S. 339). In der katholischen Kirche waren es zuerst der Vorwurf, die Kunst habe sich der Religion entfremdet, und die Absage an den Naturalismus („Supranaturalität ist in der naturalistischen Kunst nicht mehr darstellbar“, S. 341). Vom Expressionismus an begannen aber Theologen (Tillich), sich verstärkt für neue Ausdrucksformen in und außerhalb der bildenden Künste zu interessieren. Mit der liturgischen Bewegung und den neueren Entwicklungen im Verhältnis von Raum und Bild bezieht Stock auch die Architektur als Zeichenkomplex mit ein, was im vorliegenden Band selten genug geschieht. Johannes Rauchenberger beleuchtet unter dem Titel „Bestreiten, aber unterlaufen“ (354–375) schlaglichtartig das Verhältnis von Kirche und Gegenwartskunst. Anhand aussagekräftiger Beispiele heutiger Installations- und Videokunst vermag er die Faszination, die beide Bereiche trotz der überkommenen Vorbehalte aufeinander ausüben, ihre (oft lukrative) gegenseitige Inanspruchnahme und die Reflexions- und Erkenntnispotentiale, die beide voneinander beziehen, anschaulich zu skizzieren. Spezifisch theologische Fragen hätten vielleicht auch hier etwas stärker akzentuiert werden können. Am Ende des Bandes gibt François Bœspflug einen kompakten Überblick über die „christliche Kunst außerhalb Europas“ (S. 376–398) und trägt damit dem steigenden wissenschaftlichen Interesse an außereuropäischer Christentumsgeschichte Rechnung. Dabei spielt die Frage nach dem stilistischen Primat einheimischer oder europäischer Traditionen bei der Entwicklung einer ortsgebäulicheren und akzeptierten Ikonographie eine zentrale Rolle – stets mit theologischen und kirchenpolitischen Dimensionen. Sie wurde im Laufe der Kirchengeschichte in je typischer Weise beantwortet, bevor heute das „Ende einer homogenen Sakralkunst von universalistischer Ausrichtung“ (S. 396) verkündet wird.

Insgesamt ist der Eindruck zwiespältig. Neben brillianteren Darstellungen auf knappem Raum, die bei jeder künftigen Beschäftigung mit dem Thema große Hilfen bieten werden, stehen unsichere und verunsichernde Versuche. Gemessen am Anspruch, ein neues Fach zu etablieren, muß ein *Handbuch*

sich vor allem auf die Sicherung des Erreichten und auf seine Eignung zur Weiterarbeit prüfen lassen. Zur Benutzbarkeit wären vier Aspekte zu bedenken:

Erstens wird das Fehlen eines Verweissystems wohl leider auch den besten Beiträgen eher schaden. Am Beispiel Hegels war das angedeutet. Ein Handbuch sollte, anders als ein Aufsatzband, vernetzt geschrieben und hierin benutzbar sein. Wenn vom „Bild als Buch der Illiteraten“ (S. 218) gesprochen wird, dann ist dort vorausgesetzt, daß jeder Leser den diesbezüglichen Brief Papst Gregors I. (oder die Formel *pictura laicorum literatura* des Honorius Augustodunensis) bereits kennt, der hoffentlich in einem anderen Band noch zur Sprache kommt. Diesen Bezug hätte ein klug geplantes Verweissystem ihm schon im ersten Band aufzeigen können. Oder: Lentès kündigt (S. 214, Anm. 4) an, daß die reformatorischen Bilderstürme „an anderer Stelle des Handbuchs“ behandelt werden – was ist damit gemeint (vielleicht die knappen Bemerkungen von Ganz/Henkel, S. 280)? Auch auf die guten Tafeln hätte im Text eindeutig verwiesen (und mit ihnen öfter gearbeitet) werden sollen.

Letzteres gilt zweitens auch für die Quellen, die in etlichen Fällen sehr rasch übergangen und bisweilen nicht einmal für die Weiterarbeit bibliographiert worden sind. Geradezu akribisch sind die verwendeten Traktate *De imaginibus* aufgelistet (S. 242f.), doch im selben Beitrag wird die „berühmte Frage“ (S. 246) zur Bilderverehrung bei Thomas von Aquin (*Summa Theologiae* III 25,3) erwähnt, ohne zu sagen, worum es darin eigentlich geht – nämlich um die zentrale Frage, *utrum imago Christi adoranda adoratione latriae*, ob also das Bild Christi mit Ehrerbietung anzubeten sei. Geschieht dies an späterer Stelle des Handbuchs ausführlicher, könnte ein Verweis ebenfalls sinnvoll sein.

Drittens wäre die gleichmäßige Erläuterung zentraler Begriffe in einem Handbuch sicher hilfreich gewesen. Dem interdisziplinären Rezipientenkreis könnte vielleicht ein Glossar wichtiger Begriffe nützen (und gewiß auch ein Mitarbeiterverzeichnis). Was spricht dagegen, ein italienisches Zitat zu übersetzen, so daß der Leser damit weiterarbeiten kann (S. 250)? Im Beitrag über Hegel und Schelling bekommt man zwar Daten zu „Jan van Eyck (†1441)“, „Rogier van der Weyden (†1464)“ und so weiter, aber keine Angaben, wer Hegel und Schelling waren (S. 309ff.).

Schließlich könnten viertens die weiteren Bände des Handbuchs und damit das ganze Unternehmen sicher von einer konzeptionellen, inhaltlichen und formalen Straffung profitieren. Schon in methodischer Hinsicht scheinen die Vorstellungen darüber, was *Bildtheologie* denn sei und wie man sie gattungsgemäß behandeln solle, eher auseinandergegangen zu sein. Der Stellenwert der dezidiert theologischen Aspekte wird in den einzelnen Beiträgen daher höchst unterschiedlich eingestuft. Nur einmal (Lange, S. 188f.) finden wir eine entschieden theologische Zuspitzung am Schluß, nur selten überhaupt eine Zusammenfassung, bisweilen kaum eine Einleitung, anderswo wird das Thema zu Beginn noch einmal ganz von der Antike her entfaltet (Lentès, S. 214f.). So differieren die Beiträge in Anlage, Umfang und Ausstattung erheblich.

Darüber jedoch, daß *Theologie* selbstverständlich *katholische Theologie* meint, scheint große Einigkeit bestanden zu haben. Interdisziplinäre Benutzer werden nicht auf den ersten Blick registrieren, daß der Band kein ökumenisches Projekt ist. Und nicht jedem wird einleuchten, warum protestantische Theologie – bisher von wenigen Beiträgen abgesehen und vorbehaltlich weiterer Bände – hier weitgehend marginalisiert ist. Bildtheologie jedoch ist eine ausgesprochen konfessionelle Angelegenheit, denn die Konflikte zwischen den Konfessionskirchen wurden bekanntlich seit dem 16. Jahrhundert immer wieder am religiösen Bild ausgetragen und über Bildmedien kommuniziert. Davon erfährt der Leser nichts. Warum etwa die

illustrierten Flugblätter der Reformationszeit und des konfessionellen Zeitalters als mittlerweile klassische Fälle theologischer *Bild-Konflikte* in diesem Band überhaupt nicht thematisiert wurden, ist nur durch die konfessionelle Zusammensetzung des Projekts erklärbar, die freilich auch irgendwo hätte benannt werden müssen. Ohne diesen Hinweis und gemessen am universellen Anspruch eines allgemeinen *Handbuchs der Bildtheologie* muß das Profil dann freilich enttäuschen.

Die Einwände können freilich die Leistungen des vorliegenden Bandes nicht ganz verdecken. Er wird, soweit darf schon vor Erscheinen der weiteren geurteilt werden, bei der theologischen, kunstwissenschaftlichen, philosophischen, sprach- und literaturwissenschaftlichen Arbeit zweifellos großen Nutzen bringen.

Universität München
Evangelisch-theologische Fakultät
Abteilung für Kirchengeschichte
Schellingstraße 3
D-80799 München
lorentzen@lmu.de

Tim Lorentzen