



Friedhelm Hartenstein
Michael Moxter

Hermeneutik des Bilderverbots
Exegetische und systematisch-theologische Annäherungen
(Forum Theologische Literaturzeitung ThLZ. F, 26)

Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt 2016
357 S., 24,90 €
ISBN 978-3-374-03060-6

Rolf Baumann (2018)

Titel und Untertitel des Bandes verraten nur wenig von der Weite und Aktualität der Thematik, die sich hier hinter dem schlichten Begriff „Hermeneutik“ verbirgt. Allenfalls das Foto einer Betrachterin vor leeren Altartafeln auf dem Frontispiz vermag etwas von der Dramatik der Fragestellung anzudeuten, die weit über ein biblisch-theologisches Thema im engeren Sinn hinausgreift und sich auch auf moderne Bildkonzepte und Bildtheorien erstreckt.

Den beiden Verfassern, der eine heute auf dem Lehrstuhl für Altes Testament II an der LMU München, der andere Systematiker mit den Schwerpunkten Dogmatik und Religionsphilosophie in Hamburg, ist es wichtig zu betonen, dass die vorliegenden Studien, die durch ein gemeinsames Seminar vor Jahren in Hamburg angestoßen wurden, nicht in einen ersten (exegetischen) und in einen zweiten (systematischen) Teil zerfallen, sondern von gemeinsamen Überzeugungen und Fragen bestimmt sind, die jede Disziplin mit ihren spezifischen Mitteln vertritt bzw. stellt und die – wo immer es möglich war – gegenseitig abgestimmt wurden.

Die beiden Autoren sind sich bewusst, dass nichts die auch *anthropologische* Bedeutung des Bilderkultus deutlicher unterstreichen dürfte als „die Vergeblichkeit aller Versuche, ihn zu verbieten oder im Interesse der jeweiligen Macht zu kanalisieren“. Diese „bild-anthropo-theologische Einschätzung“ verbiete geradezu „einen scharfen Schnitt“, mit dem das Bilderverbot des Alten Testaments allein auf Statuen konkurrierender Götter bezogen und als kulturelle Sonderentwicklung aufgefasst würde. Die Behauptung, nur darum gehe es, „rechnet nicht mit der Prägnanz des Bildlichen, der

Virulenz des Visiblen auch für die Gottesimaginationen biblischer Texte. Das Bilder-
verbot leiht seine Dramatik von der des Bildes.“ (21f.)

Exegetische und religionsgeschichtliche Perspektiven

Nach der gemeinsamen „Einleitung (= Teil I, 11-22) ist Teil II (23-182) wie oben über-
schrieben. Ein erster Unterabschnitt ist den „religionsgeschichtlichen Kontexten“ des
alttestamentlichen Bilderverbots gewidmet, ein zweiter dem „Bilderverbot“, seiner
„Eigenart und Entstehung“, und ein dritter den „Folgerungen für eine Hermeneutik
des Bilderverbots aus exegetischer Perspektive“.

Der *religionsgeschichtliche Kontext* des biblischen Bilderverbots ist insofern wichtig,
weil er den Rahmen darstellt, innerhalb dessen dieses allein angemessen verstan-
den werden kann. Denn in den Religionen des Alten Orients und der klassischen An-
tike spielten kultisch verehrte Bilder als Medien der Gottespräsenz eine herausra-
gende Rolle. Sie standen im Mittelpunkt der Heiligtümer und Tempel; auf sie waren
Opfer, Gebete und Feste ausgerichtet. Diese Heiligtümer stellten eine Übergangsz-
one zwischen Göttlichem und Menschlichem, Heiligem und Profanem dar, das Symbol
der „Schwelle“ hat sich für sie als charakteristisch erwiesen und auch ein Wissen um
„das Prekäre der Präsenz der Götter“ an diesen irdischen Kontaktstellen war ihnen
nicht fremd. Dies alles wiederholt sich gesteigert im Kultbild: Dieses war selbst
„Schwelle und Medium par excellence“, die wichtigste „Verkörperung von Gottesprä-
senz“, aber zugleich „spannungsvoller Ausdruck von deren Transzendenz“ (33). Nach
den Ritualen in Mesopotamien zur Herstellung und Einweihung eines solchen Kult-
bildes war dieses „kein Artefakt“ mehr, sondern „eine übermenschliche Erscheinungs-
form des Gottes“ (42). Gleichwohl war es ein Ort von Spannungen und Widersprü-
chen, weil es Götter darstellt, die letztlich jenseits ihrer Darstellung stehen, weil die-
se über „hintergründige Wohnorte in der Tiefe der Welt“ verfügen.

Neben solchen anthropomorphen Kultbildern gab es auch komplementäre visuelle
Repräsentationen: symbolische und bildlose („anikonische“) Darstellungen, zumeist
als senkrecht aufgerichtete bearbeitete Steine (Mazzeben). In diesem Zusammen-
hang stellt sich auch die Frage nach der Kultsymbolik des vorexilischen *Jerusalem-
Tempels*, die heute kontrovers diskutiert wird. Nach Aussage einer Reihe biblischer
Texte standen im Allerheiligsten des Tempels, einem kastenförmigen Holzeinbau,
zwei Kerubim, deren ausgestreckte Flügel einen Thronstuhl JHWHs bildeten. Auf die-
sem „leeren“ Thron wäre unsichtbar, aber konkret JHWHs Königsgestalt vorzustellen
(vgl. Jes 6,1-4). Diese Bildkonstellation ist archäologisch durch die Ikonographie von
Sphingenthronen vor allem in der zweiten Hälfte des 1. Jt. aus Phönizien gut belegt.
Dieser vordergründig „leere“ Thron steht jedenfalls in keinem bewussten Gegensatz
zu einem anthropomorphen Kultbild, sondern partizipiert an dessen Konzept, indem
er eine zugeordnete „Gestaltvorstellung“ wachruft (61). Auch nach der „mentalen Iko-
nographie“, die sich auf die *literarischen und poetischen Bilder* der Gestalt Gottes

bezieht, kennt der biblische Monotheismus, der die Endgestalt des Alten Testaments prägt, für den personalen Gott JHWH eine ganze Reihe alter anthropologischer Symbole wie „Stimme“, „(rechter) Arm“, „Hand“, „Füße“, „Angesicht“, die dessen Körperlichkeit anzeigen wie deren gleichzeitige Transzendierung und Relativierung. Sie stellen eine notwendige Voraussetzung der Rede von Gott dar und machen ihn den Menschen zugänglich.

Das Bilderverbot: Eigenart und Entstehung

Die antiken Autoren außerhalb des Judentums sahen im Fehlen eines Gottesbildes eine auffällige religiös-kulturelle Eigenart der Juden, die aus deren besonderem Verständnis Gottes als „Gott des Himmels“ nahtlos zu folgen schien. Da von diesen Autoren kein Bildverbot erwähnt wird, folgt daraus, dass Bildlosigkeit und Bilderverbot/Bilderkritik als Konsequenz des spezifischen jüdischen Monotheismus angesehen wurden. Da somit das Bildverbots (als sog. 2. Gebot) als Konkretion und Folge des 1. Gebots erscheint, ist daher für Hartenstein für die Frage nach seiner Entstehung von den späten Befunden als dem „relativ Sicherem“ auszugehen.

Angesichts der sehr späten Götterbildtravestie in Jes 44,9-20, die klar das Bilderverbot voraussetzt und in den inhaltlich korrekten, aber an den falschen Adressaten gerichteten Gebetsruf mündet: „Rette mich, denn mein Gott bist du!“ und im Blick auf den vergleichbaren Text Jer 10,1-16 ist zu folgern, dass gerade die Intensität der Auseinandersetzung in diesen nachexilischen Götzenpolemiken vermuten lässt, dass das monotheistische, dem Anspruch seiner Leittexte nach bildlose Judentum in seiner Formationsphase noch lange mit der Macht der (Götter-)Bilder zu kämpfen hatte – was auch auf einen größeren Pluralismus der Religionsformen zwischen öffentlich und privat, städtisch und ländlich hinweist.

Welche Rolle spielt in diesem Licht das alttestamentliche Bilderverbot? Die Antwort, die Hartenstein auf diese Frage als „eine mögliche, wenn nicht wahrscheinliche Antwort“ gibt, lautet: „Es gibt keine ausreichenden Indizien, die auf ein hohes Alter des Bildverbots sowie auf seine Ausformulierung völlig unabhängig vom 1. Gebot (Fremdgötterverbot) verweisen.“ (95) Diesem Zusammenhang entspricht, dass einerseits das Bilderverbot im Dekalog strukturell als Konkretisierung des Fremdgötterverbots erscheint (der Plural ´ihnen` in Ex 20,5a greift über das singularisch formulierte Verbot: „Nicht sollst du dir ein Kultbild machen!“ [V. 4] auf die untersagten „anderen Götter“ zurück), so dass bei der Abwehr der Verehrung fremder Götter auch deren kultische Repräsentation im Bild als verboten mitgedacht werden muss; andererseits fällt die relativ eigenständige Formulierung des Bildverbots auf: Für sich gelesen sagt diese nicht eindeutig aus, ob hier primär Fremdgötterbilder oder nicht auch JHWH-Bilder verboten werden, zumal es in der Erläuterung von ´paesael` („Skulptur/ Kultbild“) in der 2. Hälfte von V. 4 nur heißt, dass „keinerlei Gestalt (´temuna´) von

dem, was im Himmel oben, auf der Erde unten und in den Wassern unter der Erde ist“, gemacht werden soll.

Eine direkte terminologische und sachliche Parallele zu dieser Erläuterung findet sich in der ausführlichen Begründung des Bilderverbots in einem der jüngsten Texte des Buches Deuteronomium, in Dtn 4, vor allem V. 15-18, das bewusst dem Dekalog in Dtn 5 kompositorisch vorangestellt wurde. Die Argumentation dort ist vorrangig auf das Verbot einer Herstellung von JHWH-Bildern konzentriert, weil in der Sinai/Horeb-Theophanie keinerlei „Gestalt“ (‘temuna’) wahrgenommen wurde. Dieser Text liefert so die im Dekalog fehlende Begründung für das Verbot von Bildern für den einzigen Gott nach.

Betrachtet man die Formulierung des Bilderverbots ohne die (spätere?) kosmologische Erläuterung (Himmel, Erde, unterirdische Wasser), so sind an dem Satz „Nicht sollst du für dich ein Kultbild machen!“ der Begriff ‘paesael’ hervorzuheben, mit dem „ein plastisch gestaltetes (skulptiertes) Objekt“ verboten wird, ferner das ganz allgemeine Verb für „Herstellen/Anfertigen/Machen“, das auf die Absicht hinweist, „das handwerkliche/schöpferische Tun im Blick auf das Kultbild“ anzuprangern, und schließlich der Dativ „für dich“, der die Selbstbezüglichkeit einer Handlung und auch die Inbesitznahme des Gemachten anzeigt. (102f.) Das bedeutet nicht weniger, als dass alle Bestandteile der Formulierung des dekalogischen Bilderverbots sehr gut zu den Reflexionen über den ontologischen Status der Bilder passen, wie sie die spät-alttestamentliche und anti-jüdische Bilderpolemik vor dem Hintergrund der monotheistischen Bildlosigkeit prägen. Das heißt: „Dem Gebot ist nichts zu entnehmen, was für eine frühe (vorexilische) Entstehung spricht. Es ist mit seiner ‘anthropologischen’ Ausrichtung (und der in der Grundform fehlenden Begründung) am ehesten ein Ausdruck der ab der Exilszeit deutlich hervortretenden schöpfungstheologischen Argumentation mit der Transzendenz und Unvergleichlichkeit JHWHs, die ein selbstbezogenes Machen von Bildern verbietet. Es geht dabei nicht um ein Verbot von ‘künstlerischer Kreativität’ an sich, sondern um das Problem einer Bilderproduktion, die der Gefahr der Selbsttäuschung ausgesetzt ist.“ (103f.)

Hartenstein fragt über das bisher Dargelegt hinaus, ob sich ein eigener spezifischer Problemhintergrund ausmachen lasse, der zur Zeit der Gebotsformulierung besonders virulent wurde (115ff.). Er sieht ihn in der Herausforderung für die deportierte Jerusalemer Oberschicht während des Exils im Zentrum des babylonischen Großreichs, ihre Identität fern der Heimat neu zu bestimmen und anhand der mitgebrachten Traditionen auszuformulieren. Es galt dabei vor allem, die Differenzen zur babylonischen Kultur und Religion aus dem Eindruck der eigenen Unterlegenheit in eine Haltung der Überlegenheit zu transformieren. Die Ausgangslage war dabei die Abwesenheit und Verborgenheit JHWHs in der Geschichte. Vielleicht im Anschluss an babylonische Festriten, bei denen der Hauptgott Marduk mehrfach nach Katastro-

phen in Gestalt seines Kultbildes triumphal in die Stadt zurückkehrte, die er aufgrund der Schuld ihrer Bewohner verlassen hatte, sah die Vision von Jes 40,3-5 auch JHWH in einem Triumphzug aus seiner Verborgenheit heraustreten und zu seinem Volk zurückkehren, bevor dieses in einem „neuen Exodus“ aus Babylon ausziehen und in seine Heimat zurückkehren sollte. Diese neue Präsenz des Gottes Israels wird aber nicht durch ein Kultbild (wie bei den Babyloniern), sondern mit einem mentalen Bild, dem tempeltheologischen Begriff 'kabod' („Herrlichkeit“) bezeichnet. Vermutlich ist genau dies der Ausdruck eines Wissens um eine spezifische religiös-kulturelle Differenz im Blick auf die Bilder, die dann zeitgleich oder wenig später zum expliziten Bilderverbot geführt hat. Da die Jerusalemer Tempeltradition sehr wahrscheinlich einst kein menschengestaltiges Bild in ihrem Zentrum hatte, konnte damit etwas im Alten Orient an sich „nichts Außergewöhnliches“ für die um ihre Identität ringenden Judäer „zum fundamentalen Unterscheidungskriterium werden“ - allerdings nur im Zusammenspiel mit dem Hervortreten der Unterscheidung von Gott und Welt (123).

Als ältere Formen von Bilderkritik, aber noch ohne Bilderverbot, weist Hartenstein auf die Kritik am Stierbild von Bethel im Hoseabuch und in Ex 32 (8./7. Jh.) hin und auf die Reformmaßnahmen Joschijas von Juda (Ende 7. Jh.). In der Verarbeitung der Erinnerung in der „Erzählung vom goldenen Kalb“ liegt der Akzent der Kritik auf der „Feier des Sichtbaren“, des sich im Sichtbaren erschöpfenden Begehrens des Blicks, der das Bild zum Idol werden lässt und die sich entziehende Dynamik Gottes darin festhalten möchte. Die Maßnahmen Joschijas sind dagegen von der Tendenz geprägt, einen vorhandenen Pluralismus der JHWH-Religion in Judäa zu vereinheitlichen; die die nach 2 Kön 23,6 beseitigte „Aschera“, ursprünglich wohl ein pflanzen-gestaltiges JHWH-Segens-Symbol, stand neben dem Brandopferaltar und war damit wohl zu sehr in den Vordergrund getreten.

Hartenstein skizziert abschließend „*Folgerungen für eine Hermeneutik des Bilderverbots aus exegetischer Sicht*“ (153-182). Hierin finden sich erhellende Ausführungen über „Das Bilderverbot und sprachlich vermittelte Gottesbilder“ (u.a. über „Die Ikonik der Psalmen“) und „Modelle einer kritischen Bildhermeneutik im Alten Testament“ (mit Ausführungen zu Ex 33,18-23, zur Sinaitheophanie und zur Gottebenbildlichkeit des Menschen und deren bildhermeneutische Relevanz).

Die *grundsätzlichen Feststellungen* zu Beginn dieses Teils seien referiert (153-157): Aus exegetischer Sicht ist zunächst festzuhalten, dass Bilderkritik und Bilderverbot im Alten Testament völlig auf das *Problem kultisch verehrter Bilder* beschränkt sind, dass es also in der hebräischen Bibel weder um ein allgemeines Bilderverbot noch um ein Kunstverbot geht. Zugleich ist zu sehen, dass im biblischen Bilderverbot eine *anthropologische* Konstante (mit)thematisiert ist: das *Bilderbegehren* und die mit ihm immer gegebenen latenten *Gefahren des Sichtbaren*. Die Verehrung der hergestellten Bilder liegt nahe, weil diese als Ort von Epiphanien und machtvoller Präsenz er-

fahren werden. Deshalb gehören Bilderverbot und Fremdgötterverbot nicht nur historisch, sondern auch sachlich eng zusammen. Zentrale alttestamentliche Texte zum Thema kreisen deshalb immer auch um die Unmöglichkeit, sich von dem besonderen, später dann einzigen Gott Israels ein „Bild“ zu machen.

Die „*Grenzl意思ien des Sichtbaren*“ werden dabei nach Hartenstein „erstaunlich differenziert“ abgeschritten: (1) So wird an JHWH-Bildern eine Unterscheidung wirksam zwischen dem vor allem *in seinem Handeln* (zumal in seinen Rettungstaten) erfahrenen Gott und der möglichen *Stilllegung seiner dynamischen Präsenz* im Bild (vgl. Ex 32). (2) Sowohl mit JHWH-Bildern wie mit Bildern anderer („fremder“) Gottheiten verbindet sich das Problem der *Ab-Lenkung*, der verminderten *Aufmerksamkeit* auf einen Gott, der sich in seinem Erscheinen sofort wieder verbirgt (vgl. Ex 3; 19; 33,18-23). (3) In der späten aufgeklärten Theologie der Prophetenbücher, der Psalmen und der kritischen Weisheitsbücher werden die genannten Gesichtspunkte monotheistisch fortentwickelt. Die durchaus *rationale Theologie eines der Welt gegenüberstehenden Schöpfers*, der zugleich in ihr präsent ist und überall in ihr wirksam zu werden vermag, spielt das Problem der Anwesenheit Gottes nicht zuletzt auch als *Bilderkritik* durch: Nichts Geschöpfliches (= Vergängliches) vermag den unsichtbar transzendenten Gott JHWH angemessen zu repräsentieren (Dtn 4 u.a.). *Wie er vorzustellen und anzureden ist*, legt er nach den normativen Texten vor allem der Persezeit allein selbst fest (in den Sinaistexten und der Kultordnung der Tora). Sein heiliger *Name* und literarisch gegebene (auditive und visuelle) *Präsenzanzeiger* (Feuer, Wolken, Donner usw.) antworten auf den bleibenden Bilderwunsch. Der *schriftliche Gotteswille* (die Tora vom Sinai, z.B. auch in Form des Motivs der beiden Steintafeln [Ex 24; 32-34]) kann so als „*skulptiertes*“ Wort erscheinen. Eine andere Manifestation ist die Erfahrung der Macht des *Segens* für Israel und die Welt, die den Graben zwischen dem fernen Gott, den Seinen und den Völkern überbrückt (vgl. Ps 67 u.a.). Schließlich ist auch auf den Menschen als „*(Eben-)Bild Gottes*“ hinzuweisen (Gen 1,26-28). Aber auch *poetische Sprachbilder* und die mit ihnen verbundene kollektive und individuelle Imagination JHWHs sind hier zu nennen; sie unterliegen nicht der Einschränkung durch das Bilderverbot.

Systematische Perspektiven

Michael Moxter betont in der Einführung zu seinem Beitrag, dass sich das Bilderverbot nur verstehen lässt, wenn man „die spezifischen Grenzen“ in den Blick nimmt, die mit ihm jeweils markiert werden. So ist es für ihn „bemerkenswert, ja faszinierend“, wie vielfältig und heterogen das Bilderverbot in seiner langen Auslegungs- und Rezeptionsgeschichte interpretiert wurde: „Ob das biblische Bilderverbot nur ein Bild Gottes oder alle Bilder überhaupt verbietet, ob es nur die Skulptur in ihrer dreidimensionalen Gegenständlichkeit oder auch Gemälde ausschließt, ob allein die Bilder auf dem Altar oder auch Wandbilder und Fußbodenmosaiken verboten sind, ob die Anbetung oder auch jede andere Verehrung negiert wird, setzt je bereichsspezifische

Grenzverläufe kultureller Ordnungen. Diese differenzieren sich weiter aus, je nachdem, ob der Gegensatz von Leib und Geist, von Vernunft und Sinnlichkeit, von Unsichtbarem und Sichtbarem oder von Hören und Sehen formierend wirkt.“ Dazu kommt, dass es sich mit dem Bilderverbot nicht um irgendein Verbot handelt, das der göttliche Gesetzgeber neben anderen auch noch erlassen hat. Vielmehr geht es in ihm um „die Gottheit Gottes“, um seine „Transzendenz und Freiheit“ und um „die Ausschließlichkeit, die sich im ersten Gebot als Selbstvorstellung JHWHs manifestiert und die in der Opposition zum Bild offenbar ihren präzisen Ausdruck erhält“. (184f.)

Dieser *theologische* Sinn des Bilderverbots lässt sich allerdings *anthropologisch* motivieren: Der negative Kontrast zwischen Gott und Bild muss ja nur deshalb betont und eingeschärft werden, weil der Adressat der göttlichen Selbstpräsentation dazu neigt, „beide zu verwechseln“. Solche „Attraktivität des Bildes“ muss erklärt und es muss verständlich gemacht werden, worin „die Lust des Menschen zur Grenzüberschreitung“ gründet, um die Massivität und Rigorosität des Verbots zu verstehen. Zu fragen ist daher: „Was also zeichnet das Bild aus, dass der Mensch es gern mit Gott vertauscht? Was bietet das Bild, so dass es verboten wird?“ (185f.)

Eine Hermeneutik des Bilderverbots muss daher das Phänomen der Bildlichkeit anthropologisch aufklären und vor dem Hintergrund der religionsgeschichtlichen Aufklärung und der aktuellen exegetischen Forschung die Frage zu beantworten suchen, warum der menschliche Umgang mit Bildern zum Paradigma für Grenzüberschreitung wird. Neben den exegetischen und religionsgeschichtlichen, den bildwissenschaftlichen und anthropologischen Fragestellungen, die in beiden Hauptteilen präsent sind, geht es daher hier auch um systematisch-theologische Dimensionen, die zu berücksichtigen sind. Damit ist der weite Weg der Interpretations- und Rezeptionsgeschichte des Bibelverbots ins Auge gefasst, den der Systematiker hier „in Sieben-Meilen-Stiefeln“ abschreitet, wie er in der Rückschau formuliert. Doch nur auf diesem von den ursprünglichen Kontexten vermeintlich sich weit entfernenden Weg lässt sich „der Prozess der kulturellen Sedimentierung von Bedeutungsschichten“ wahrnehmen, der durch keinen historistischen Rückgriff auf den vermeintlich ursprünglichen Sinn zum bloßen Beiwerk erklärt werden kann. Denn nicht die Eindeutigkeit des einzig adäquaten, ursprünglichen Sinnes, sondern der *Bedeutungswandel* ist der ‚Gegenstand‘, den es zu verstehen gilt. (341)

Moxter stellt seine Darstellung der „Kontexte“ des Bibelverbots unter acht (!) Teilüberschriften je mit mehreren Untergliederungen: „Bilder der Macht“, „Bild und Leiblichkeit“, „Bilderverbot, Monotheismus und negative Theologie“, „Unsichtbarkeit oder Verborgenheit Gottes?“, „Die Macht der Bilder: Vergegenwärtigung und Präsenzverdichtung“, „Sehen versus Hören, Bild versus Wort: Protestantische Konstellationen einer Theologie des Bildes?“, „Christologische Rehabilitierung der Bilder: Systemati-

sche Überlegungen zum Bilderverbot im antiken Christentum“, „Ästhetik im Horizont des Bilderverbots“. Sie vermögen aber allein die Dichte der referierten Positionen und die Vielzahl der genannten Namen nicht wiederzugeben.

Im Abschnitt „Unsichtbarkeit oder Verborgtheit Gottes?“ benennt der Autor seine „systematische Leitthese“, die „eine doppelte Pointe“ habe: „Hinsichtlich des Bildbegriffs bestreitet sie, dass ‚Abbildung aufgrund von Ähnlichkeit‘ eine notwendige Bedingung von Bildlichkeit oder ikonischen Prozessen ist. Hinsichtlich des Bilderverbots rechnet sie damit, dass dieses nicht eine prinzipielle Unsichtbarkeit Gottes, sondern die Verborgtheit JHWHs wahren soll.“ (247)

Als Konsequenz dieser Leitthese wendet sich Moxter gegen die gängige Meinung, die Unsichtbarkeit Gottes, gestützt durch Kol 1,15 (Christus als „Ebenbild des unsichtbaren Gottes“), begründe das Bilderverbot und dieses favorisiere folglich das Hören gegenüber dem Sehen. Demgegenüber erwägt er, die Frage zu prüfen, ob eine theologische Begründung bzw. eine Hermeneutik des Bilderverbots dieses nicht genauso gut (wenn nicht besser) mit E. Jüngel als „Präzisierung“ der Verborgtheit Gottes“ deuten könnte (251). Jedenfalls lasse sich der Eindruck eines grundsätzlichen Zerwürfnisses zwischen Protestantismus und bildender Kunst von Martin Luthers eigenen Texten her nicht begründen (258).

Im Blick auf die aus dem sog. „iconic turn“ hervorgegangenen Bildwissenschaften gilt es festzustellen, dass diese sich hinsichtlich ihrer Einschätzung und Behandlung des Abbildungsbegriffs am deutlichsten von traditionellen Philosophien des Bildes unterscheiden. Der gegenwärtige Konsens, wie er etwa bei G. Böhm ausgesprochen wird, lautet, „dass Bilder nicht abbilden, sondern zu sehen geben“. Das bedeutet, dass jede *Darstellung* auch *Verstellung* ist, jedes Bild auch Verdrängung einer anderen Sichtweise. Darum lässt sich der Charakter des Bildes als Gabe (das Bild *gibt* zu sehen), seine Eröffnung des Sichtbaren, nicht unabhängig von dem Entzug denken, den es dem Betrachter zumutet (264f.). Eine Auslegung des Bilderverbots, die ihren systematischen Bezugspunkt von der Unsichtbarkeit Gottes auf die Dialektik von Offenbarung und Verborgtheit verlagern würde, ließe folglich das Verbot nicht länger mehr als notwendigerweise ikonoklastisch oder bilderkritisch erscheinen, wie in der Rezeptionsgeschichte einseitig betont wurde. Das Bilderverbot, so verstanden, könnte geradezu „das Bildbewusstsein steigern, stärken und verschärfen“ (266).

Wenn „das Bild als Bild verstehen“ heißt, „dem Bann zu entkommen“, der in der unmittelbaren Identität zwischen einem Bild und dem liegt, was es sichtbar macht, dann könnte dies auch z.B. im Blick auf JHWH-Bilder heißen: An die Stelle der Deutung des Goldenen Stieres als eines Symbols kanaanäischer Natur- und Fruchtbarkeitskulte, als eines Bildes von Kraft, die JHWH hier und heute zu fehlen scheint und darum nach einem anderen Gott suchen lässt, würde „ein reflektierter Deutungspro-

zess“ treten. Dann könnte das Stierbild durchaus als Vertreter desjenigen Gottes gedacht werden, der Israel aus Ägypten herausgeführt hat - „nur soll niemand meinen, dieser Gott könne mittels des Bildes in eine Präsenz gezwungen werden, die weder die Freiheit seiner Verborgenheit noch die Verborgenheit unserer Freiheit wahr“. Nicht die ikonische Repräsentation als solche, sondern „die Unverfügbarkeit Gottes“ wäre dann der Gesichtspunkt, unter dem das Bilderverbot zu verstehen wäre. Nicht Abkehr vom Bild, sondern kritisches Selbstbewusstsein dem Bild gegenüber würde dann zur Pointe. (281f.)

Am Ende seines Beitrags bietet Moxter eine Reihe von Bildreproduktionen an, denen es darum geht, das Wort zum Bild zu machen bzw. das Bilderverbot selbst ins Bild zu setzen. In ihrem gemeinsamen „Ausblick“ betonen die beiden Autoren am Ende, dass eine „Hermeneutik des Bilderverbots“, wie sie in ihrer Studie in Umrissen skizziert wurde, nicht nur als Desiderat der Theologie (etwa im Blick auf eine bildtheoretische Christologie oder Sakramentenlehre), sondern auch als wichtiges Bindeglied zu Medientheorie, Ästhetik und Kulturhermeneutik erscheint. Nur so könne es gelingen, „die Kunst der rechten Unterscheidung (eine noch immer theologische Tugend)“ in die gegenwärtige Debatte um die „Bilderflut“ in der Medienindustrie einzubringen, in der das Bewusstsein für das Bild und damit auch für die Relevanz des Bilderverbots als der nötigen Distanz zum Bild unterzugehen droht (356).

Würdigung

Den beiden Autoren verdanken wir ein hochinteressantes, informations- und beziehungsreiches Werk, das weit über die exegetischen Ergebnisse und die traditionellen Fragestellungen der systematischen Theologie hinausreicht und Brücken zur Medientheorie, Ästhetik und Kulturhermeneutik schlägt und Bilder in ihren Stärken und Grenzen und damit auch das Bilderverbot neu sehen und verstehen lässt. Aufgrund der vorausgesetzten Sachkenntnisse und Fachsprache ist es nicht immer leicht zu lesen. Aber die Mühe lohnt sich, weil es nicht zuletzt auch die Augen für die Erfahrbarkeit Gottes und seine Darstellbarkeit im Bild öffnet.

Zitierweise: Rolf Baumann. Rezension zu: *Friedhelm Hartenstein. Hermeneutik des Bilderverbots. Leipzig 2016*
in: bbs 3.2018 http://www.biblische-buecherschau.de/2018/Hartenstein_Hermeneutik.pdf