

Offenbarwerden Gottes im Wort und Bild

Anmerkungen zur theologischen Bedeutung von Bibelillustrationen*

1. Glaube kommt vom Hören – und vom Sehen? Zur theologischen Bedeutung von Bibelillustrationen

Die biblischen Texte, das Alte und Neue Testament, sind die grundlegende Offenbarungsquelle für Christen und Christinnen, und sie verbinden alle christlichen Konfessionen. In den Schrifttexten ist in den verschiedensten Facetten Gottes Offenbarwerden in die Geschichte des Volkes Israel hineingewoben, und dieses Offenbarwerden verdichtet sich in Leben, Sterben und Auferstehen Jesu Christi, das in den Evangelien, der Apostelgeschichte und der Briefliteratur bezeugt worden ist. Diese Texte führen Jesus von Nazareth, den Messias Gottes, vor Augen, in dem Gott den Menschen auf so wunderbare Weise nahegekommen ist. Es sind Zeugnisse von Glaubensgeschichten, die wiederum Menschen anleiten, im Hören auf dieses Wort Gottes, in die Spur Jesu Christi zu finden und so die je eigene Glaubensgestalt auszubilden. In genau diesem Sinn ist die Bibel die zentrale Offenbarungsquelle, Glauben kommt vom Hören auf dieses Wort Gottes. „Höre, Israel“, das ist der Beginn des Glaubensbekenntnisses Israels zu Gott, dem Einzigem (Dtn 6,4), aus dem Jesus selbst gelebt hat und das er mit seinem ganzen Leben bekräf-

* Dieser Aufsatz wurde zuerst publiziert im Katalog zur Ausstellung: *Christian Herrmann* (Hg.), *Bildfromm? Die Bibel in Bildern, Ostfildern 2022*, 48–61.

tigt hat (z. B. Mk 12,29), bis hinein in den Tod, in dem Gott sich, alles Dunkel und alle Todes-Leere überwindend, als Gott des Lebens erwiesen hat. Das ist die Keimzelle des christlichen Glaubensbekenntnisses, der Glaube an Gott, den Vater, der sich im Sohn als der Barmherzige, der Mit-Leidende und -Liebende erweist und der im Geist Welt und Menschen in dieses Leben führt. Jesus von Nazareth hat sich in das Bekenntnis Israels ganz hineingestellt, er hat – wie bei seiner ersten Predigt in der Synagoge von Nazareth, die der Evangelist Lukas an den Beginn des öffentlichen Auftretens Jesu stellt (Lk 4,16–27) – aus der Schrift gelesen und den Prophetentext interpretiert, er ist ganz Ohr für dieses Wort Gottes geworden, so dass er selbst als „das“ Wort bekannt worden ist (vgl. Joh 1). Menschen in der Nachfolge Jesu Christi haben gelernt, auf dieses Wort zu hören, die Schrift neu zu lesen, indem sie auf ihn, Jesus Christus, geschaut haben. Auf die Frage der Jünger am Beginn des Johannesevangeliums, „Meister, wo wohnst du?“ (Joh 1,38), antwortet Jesus: „Kommt und seht!“ (Joh 1,39).

Hören und Sehen sind zwei der zentralen Sinneserfahrungen, über die sich für Menschen Wirklichkeit erschließt, und diese beiden Sinneserfahrungen werden auch in den biblischen Texten zusammengeführt. Das Buch, das wir lesen, die Schrift, auf dessen Wort wir hören, sie führen ein in die Geschichte Gottes mit den Menschen, sie sind vielfältige Zeugnisse von Gotteserfahrungen, und sie laden ein zu Entdeckungsprozessen, Gott im eigenen Leben zu entdecken, in den Glauben zu finden und eine diesem Glauben entsprechende Lebensform auszubilden. Wenn Jesus im Johannesevangelium sagt: „Kommt und seht!“, so werden Hören und Sehen miteinander verbunden; auf das Wort zu hören, bedeutet, in einen Prozess der Erkenntnis zu finden, der in der die Entstehungszeit der biblischen Texte prägenden griechischen Philosophie mit dem Moment des Sehens in Verbindung gebracht worden ist. Und umgekehrt bedeutet dieses Sehen auch, neu und auf andere Weise das Wort zu hören. Dieses Moment des Sehens wird in den biblischen Texten – davon zeugt die Ausstellung zu den Bibelillustrationen – sehr vielschichtig vor Augen geführt. Einerseits öffnet der Blick in die

Schöpfung für das Staunen angesichts des Werks Gottes: „Seh’ ich den Himmel, das Werk deiner Finger ...“ (Ps 8,4), aber es ist auch die Not, die sehen lehrt: „Hast du der Finsternis Tore geschaut?“ (Ijob 38,17). Andererseits muss erst in das Sehen hineingefunden werden: „Sobald ihr davon esst, gehen euch die Augen auf ...“, so der Hinweis Gottes an Adam und Eva im Blick auf den Baum der Erkenntnis von Gut und Böse am Beginn der Schrift (Gen 3,5), und die Evangelien enden mit dem Hinweis auf das gemeinsame Mahl des Auferstandenen mit den Jüngern und Jüngerinnen, bei dem diesen im Teilen von Brot und Wein die Augen aufgehen (z. B. Lk 24,31). Jesus selbst öffnet dem Blindgeborenen die Augen (Joh 9,1–41), eine Heilungserzählung, die Sinnbild für die Begegnungen mit Jesus ist, in denen das Hören auf sein Wort die Augen für Gottes Wirken öffnet und die Menschen bezeugen lässt, dass Jesus der Messias ist.

Nur an wenigen Stellen ist von einem unmittelbaren Sehen Gottes die Rede: Jakob ringt an der Furt des Jabbok (Gen 32,23–31) mit einem Mann, „bis die Morgenröte aufstieg“ (Gen 32,25), es ist ein Ringen in der Nacht, in dem Jakob den Mann nur gehen lässt, wenn dieser ihn segnet. Gott nennt hier nicht seinen Namen, aber er gibt Jakob einen neuen Namen, „Israel – Gottesstreiter“ (Gen 32,29), und Jakob gibt „dem Ort den Namen Peniel – Gottes Angesicht – und sagte: Ich habe Gott von Angesicht zu Angesicht gesehen und bin doch mit dem Leben davongekommen“ (Gen 32,31). In der Ausstellung ist genau diese Szene in einer Bibelillustration des jüdischen Malers und Grafikers Ephraim Moses Lilien (1874–1925) aufgenommen (Abb. 1).¹ Im Ringen in der Nacht, hinein in den Morgen, „sieht“ Jakob Gottes Angesicht, aber er erfährt dessen Namen nicht. Umgekehrt offenbart Gott Moses am Gottesberg Horeb seinen Namen (Ex 3), aber Moses sieht nur die wundersame

1 *Ephraim Moses Lilien* (Ill.), Die Bücher der Bibel, hrsg. von Ferdinand Rahlwes, Bd. 1, Braunschweig 1908 (Württembergische Landesbibliothek [WLB] Stuttgart: Ba graph.1908 81-1).



Abb. 1 *Ephraim Moses Lilien, Der Kampf, Braunschweig 1908 (Ba graph.1908 81-1, Seite 110).
Württembergische Landesbibliothek Stuttgart*

Erscheinung des brennenden Dornbuschs als Zeichen der Gegenwart Gottes, und in der Gottes-Begegnung am Sinai, in der es zwar heißt, dass Gott und Moses „miteinander von Angesicht zu Angesicht“ redeten, „wie einer mit seinem Freund spricht“ (Ex 33,11), sagt Gott Moses: „Du kannst mein Angesicht nicht schauen; denn kein Mensch kann mich schauen und am Leben bleiben.“ (Ex 33,20). „Wenn meine Herrlichkeit vorüberzieht, stelle ich dich in den Felsspalt und halte meine Hand über dich, bis ich vorüber bin. Dann ziehe ich meine Hand zurück und du wirst meinen Rücken sehen. Mein Angesicht kann niemand schauen.“ (Ex 33,22–23). Gottes Herrlichkeit zu „schauen“, ist dem Menschen in seinem Hier und Jetzt verwehrt, Gott zieht vorüber, der Mensch kann nur den „Rücken“ Gottes sehen. Dieses Durchbrechen des Sehens spitzt der Auferstandene zu, wenn er – so die Szene der Begegnung mit Thomas und den anderen Jüngern (Joh 20,29) – sagt: „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben!“ (Joh 20,29). Gottes Herrlichkeit geht Menschen wie Stephanus im Augenblick des Todes auf (Apg 7,56), dann wird – so hat es auch der Jesuit Michel de Certeau am Ende seiner Einführung in den christlichen Glauben *La faiblesse de croire* formuliert – alles Licht, das ist ein Erkennen, das kein (Sinn-)Bild mehr braucht.² Der Weg des Glaubens in den Spuren Jesu ist jedoch verwiesen auf Bilder, er ist selbst ein Bildungsprozess, in dem sich die je eigene Glaubensgestalt „ausbildet“.

Genau hier ist die Brücke zwischen Wort und Bild gebaut, die die in dieser Ausstellung gesammelten Bibelillustrationen auf faszinierende Weise zum Ausdruck bringen. Wenn Glauben vom Hören kommt, wenn wir darum immer wieder neu die Bibel aufschlagen, so wird in den biblischen Texten selbst ein Prozess des Sehens vor Augen geführt, ein Entdeckungsprozess des Wirkens Gottes in der Geschichte, ein immer wieder neu durchbrochener und durchkreuzter Prozess des Sehens, in

2 *Michel de Certeau, La faiblesse de croire. Texte établi et présenté par Luce Giard, Paris 1987, 315–318 (deutsche Übersetzung: Glaubenschwachheit, Stuttgart 2009).*

den das Bilderverbot (Ex 20,4; 34,17) eingeschrieben ist. Sehen lässt erkennen, führt zu Gedankenbildern, aus denen Worte wachsen, mit denen Menschen Zeugnis von ihren Gotteserfahrungen geben, und auch Bilder gemalt werden, die diesen Worten entlang gehen, aber Gott selbst kann nicht in einem solchen Wort oder Bild „festgehalten“ werden, er ist je größer als alles, was gedacht, gesagt und im Bild ausgedrückt werden kann. Und doch brauchen wir diese Worte, diese Bilder, in denen wir Gott „sagen“. Das ist in der theologischen Tradition und auf dem Laterankonzil (1215) in der sogenannten „Analogielehre“ gefasst worden: „Denn zwischen dem Schöpfer und dem Geschöpf kann man keine so große Ähnlichkeit feststellen, daß zwischen ihnen keine noch größere Unähnlichkeit festzustellen wäre.“³ Das trifft auch auf die Bibelillustrationen zu, die einen besonderen Ausdruck in den Miniaturen mittelalterlicher Buchkunst erhalten und die sich mit dem Druck von Bibeln in der Frühen Neuzeit, in Zeiten der Reformation, weiterentwickeln.⁴

Interessant ist, dass gerade in Zeiten von Bildersturm und Bilderkritik, in denen es den Reformatoren darum ging, zum Wort der Schrift zurückzufinden und dieses ins Zentrum zu stellen, in denen Bilderkritik ein „signum confessionis“⁵ war, Martin Luther doch Bibelillustrationen zugelassen hat – ebenso wie die Illustration seines *Kleinen Katechismus* durch Lukas Cranach. In seinen „Invocavit“-Predigten und der Schrift *Wider die himmlischen Propheten* setzt er sich intensiv mit den Bildern auseinander. Er weist auf den falschen Gebrauch der Bilder hin, aber

3 *Heinrich Denzinger* (Hg.), *Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum. Compendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen. Lateinisch-Deutsch, verbessert, erweitert, ins Deutsche übertragen und unter Mitarbeit von Helmut Hoping hrsg. von Peter Hünermann, Freiburg i. Br./Basel/Wien* ⁴⁵2017 (im Folgenden: DH), Nr. 806.

4 Vgl. *François Boespflug*, *Das Bild als Illustration. Die illustrierten Bibeln*; in: Reinhard Hoeps (Hg.), *Handbuch der Bildtheologie*, Bd. 3: *Zwischen Zeichen und Präsenz*, Paderborn u. a. 2007, 285–310, 295–299.

5 *Thomas Lentjes*, *Zwischen Adiaphora und Artefakt. Bildbestreitung in der Reformation*; in: Reinhard Hoeps (Hg.), *Handbuch der Bildtheologie*, Bd. 1: *Bild-Konflikte*, Paderborn u. a. 2007, 213–240, 219.

Bilder sind als „Adiaphora“, als „neutrale Objekte“, von Bedeutung, „weil sie Zeugnis ablegen, das Gedächtnis fördern und Zeichen des Heiligen in der Welt sind“.⁶ Gerade den leidenden Christus können Bilder in besonderer Weise vor Augen führen. Bilder stehen insofern nicht im Kontrast zum Hören auf Gottes Wort. In ähnlicher Weise kommt in dieser Zeit in missionarischen Kontexten illustrierten Bibeln oder biblischen Texten große Bedeutung zu. In der Ausstellung zeugt davon die Illustration der Kreuzigungsszene im chinesischen Evangelien-Text mit Holzschnitten von Giulio Aleni (1630), für den chinesischen Kontext und eine vom Buddhismus geprägte Kultur, in der die Befreiung vom Leiden das zentrale religiöse Moment darstellte, sicher ein zutiefst aufrüttelndes Bild (Abb. 2).⁷ Eine weitergehende Inkulturation auch der bildlichen Gestaltung von biblischen Szenen wird erst langsam einsetzen. Illustrationen der Bibel haben gerade in diesen missionarischen Kontexten eine ähnliche Bedeutung wie die sogenannte *Biblia pauperum*, deren „Prototyp“ „wohl am Ende des 13. Jahrhunderts in einem benediktinischen Kloster“ entstand⁸ und die vor allem von den Bettelmönchen als „didaktische Hilfe für den Unterricht und die Predigt“⁹ verwendet worden ist. Szenen aus dem Leben Jesu Christi wurden hier begleitet von biblischen Texten, alttestamentlichen Verweisen und Kommentaren. Die Bedeutung der Illustration beschränkt sich aber nicht allein auf die didaktische Bedeutung, sie sind, worauf auch Bonaventura und Thomas von Aquin verwiesen haben,

6 Ebd., 220.

7 Giulio Aleni, [T'ien-chu chiang-sheng ch'u-hsiang ching-chieh], ohne Ort 1630 (WLB Stuttgart: Ba graph.1630 01). Vgl. auch *François Boespflug*, Christliche Kunst außerhalb Europas (16.–21. Jahrhundert). Einige Orientierungspunkte (Daten, Paradigmen, Probleme); in: Reinhard Hoeps (Hg.), Handbuch der Bildtheologie, Bd. 1: Bild-Konflikte, Paderborn u. a. 2007, 376–399.

8 *Isabelle Saint-Martin*, Formen und Funktionen des Bildes im Katechismus; in: Reinhard Hoeps (Hg.), Handbuch der Bildtheologie, Bd. 2: Funktionen des Bildes im Christentum, Paderborn u. a. 2007, 236–272, 239.

9 Ebd.

„nicht nur leichter zugänglich jenen, die nicht lesen können, sie bewahren Spuren der Geschichte und können vor allem geltend machen, dass sie mehr Wirkung auf das Gedächtnis und auf das Gemüt haben. Indem sie Emotionen wecken, begünstigen sie auf eine sensible Weise die Andacht mittels Kontemplation. Das Bild ist folglich nicht nur ein Ersatz für die Schrift, und tatsächlich wird von ihm auch nicht verlangt, sich an deren Stelle zu setzen, vielmehr soll es eine parallele Stimme sein. Ihre Ausstrahlung wird als wesentlich verschieden anerkannt, basierend auf einer ganz anderen Wirkungsweise.“¹⁰

Welche Bedeutung kommt darum dem Bild in den Bibelillustrationen zu? Diese Frage wird im Hintergrund der folgenden fundamentaltheologischen Überlegungen stehen, die an die Debatte um den Stellenwert von Bildern und Bilderkritik in der christlichen Tradition erinnern und dabei immer wieder Bilder aus den in der Ausstellung vorliegenden Bibelillustrationen einbeziehen. Das ist ein Zugang aus der Perspektive einer ästhetischen Theologie und in diesem Sinn einer „poetischen“ Dogmatik, die die Einführung in den christlichen Glauben, auch ein zentrales Moment theologischer Arbeit, in den Kontext eines Bildungsprozesses stellen, der den Menschen mit all seinen Sinnen anspricht, der Spiritualität und rationale Verantwortung des Glaubens miteinander verbindet. Vielleicht ist dies auch ein Schlüssel, den Titel der Ausstellung „bildfromm?“ zu verstehen. Die Entdeckung des Glaubens, die in den illustrierten Bibeln über das Hören des Wortes und das Sehen des Bildes angestoßen wird, ist ein Bildungsprozess, der in eine Gestalt hineinführt und eine Lebensform ausbildet, die sich an Jesus Christus, dem Bild des unsichtbaren Gottes orientiert, aber auch an den vielen anderen „Vor-Bildern“ in der Geschichte christlichen Glaubens, deren Leben sich in die Spur Jesu Christi eingeschrieben hat. In diesem Sinn steht eine ästhetische Theologie im Dienst, das eigene Glaubens-„Bild“ immer wieder neu an diesem „Bild“ – Jesus Christus, dem „Bild des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15) – auszurichten. Entschlüsselung der vielen „Bilder“ und Anleitung bei diesem Bildungsprozess zu geben, gehören zu den Aufgaben einer ästhetischen Theologie und poetischen Dogmatik.

10 Ebd., 238.

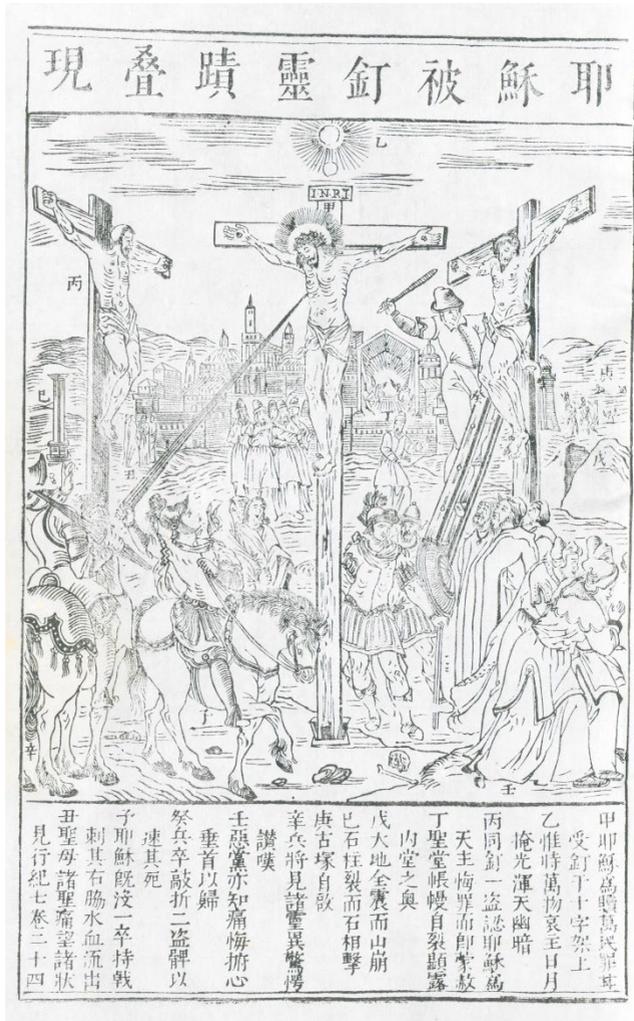


Abb. 2 Giulio Aleni, [T'ien-chu chiang-sheng ch'u-hsiang ching-chieh] [Kreuzigung], ohne Ort 1630 (Ba graph.1630 01, Blatt 46).
Württembergische Landesbibliothek Stuttgart

2. Das Offenbarwerden Gottes im Bild – systematisch-theologische Überlegungen

Eine der bekanntesten Illustrationen einer biblischen Szene ist das im Museum Marc Chagall in Nizza ausgestellte Ölgemälde „Der brennende Dornbusch“, in den Jahren 1960 bis 1966 entstanden, von Chagall mehrfach in unterschiedlichen Farbschattierungen gemalt (s. auch Abb. 3).¹¹ In dieser bildlichen Umsetzung von Exodus 3, der Offenbarung Gottes am Berg Horeb, verbinden sich auf faszinierende Weise das Hören und das Sehen, und in das Bild ist gleichsam das Bilderverbot eingeschrieben. Moses weidet das Vieh seines Schwiegervaters Jitro, er ist zum Gottesberg Horeb gezogen, dort „erschien ihm der Engel des Herrn in einer Feuerflamme mitten aus dem Dornbusch“; dieses Feuer, das den Dornbusch „nicht verzehrt“ (Ex 3,2), ist wundersames Zeichen des Offenbarwerdens Gottes. Gott spricht Moses an, er sagt ihm zunächst, er möge die Schuhe ausziehen, weil er „heiligen Boden“ (Ex 3,5) berührt, und dann stellt Gott sich vor, als der „Gott deines Vaters, der Gott Abrahams, der Gott Isaaks und der Gott Jakobs“ (Ex 3,6). Moses verhüllt sein Gesicht, „denn er fürchtete sich, Gott anzuschauen“ (Ex 3,6); dann erhält er die Sendung, das Volk Israel aus Ägypten zu führen, und er fragt nach dem Namen Gottes. Es folgt die Selbstvorstellung Gottes, an der sich in der Geschichte Israels, des Judentums und des Christentums das Sprechen von Gott je neu orientieren wird: „Ich bin, der ich bin. Und er fuhr fort: So sollst du zu den Israeliten sagen: Der Ich-bin hat mich zu euch gesandt“ (Ex 3,14), und das ist der HERR, JHWH, „der Gott Abrahams, der Gott Isaaks und der Gott Jakobs“ (Ex 3,15). Gott selbst sagt sich hier aus, er nennt seinen Namen, der für den Menschen letztlich immer „unsagbar“ bleibt, was in den biblischen Texten im sogenannten „Tetragramm“ – JHWH – deutlich wird und in der neuen

11 Vgl. FestBibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Mit Bildern von Marc Chagall, Stuttgart 2000 (WLB Stuttgart: Ba graph.2000 03).



Abb. 3 *Marc Chagall, Gott erscheint Mose, Exodus-Zyklus, 1966 (WLB Stuttgart: Ba graph.2000 03, nach Seite 224).*
© VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Einheitsübersetzung in dem mit Großbuchstaben geschriebenen Wort HERR umgesetzt wird. So wie Gott vom Menschen nicht gesagt werden kann, so kann er auch vom Menschen nicht gesehen werden; vor dem Menschen erscheint der brennende Dornbusch, ein Busch, der brennt und doch nicht verbrennt. Chagall malt den knienden Moses, den Dornbusch, feuerrot, und über ihm das Tetragramm, das für den unsagbaren Namen Gottes steht. Der Schriftzug, das gemalte Wort, gibt den Hinweis auf die Schrift, den biblischen Text, der gelesen wird, der vorgelesen und gehört wird, ein Hören, das aber auf das für den Menschen letztlich unsagbare Sagen Gottes zurückgeht. Aus seiner jüdischen Tradition heraus verdichtet Chagall in der bildlichen Umsetzung des Bibeltexes das ursprüngliche und in Exodus 3 im biblischen Text ins Wort gefasste Offenbarwerden Gottes vor Moses, in dem sich Sehen und Hören verbinden und orientieren an dem Schriftzug, dem Tetragramm, das Chagall quasi als „Überschrift“ über das Ölgemälde gesetzt hat. Der Betrachter und die Betrachterin dieses Bildes werden in diesem Sinn von der Selbst-Offenbarung Gottes, die sich im Schriftzug verdichtet, angeleitet, im Hören und Sehen in ihre je eigene Glaubenserfahrung zu finden. „Die entscheidende Selbstaussage Gottes in den ersten Urkunden der jüdischen Religion ist jene Vision“, so der Theologe und Benediktiner Elmar Salmann,

„in der dem Moses ein fast abstrakt und surreal anmutendes Schauspiel geboten wird: ein Strauch, der brennt und doch nicht verbrennt; ein Feuer, das man sieht und doch jede Logik des Sehens übersteigt; eine Stimme aus dem Nirgends, der man dennoch nicht entrinnt. Moses nimmt all das wahr – und wird in Wahrheit vernommen von einem Anderen her. Von diesem Erlebnis, das jede Erfahrung sprengt, geht eine bannende Kraft aus, die verlockt und distanziert, fragen und verstummen lässt. Eine solche Vision in der Einheit von entzogen-andringendem Objekt und hingerissen-wahnehmender Schau kehrt alles um: das Objekt erweist sich als mächtiges Subjekt, als Anspruch und Sage, wird zum be-deuten- den Wort: „Ich bin der ich bin“ und werde mich als solcher erweisen.“ Kein mitteilendes Wort, eher ein widersprüchlicher und tautologischer Name, reine objektlose Gegenwart, nichts-sagend und doch alles, die ganze folgende Volks- und Geistesgeschichte, in sich fassend und bedeutend: kein Feuer, das sich im

Augenblick verzehrte, sondern Fanal, das in unbegangene Zukünfte weist. Da gibt es nichts zu sehen und zu verstehen; es ersteht vielmehr ein reines Licht, ein unsägliches Wort: seltsame Einheit von Gewähr, Wahrnehmung, Anschauung und Befolgung. Fürderhin wird Gott nicht mehr in und hinter den Dingen gesucht, sondern alles in Ihm erschaut, in seinem Licht und unter einem Wort betrachtet.“¹²

Der biblische Text Exodus 3,14–15 wird in Verbindung mit dem im Dekalog ausgesprochenen Verbot, ein Gottesbild aufzustellen (Ex 20,4), zu dem zentralen Text jüdischer und christlicher Offenbarungstheologie und leitet die theologische Erkenntnislehre an. Gott ist das für Menschen ungreifbare, unsagbare, undarstellbare Geheimnis, und doch hat Er, der Ursprung und Ziel aller Wirklichkeit ist, der Schöpfer-Gott, in der Erschaffung des Menschen eine Beziehung zu diesem gestiftet, so dass der Mensch sich Gott annähern und auf den Weg der Erkenntnis machen kann. Die ursprüngliche Beziehung Gottes zur geschaffenen Wirklichkeit ist der Rahmen, in dem Gott sich im brennenden Dornbusch zu sehen gibt, in dem Moses von Gott mit Namen angesprochen wird und so die befreiende und heilvolle Beziehung Gottes zum Volk Israel wächst. Dieses Paradox von Sagen und Unsagbarkeit, von Bild und Bildlosigkeit wird auch die christliche Tradition prägen, in der das Offenbarwerden Gottes in Jesus Christus das „Wort“ ist, wie es im Johannesprolog heißt, das „Fleisch annimmt“ und in die Geschichte eingeht; aber doch bleibt Jesus Christus, wie es der Kolosserbrief ausdrückt, dabei immer das „Bild des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15). Als „Geheimnis“, als *mysterium*, als *sacramentum*, so die lateinische Übersetzung, ist Gott in Jesus Christus in der Geschichte ganz zugegen, es bleibt aber eine verborgene Gegenwart und erst in der unverfügbaren Zukunft bei Gott wird einmal alles „Licht“ sein. „Jetzt schauen wir in einen Spiegel und sehen nur rätselhafte Umrisse, dann aber schauen wir Gott von Angesicht zu Angesicht“ (1 Kor 13,12), und alles wird „offenbar“ sein. „Offenbarung ist“, so Elmar Salmann,

12 Elmar Salmann, Im Bilde sein. Absolutheit des Bildes oder Bildwerdung des Absoluten?; in: Gottfried Boehm (Hg.), Was ist ein Bild?, München 1994, 209–232, 222.

„strukturelle Einheit von Bild und Drama, Erscheinung und Verweigerung, Werk und Deutung, Gegenwart und Krisis, Gewähr eines Anblicks und gänzlicher Entzogenheit, ein letztlich ungreifbarer Vorgang, ganz konkret andringend und deshalb nur jenseits aller Bilder, in Absehung von jedem Vorurteil und jeder Feststellbarkeit zu ertasten“.¹³

Gerade in ihrer Ausrichtung an dem Wort, das ganz in die Geschichte eingeht, Jesus von Nazareth, dem Christus, dem Menschen- und dem Gottessohn, wird das Christentum die radikale Bilderkritik, die das Judentum und den Islam weiter prägen werden, durchbrechen, auch wenn sich die Grundspannung von „Gewähr eines Anblicks“ und „Entzogenheit“ auch in die Geschichte christlicher Ikonographie einschreiben wird. Das trifft auf christliche Bildkunst, Malerei und Bildhauerei, die Ausmalung von Kirchen und Kapellen zu, und auch auf die „bebilderten“ Illustrationen der heiligen Schriften. Bereits seit dem 3. und 4. Jahrhundert erhält gerade das Christusbild eine zentrale Bedeutung im bilderfreundlichen römischen Weltreich und hellenistischen Kontext und wird auch in der christlichen Mission der folgenden Jahrhunderte bis hinein in die Moderne den Prozess der Evangelisierung begleiten. War es zunächst die Darstellung des Lammes oder des guten Hirten, über die das Christusgeheimnis vor Augen geführt worden ist, so wird im Zuge der christologischen Debatten und dogmatischen Klärungen auf den ersten ökumenischen Konzilien von Nikaia (325), Ephesos (431) und Chalkedon (451), dass Jesus Christus „wahrhaft Gott und wahrhaft Mensch“ ist, „der Gottheit nach dem Vater wesensgleich und der Menschheit nach uns wesensgleich [...], in zwei Naturen unvermischt, unveränderlich, ungetrennt und unteilbar [...] in einer Person und einer Hypostase vereinigt“¹⁴, immer mehr das Antlitz Jesu Christi gemalt. Bilder Christi, des „Bildes des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15), werden für die christliche Frömmigkeit von Bedeutung, sie schmücken Kirchen und Hausaltäre, sie werden in Fresken und Mosaiken aufgenommen. Die Christus-Ikone wird in den folgenden Jahrhunderten Ausgangspunkt für die Entwicklung einer Bild-

13 Ebd., 229.

14 DH 301/302.

Theologie. Einerseits kommt es zu theologischen Annäherungen an die Bedeutung, die dem Bild – vor allem der Christusikone, aber auch Darstellungen Marias und anderer Heiliger – zukommt, andererseits wird sich hier der Bilderstreit entzünden, der sich über ein Jahrhundert hinziehen und erst mit dem Zweiten Konzil von Nikaia (787) eine Klärung finden wird.

In theologischer Hinsicht ist von Bedeutung, dass die die alttestamentlichen Texte charakterisierende Grundspannung von Gewähr des Anblicks und Entzogenheit und damit die Bilderkritik des Dekalogs (Ex 20,4; Dtn 5,8) im Sinn des Verbots der Anbetung des Bildes sich auch in die bilderfreundliche christliche Tradition einschreiben wird – auch wenn in der Volksfrömmigkeit, vor allem in der (spät-)mittelalterlichen Tradition und sicher auch weit darüber hinaus bis in gegenwärtige volksreligiöse Kontexte oft die „Sichtbarkeit“ und „Handgreiflichkeit“ des Bildes bzw. der Statue im Vordergrund stehen werden. Das sogenannte Bilderkonzil von Nikaia, das letzte gemeinsame ökumenische Konzil, das in der Hagia Sophia in Konstantinopel stattgefunden hat, war der Endpunkt eines Bilderstreites, der im 6./7. Jahrhundert einsetzte und 726/730 einen Höhepunkt in der vom Kaiser verfügten und auch von der Kirche unterstützten Abschaffung von Bildern erreichte. Hier wurde immer wieder betont, dass „Göttliches [...] in irdischen Farben und Formen prinzipiell nicht zu fassen [ist]“ und das „nichtgeschöpfliche Göttliche [...] unumschreibbar (aperígraptos)“ ist.¹⁵ Angesichts der christologischen Klärungen stellt sich aber die Frage, ob „in der leibhaften Gestalt Jesu Christi das an sich unumschreibbare Göttliche nicht eine Personal-Union mit dem Menschlichen, als dem *Umschreibbaren* eingegangen“ ist.¹⁶ Die theologische Diskussion konzentriert sich auf die Frage, ob in der Ikone nur die menschliche Natur Jesu Christi dargestellt wird, oder ob es nicht die

15 *Günter Lange*, Der byzantinische Bilderstreit und das Bilderkonzil von Nikaia (787), in: Reinhard Hoeps (Hg.), Handbuch der Bildtheologie, Bd. 1: Bild-Konflikte, Paderborn u. a. 2007, 171–190, 173.

16 Ebd. (Hervorhebung im Original).

eine Person des Gottes- und Menschensohnes ist, in der beide Naturen vereint sind. Grundlegende theologische Klärungen hat Johannes von Damaskus ca. 730 vorgelegt; der unsichtbare Gott wird in der Ikone nur insofern dargestellt, „als er unseretwegen sichtbar wurde“.¹⁷ Die menschliche Gestalt, die zu sehen ist, hat durch die hypostatische Union Anteil an der göttlichen Natur, aber das Göttliche wird niemals direkt dargestellt. Im auf der Ikone dargestellten Antlitz Jesu Christi oder im Christusbild auf der Ikone – dem Auferstandenen, dem Pantokrator – ist Jesus Christus immer das „Bild des unsichtbaren Gottes“. Die Christus-Ikone, das Christusbild, kann so nicht wie Gott verehrt werden, und auch wenn Bildern, Ikonen, Verehrung zukommen kann – weil im Bild Christus selbst die Verehrung gezollt wird –, so wird jede „Anbetung“ des Bildes zurückgewiesen. Das ist eine wichtige Orientierung, die das Zweite Konzil von Nikaia am 13. Oktober 787 auf seiner 7. Sitzung gegeben hat, die auch für die nächsten Jahrhunderte von Bedeutung bleiben wird. Beschlossen wurde, dass Bilder aufgerichtet werden können, ähnlich wie das Kreuz, und zwar „das Bild unseres Herrn und Gottes und Erlösers Jesu Christi, unserer unbefleckten Herrin, der heiligen Gottesmutter, der ehrwürdigen Engel und aller heiligen und frommen Menschen“.¹⁸ Unterschieden wird zwischen der Anbetung, der *latreia*, die „allein der göttlichen Natur zukommt“¹⁹, und der Verehrung, die den Bildern ähnlich dem Kreuz oder den Evangelienbüchern erwiesen werden kann: „Denn die Verehrung des Bildes geht über auf das Urbild“²⁰, und „wer das Bild verehrt, verehrt in ihm die Person des darin Abgebildeten“²¹. Von Bedeutung ist gerade auch die Klärung, die den Bildern in theologischer Hinsicht zukommt. Sie haben nicht nur pädagogische oder didaktische Relevanz, vielmehr gibt der Konzilstext eine Orientierung für ein „gläubiges Sehen“, wenn es heißt: „Je häufiger sie [d. h. Jesus Christus,

17 Ebd., 178.

18 DH 600.

19 DH 601.

20 Ebd. (unter Rückbezug auf Basilius den Großen).

21 Ebd.

Maria, die Heiligen, M. E.] nämlich durch eine bildliche Darstellung angeschaut werden, desto häufiger werden auch diejenigen, die diese betrachten, emporgerichtet zur Erinnerung an die Urbilder und zur Sehnsucht nach ihnen [...]“.²² Hören auf das Wort und Sehen des Bildes haben insofern Bedeutung für theologische Erkenntnis, so wie das Wort der Schrift den Hörer bzw. die Hörerin anspricht, weil sie im Hören Gottes Wort vernehmen, so öffnet sich, in der Betrachtung des Bildes, der Blick auf das Sichtbare, wie der französische Philosoph Jean-Luc Marion in seiner Annäherung an die Ikone schreibt, für das Unsichtbare. Unter den „Zügen“ der Ikone nimmt „mich ein anderer – wie alle Blicke unsichtbarer – Blick in den Blick“,²³

In den Bibelillustrationen verbinden sich in einer besonderen Weise das Hören und das Sehen; im biblischen Text, im Wort Gottes, sagt sich mir Gottes Wort und verbindet sich mit der Betrachtung des Bildes, aus der auch ein „Anderer“ auf mich schaut. Die Bibelillustrationen, die in der Tradition der *Biblia pauperum* stehen, orientieren sich an der Gestalt Jesu Christi, aber auch sie sind nicht allein aus katechetischem Interesse erstellt worden, sondern in ihnen öffnet sich, den Ikonen ähnlich, der Blick auf das Sichtbare für die Dimension des Unsichtbaren. Interessant ist, dass in den Illustrationen biblischer Bücher aus der Zeit der Reformation sich frühneuzeitliche Malelemente mit dem Typus der Ikonenmalerei verbinden. Der Maler und Kupferstecher Matthäus Merian (1593–1650) nähert sich in der höchst expressiven und figürlichen Darstellung der Auferstehungsszene dem Nicht-Darstellbaren gerade in dieser Verbindung an (Abb. 4).²⁴ Die Wächter und Soldaten am Grab sind starr vor Schreck, fallen um oder schlafen noch; Jesus Christus, der Auf-

22 Ebd.

23 *Jean-Luc Marion*, Die Öffnung des Sichtbaren, eingeleitet und aus dem Französischen übersetzt von Géraldine Bertrand und Dominik Bertrand-Pfaff, Paderborn u. a. 2005, 79.

24 Vgl. *Matthaeus Merian der Ältere* (Ill.), *Biblia*, Das ist: Die gantze H: Schriff Altēn vnd Newen Testaments. Verteuscht: Durch D. Martin Luther, Straßburg 1630 (WLB Stuttgart: Bb graph.1630 02-2).

Margit Eckholt

erstehende, wird in einer Mandorla dargestellt; das was nicht gesehen werden kann, das Nicht-Darstellbare par excellence für christlichen Glauben, das, was letztlich das Sehen „vergehen“ lässt, ist hier im Bild – in der Ikonizität der Mandorla – gefasst. Im Hintergrund ist noch Golgota mit den drei Kreuzen zu sehen, von dort machen sich drei Gestalten, die Frauen, auf den Weg zum Grab.



Abb. 4 *Matthaeus Merian der Ältere, Auferstehung Christi, Straßburg 1630 (Bb graph.1630 02-2, Seite 25).*
Württembergische Landesbibliothek Stuttgart

Vielleicht lassen viele Illustrationen der Moderne, der Barockzeit, aber auch des 19. Jahrhunderts, die von einer solchen expressiven Figürlichkeit geprägt sind, das Bilderverbot vergessen; im Vordergrund steht, auch in

der Folge aufklärerischer und pädagogischer Impulse, das katechetische Interesse, das nun mit den Illustrationen der biblischen Texte verbunden wird. Ändern wird sich dies im 20. Jahrhundert; auf dem Hintergrund der Abgründe von Auschwitz und der anderen Todeslager wird nun neu an die Bilderkritik angeknüpft. Der Priester und Maler Sieger Köder (1925–2015) stellt den Weg Marias von Magdala an das Grab (Joh 20,1–18) in den Tönen rot und schwarz vor Augen (Abb. 5), im Hintergrund das Blutrot von Golgota; aus der Blutspur, die in den Vordergrund des Bildes führt, formen sich immer mehr Rosen, die Passion des Kreuzes öffnet sich auf die Passion einer Liebe, die mit ihrem Licht aus dem „Off“ des Bildes das Gesicht Marias erhellt, und wie zum Schutz gegen das grelle Licht, aber vielleicht auch bereits wie zum Gruß, öffnet sie die Handflächen.²⁵ Das Unsichtbare leuchtet hier hinein in das Sichtbare, aus diesem Unsichtbaren wird Maria angeschaut, und es öffnet sich für sie – ebenso wie für den Betrachter und die Betrachterin des Bildes – ein noch ungreifbares und unvorstellbares Leben.

Salvador Dalí hat in seiner *Biblia Sacra* und der Illustration der Begegnung Marias von Magdala mit dem Auferstandenen (Joh 20,17), dem Motiv des *Noli me tangere*, die Bilderkritik noch weiter radikalisiert (Abb. 6).²⁶ Das Bild ist erfüllt von der leuchtend-lichten Gestalt – eher Schemen sind es – des Auferstandenen, eine schreitende Figur in goldenen Tönen, und es scheint, als habe sie eine andere Figur – ohne Kopf – in den Arm genommen und tanze mit ihr. Von Maria von Magdala ist nur ein Kopf zu sehen, rechts unten im Bild, fast wie der Kopf einer antiken Statue, auf dem Boden, wie in einem römischen Garten, in dem Reste von Statuen antiker Zeiten verstreut liegen. Der Kopf schaut zur leuchtenden Gestalt, er ist farblos, er scheint leblos, aber leuchtend ist

25 *Sieger Köder* (Ill.), *Die Bibel. Einheitsübersetzung*, Ostfildern ⁷1997 (WLB Stuttgart: B graph.1997 09).

26 *Salvador Dalí, Biblia Sacra vulgatae editionis*, hrsg. von Aloysius Moraldi, Bd. 5, Editio „luxus“, Mailand 1967 (WLB Stuttgart: Bg graph.1967 81-5).



Abb. 5 *Sieger Köder, Maria von Magdala am Grab, Ostfildern 1997 (WLB Stuttgart: B graph.1997 09, vor Seite 1121 [Abb. 85]).*
© *Sieger-Köder-Stiftung Kunst und Bibel Ellwangen;*
www.verlagsgruppe-patmos.de/rights/abdrucke



Abb. 6 *Salvador Dalí*, *Noli me tangere!*, *Biblia Sacra*, Bd. 5, Mailand 1967 (WLB Stuttgart: Bg graph.1967 81-5, Seite 368).
© *Fundació Gala-Salvador Dalí / VG Bild-Kunst, Bonn 2023*

der vom Kopf gelöste Körper, der sich mit den Schemen des golden leuchtenden Auferstandenen verbindet. Das Wort „Noli me tangere“ ist der Frau gesagt, deren Verstand – der am Boden liegende Kopf – dies hört, deren Körper sich aber mit dem auferstandenen Freund verbindet zu einem licht-vollen Tanz. Das ist die Sehnsucht des Glaubens an das Leben, in dem die Liebe weiterlebt. Das Unsichtbare wird in dieser rätsel-vollen Darstellung eines inneren Sehens der Maria von Magdala sichtbar gemacht. Die „Öffnung des Sichtbaren“ in der Ikone, von der Jean-Luc Marion spricht²⁷, tritt hier in einer ganz besonderen Weise vor Augen.

Sieger Köder hat in seinen Bibelillustrationen immer wieder die Brücke gebaut zwischen der jüdischen und der christlichen Tradition, so schreibt sich in seine Illustrationen das Bilderverbot ein, und es ist gezeichnet von den Erfahrungen von Auschwitz, vom Tod Gottes, vom Raum des Nichts, aus dem – ähnlich in der Lyrik eines Paul Celan und vieler anderer Dichter – das Sagen erst wieder neu wachsen muss. Die Rede der modernen Lyrik ist ein Reden aus dem Schweigen, das aus diesem Raum des „Nichts“ entsteht. Diese Erfahrung der „Verdunklung Gottes“ und seiner „Abwesenheit“ ist die große Erfahrung und der Horizont, vor dem theologische Arbeit – und die Gotteslehre im Besonderen – sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu bewähren hatte – und auch heute immer noch bewähren muss. Wir können und dürfen uns Gott nicht in irgendeiner Weise „verfügbar“ machen, nicht im Wort und nicht im Bild. Gott zerstört jedes Bild, er „durchkreuzt“ die Bilder, die wir uns von ihm machen. Er hat sich selbst, in Jesus Christus, seinem Sohn, dieser Nacht und dem Dunkel – der letzten Nicht-Darstellbarkeit – ausgesetzt. So ist der Weg des Sohnes an das Kreuz, in die Nacht des Todes und hinein in den Auferstehungsmorgen der Weg, durch die tiefste Nicht-Darstellbarkeit in Wort und Bild hindurch, wieder hinein in ein Wort und ein Bild zu finden. Jesus Christus hat verschüttete Gottesbilder

27 Vgl. *Marion*, Öffnung des Sichtbaren (s. Anm. 22). Vgl. auch *Jean-Luc Nancy*, *Noli me tangere*, aus dem Französischen von Christoph Dittrich, Zürich/Berlin 2008.

freigelegt und Götzenbilder zerstört, er ist selbst als das „Bild des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15) bezeichnet worden. Im Kreuz sind alle Bilder Gottes durchkreuzt, und doch hat sich hier – das ist der Quellgrund des Glaubens an die Auferstehung und aller christlichen Gottesrede – die schöpferische Liebe Gottes als Liebe erwiesen, in der tiefsten Anerkennung des Anderen, wie sie sich hier, im Geheimnis von Tod und Auferstehung, in der Auslösung von Schuld und Sünde des Menschen, ereignet hat. Gerade hier, in der Nacht des Kreuzes, die sich bereits auf das Licht des Auferstehungsmorgens öffnet, berührt sich – in der Durchkreuzung jedes Bildes, im Paradox von Bild und Bildlosigkeit, von Wort und Wortlosigkeit – das Sprechen des Menschen von Gott mit Gottes Wort selbst, Gott selbst sagt sich hier und das Bild im Sichtbaren wird auf das Unsichtbare hin geöffnet (s. Abb. 7a und Abb. 7b).

In genau diesem Sinn ist in die Illustrationen der biblischen Texte, die in dieser Ausstellung gezeigt werden, die Bilderkritik auf der einen Seite eingeschrieben, auf der anderen Seite führen die Bilder aber gerade in dieser Auseinandersetzung mit dem Bild und seiner Bezogenheit auf den Text, das Wort Gottes, zu einem neuen Sehen. Sehr schön wird dieses neue Sehen an einer Illustration aus der Massai-Bibel deutlich (Abb. 8).²⁸ Aus dem linken oberen Bildrand, einem goldenen Halbkreis, ragt ein mit einem weißen Hemd bedeckter Unterarm mit ausgestreckter Hand in das Bild und berührt das rechte Auge eines zusammengekauerten Menschen; dieser ist in Rot- und Brauntönen dargestellt, er scheint am Rande eines Beckens zu sitzen, die eine Hand ist in eine in schwarz gemalte Mulde getaucht. Der Maler wird die Szene der Heilung des Blindgeborenen (Joh 9,1–41) im Blick haben. Jesus selbst ist nicht dargestellt, auf das Wunder der Heilung wird durch den „Finger Gottes“ – den Jesus Christus auch in der Szene der Austreibung der Dämonen erwähnt hat (Lk 11,20) – hingewiesen. Hier ist die Christusikone nur angedeutet, das

28 *Katharina Kraus*, Die Massai-Bibel. Bilder zum Alten und Neuen Testament, Stuttgart/Zürich 1985 (WLB Stuttgart: Bg graph.1985 01).



Abb. 7a Kruzifix aus Chile mit Symbolen der Mapuche-Kultur.
Foto: Margit Eckholt 2021



Abb. 7b Kruzifix aus El Salvador.
Foto: Margit Eckholt 2021



Abb. 8 *Katharina Kraus, Sehen dürfen, Massai-Bibel, Stuttgart/Zürich 1985 (WLB Bg graph.1985 01 [Abb. 69]).*
© Diözese Rottenburg-Stuttgart 2023

Unsichtbare bleibt unsichtbar im Bild, das aber den Akt des Sehend-Werdens vor Augen führt. Der Blick auf das Bild und das Hören des Wortes Gottes machen sehend. Und dieses neue Sehen bedeutet vor allem, so wird es in Bibel-Illustrationen aus anderen Weltkontexten – im afrikanischen, asiatischen und lateinamerikanischen Raum – deutlich, auf den Menschen zu schauen. Jesus Christus, das ist der „Ecce homo“ (Joh 19,5), und mit ihm wird aufgedeckt, wer der Mensch ist. Aus dem lateinamerikanischen Kontext sind die Ausmalungen des Kreuzes bekannt, oft in Basisgemeinden von kleinen Kooperativen erstellt, Kreuze, in die Szenen aus dem Leben der Menschen eingeschrieben sind, die Solidarität mit den Notleidenden, der Kampf gegen Armut, der Einsatz für Menschenrechte und ein Leben in Fülle. Erinnert wird hier an die Seligpreisungen Jesu (Mt 5,3–12; Lk 6,20–40) oder die Gerichtsszene, in der Jesus die Menschen fragt, ob sie Kranke und Notleidende begleitet oder Gefangene besucht haben (Mt 25,31–46). In diesem Kreuz sind alle Bilder, die wir uns von Gott machen können, durchkreuzt, aber das Kreuz lässt das Leben der Menschen in der Vielfalt der Bilder hervortreten und öffnet dort auf das Unsichtbare, wo Menschen in der Nachfolge Jesu Christi die Trauernden getröstet, die Kranken besucht und die Gefangenen befreit haben. Hier sind die Menschen selbst und ihre Realität in das Bild hineingenommen, und im Blick auf sie öffnet sich das Bild auf das Unsichtbare.

Wort und Bild sind in den Bibelillustrationen zusammengeführt: Das Wort, der Schriftzug, gibt Orientierung, wie in Chagalls Darstellung des brennenden Dornbusches (s. Abb. 3), von Gott können und dürfen wir kein Bild machen, Er, der HERR, macht sich erfahrbar im brennenden Feuer, das alles Licht macht und jedes Bild zerstört, im Dornbusch, aus dem Er sein Wort hörbar macht, das Anspruch ist an den Menschen, sich zu Gott zu bekehren, die Nächsten zu lieben, die Nackten zu bekleiden, die Trauernden zu trösten, die Kranken zu besuchen und die Gefangenen zu befreien (vgl. auch Lk 4,16–19; Jes 61). Dieses Wort eröffnet ein neues Sehen; der Finger Gottes, wie ihn die Illustration der Massai-Bibel vor Augen führt, macht sehend. Wir werden sehend, wenn

wir uns von Gott ansehen lassen, wenn das im Bild Sichtbare sich so auf Unsichtbares öffnet. Entscheidend ist dabei, das machen die Bibelillustrationen deutlich, das Lesen der Bibel, das Hören auf das Wort; es ermöglicht, dass wir sehend werden.

3. „Bild-fromm“? Zur Bedeutung einer ästhetischen Theologie

Im Sehen des Bildes wird die Wahrnehmung für das Wort Gottes geschult. In genau diesem Sinn haben Bilder in der Volksfrömmigkeit immer ihre Bedeutung gehabt und haben sie auch heute, vielleicht sogar gerade heute, in Zeiten, in denen Zugehörigkeiten zu den christlichen Kirchen immer mehr wegbrechen. Hier liegt die Bedeutung einer ästhetischen Theologie, einer Theologie, die ansetzt bei einer Wahrnehmungsschulung und die so neu für die „Öffnung des Sichtbaren“ empfänglich machen kann. Theologie leitet dazu an, dass das Wort der Schrift neu gehört und mit ihm das Schöpfungswort und das Wort von der Gnade wieder vernommen werden können. Das Wort gewinnt seinen Klang, je mehr die Freiheit und das Selbstbewusstsein des Menschen gefördert werden, weil nur hier, in der Tiefe der Existenz, der „Bekehrungsprozess“ zum Wort der Schrift und darin zum selbst sagenden Wort Gottes ansetzen kann, weil hier die Fähigkeit angelegt ist, auf Gottes Rede zu antworten und eine entsprechende Praxis auszubilden. Die (Wieder-)Entdeckung des Glaubens und des Klanges des Gotteswortes ist ein Bildungsprozess, der sich an Jesus Christus, dem „Bild des unsichtbaren Gottes“ orientiert, aber auch an den vielen anderen „Vor-Bildern“ in der Geschichte christlichen Glaubens, deren Leben sich in die Spur Jesu Christi eingeschrieben hat. Darum sind Bilder für den Glauben von Bedeutung, darum können wir „bildfromm“ sein. Entschlüsselung der „Bilder“ und Anleitung bei diesem Bildungsprozess gehören zu den Aufgaben der Theologie.

Auf ein für die Geschichte christlichen Glaubens zentrales Bild und Vorbild sei abschließend verwiesen. Es hat in dieser Ausstellung nur an einer Stelle einen Raum, im Bild im Bild: In der Bibelillustration von Heinrich Joachim Jaeck, der *Allgemeinen, wohlfeilen Bilder-Bibel für die Katholiken* (1844), ist die „Madonna“ im Bild dargestellt (s. auch Abb. 9).²⁹ In der (spät-)mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Malerei wird Maria oft mit dem Buch auf dem Schoß dargestellt, es ist die Szene der Begegnung Marias mit dem Engel, der ihr die Nachricht bringt, dass sie den Messias zur Welt bringen wird (Lk 1,26–38). Das Buch auf dem Schoß Marias weist darauf hin, dass im Hören auf Gottes Wort dem Neuen in der Geschichte – dem Menschen- und Gottessohn Jesus Christus – der Weg bereitet wird. Maria ist ganz Ohr für das Wort und ganz Auge für die lichtvolle Begegnung mit dem Engel Gottes. Der Bonner Künstler Egbert Verbeek (*1953) hatte für die Kapelle des ehemaligen Exerzitienhauses Edith Stein im Benediktinerkloster Siegburg eine moderne Version der Verkündigungsszene gemalt (Abb. 10): Eine junge Frau sitzt in blauer Hose und blauem T-Shirt auf einem Stuhl, auf ihren Knien die Bibel, ein kleiner Raum, von hinten fällt aus einer Öffnung Licht in den Raum, das sich in Wellen im Raum ausbreitet und die junge Frau erreicht. Maria ist, wie es die christliche Tradition von früh an zum Ausdruck gebracht hat, „Typus“ der Glaubenden und „Typus“ der Kirche, an ihrem Bild können wir unseren Glauben „bilden“. In der von Egbert Verbeek gemalten Verkündigungsszene wird auch der Betrachter bzw. die Betrachterin des Bildes mit Licht erfüllt und in eine Weite geführt, sie wird von einem anderen „Blick“ getroffen und ihr wird ein Land eröffnet, in dem einmal alles Licht sein wird. An Maria wird deutlich, dass zum Glauben ein steter Prozess der Aus-,„bild“-ung gehört, dass dieser lebendig ist, wie das Leben, das ihn einbirgt, dass er nicht statisch ist, sondern ein je neues Zum-Glauben-Kommen bedeutet. Dabei

29 Vgl. auch *Heinrich Joachim Jaeck* (Übers.), *Die Bibel für die Katholiken oder die ganze heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments*. Nach der lateinischen Vulgata, Leipzig 1846 (WLB Stuttgart: B graph.1846 01).

Margit Eckholt

formen sich Bilder, „Typen“, die zum Vorbild für andere werden können, die sich auf den Weg des Glaubens machen. Bibelillustrationen führen solche Typen und Vor-bilder vor Augen. In diesem Sinn sind sie Teil einer ästhetischen Theologie, die anleitet, je eigene Glaubensgestalten auszubilden. „Bild-fromm?“ – ja, weil hier die Freiheit der Existenz in besonderer Weise angesprochen ist und zur Ausbildung einer je eigenen Lebensform und christlichen Praxis herausgefordert wird.



Abb. 9 La Madonna della Cattedrale di Lucca, Leipzig 1846 (B graph.1846 01, nach Seite 336 im Teil mit dem Neuen Testament).
Württembergische Landesbibliothek Stuttgart



Abb. 10 *Egbert Verbeek, Verkündigung, 1998, Wandelbild, Öl auf Holztafeln, geöffnet: 160 x 134 cm.*

© VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Foto: Eva Pöll-Verbeek

Margit Eckholt

Informationen zur Autorin

Prof. Dr. Dr. h.c. [Margit Eckholt](#), Professorin für Dogmatik mit Fundamentaltheologie an der Universität Osnabrück. Studium der katholischen Theologie, Romanistik und Philosophie an den Universitäten Tübingen und Poitiers, Dr. theol. 1992 an der Universität Tübingen, 2000 Habilitation in Dogmatik an der kath.-theol. Fakultät der Universität Tübingen, 1993 bis 1995 Gastprofessorin und Alexander-von-Humboldt-Stipendiatin an der Pontificia Universidad Católica Santiago de Chile, 2000 bis 2009 Professorin für Dogmatik an der Philosophisch-Theologischen Hochschule der Salesianer Don Boscos in Benediktbeuern, seit September 2009 Professorin für Dogmatik (mit Fundamentaltheologie) am Institut für Katholische Theologie der Universität Osnabrück, Schwerpunkte: interkulturelle Dogmatik / methodische Grundfragen des interkulturellen und interreligiösen Dialogs / Christologie und Ekklesiologie / Zweites Vatikanisches Konzil / Theologie, Kirche und Kultur in Lateinamerika / Kirche und Frauen. Gastprofessuren in Chile (PUC Santiago de Chile) und Brasilien (PUC Porto Alegre). Ehrenamtliche Aufgaben: Leiterin des Stipendienwerkes Lateinamerika-Deutschland e.V. (Intercambio cultural latinoamericano-alemán – ICALA), 2021 bis 2023 Präsidentin der Europäischen Gesellschaft für katholische Theologie (ESCT), 2. Vorsitzende des Internationalen Instituts für missionswissenschaftliche Forschungen (IIMF).

Schlagwörter

Offenbarung, Bilderverbot, Bilderstreit, Theologische Erkenntnislehre, ästhetische Theologie, poetische Dogmatik