

# Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts

Online-Zeitschrift 5, 2021

Rezension:

Michaela Geiger / Rainer Kessler /  
Johannes Taschner (Hgg.),  
Lieblingsbilder ... und das Bilderverbot?,  
Stuttgart 2020

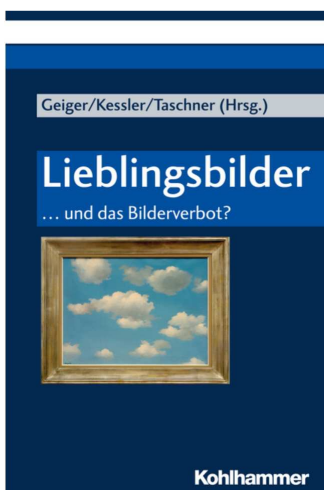
Klaus Koenen

## Rezension:

# Michaela Geiger / Rainer Kessler / Johannes Taschner (Hgg.), Lieblingsbilder ... und das Bilderverbot?, Stuttgart 2020

Klaus Koenen

Professor für Altes Testament  
Institut für Evangelische Theologie, Universität zu Köln



Anlässlich des 80. Geburtstags des Alttestamentlers Frank Crüsemann fand an der Kirchlichen Hochschule Wuppertal / Bethel 2018 ein Symposium statt, dessen fünf Vorträge mit dem Schlussvotum des Geehrten in dem vorliegenden Band veröffentlicht wurden, erweitert um einen Aufsatz von Joachim von Soosten. Die durchweg sehr interessanten und lesenswerten Beiträge bringen jeweils ein „Lieblingsbild“ mit dem alttestamentlichen Bilderverbot ins Gespräch. Den Cantus firmus bildet die Vieldeutigkeit, durch die die Bilder dem Bilderverbot entsprechen und sie – wie vom Coverbild Magrittes angedeutet – als *finestra aparte*

„geöffnetes Fenster“ (Leon Battista Alberti) erscheinen lassen, durch das Transzendentes vom Diesseitigen her aufblitzen kann. Aufgrund großzügiger Zuschüsse erscheint der Band, der mit 46 sehr gut reproduzierten, meist farbigen Abbildungen ausgestattet ist, zum überaus günstigen Preis von 19,00 €.

1) Rainer Kessler, Transzendenz ins Bild bringen. Caspar David Friedrichs „Der Mönch am Meer“ und das biblische Bilderverbot (12-26). Der sehr anregende Beitrag widmet sich zunächst dem biblischen Bilderverbot. Dieses verbietet die portraithafte Darstellung Gottes, bleibt aber offen für das Verlangen, Transzendenz ins Bild zu bringen. Während Judentum und Islam jede Darstellung Gottes als verboten betrachten, führte die Zweinaturenlehre im Christentum dazu, dass die menschliche Natur Christi dargestellt werden konnte, obwohl Christus auch als „wahrer Gott“ gilt. „Der Sündenfall der christlichen Bild-

Praxis trat ... da ein, ... wo man Gott Vater oder die Trinität ins Bild nahm.“ (18f.). Als Beispiel nennt Kessler Bilder der Gegenreformation, die den Himmel weit aufreißen und „Gott im Bild des Geschöpfes“ darstellen und „die himmlische Hierarchie als geradlinige Verlängerung der irdischen“ erscheinen lassen (20). Ganz anders und dem Bildverbot entsprechend Caspar David Friedrichs berühmtes Werk „Der Mönch am Meer“.

Diese Ikone der Romantik sprengt die Konventionen der Landschaftsmalerei und zeigt nur Land, Meer und Himmel, dazu ein paar Möwen und im Zentrum den Mönch. Was das Bild ausdrückt, liegt sehr stark beim Betrachter. Kessler folgt der religiösen Deutung. Im Mönch erscheint der Mensch als einsames Wesen und in der Darstellung der Landschaft mit ihren Naturgewalten wird Transzen-



Abb. 1 Caspar David Friedrich, Der Mönch am Meer (1808-1810).

denz erfahrbar – das, was Kant mit der Erfahrung des Erhabenen meint und Schleiermacher mit der Anschauung des Universums „nach seinem ewigen idealen Gehalte und Wesen, als Erscheinung des Unendlichen im Endlichen“ (25, zitiert aus Schleiermachers Reden, hg. v. R. Otto, <sup>4</sup>1920, 32). Kessler sieht in dem Bild die Erfahrung der menschlichen Begrenztheit verdichtet, aber auch eine Ahnung von Transzendenz, von einer Wirklichkeit hinter dem Dargestellten, von Unendlichem im Endlichen und damit ein Gefühl von Überwältigung, zugleich aber auch Geborgenheit und Vertrauen. Dieser letzte Aspekt wird m.E. im restaurierten Bild (2013/14) am aufgehellten Himmel noch deutlicher. Zudem wird die Einsamkeit des Mönchs (sollte in dem sekundären Titel vielleicht die Herkunft des Wortes von *monachos* „Einsiedler“ anklingen?) drastischer, wenn man Friedrichs bei der Restauration durch Infrarotanalyse sichtbar gemachte Unterzeichnung mit ihren drei detailreichen Segelschiffen bedenkt. Erst dadurch, dass Friedrich die ursprüngliche Konzeption verworfen hat, steht der Mönch so einsam da und entfaltet das Bild seine Wirkung.

2) Magdalene L. Frettlöh, Das ausgemalte Bilderverbot. Notizen zu (m)einer „companionship“ mit Bildern Mark Rothkos (28-57). Rothkos nicht-figürliche Bilder wahren das Bilderverbot. Sie stellen nicht dar, sondern drücken elementare Emotionen des Menschseins aus und laden damit ein, emphatisch-sinnlich in sie einzutauchen. Frettlöh unterscheidet in Rothkos Werk fünf Phasen: 1) Die figürlich-gegenständliche Phase der 1930er Jahre, in der urbane Bilder mit Straßen- und Subway-Szenen Entfremdung und Einsamkeit zum Ausdruck bringen. 2) Die surrealistisch-mythologische Phase der 1940er Jahre, die die Gräuel von Krieg und Schoa ins Zentrum rückt, etwa mit der Darstellung abgehackter und aufgestapelter Körperteile. 3) In einer Übergangsphase Ende der 1940er schwin-

det das Figürliche zugunsten farbintensiver Flächen. 4) In den 50er Jahren führt Rothko die Reduktion fort. Seine weiterhin farbintensiven Bilder weisen nur noch zwei oder drei übereinander liegende Rechtecke auf. Das Bild „Saffron“ (1957), auf das Frettlöh genauer eingeht, erhält seine Dynamik dadurch, dass hinter zwei flammenden Rotflächen Safrangelb leuchtend hervorbricht (55). Frettlöh will „diese belebende Lebendigkeit des Tiefenlichts als Transzendenz verstehen, die ... in der Immanenz aufscheint“ (45), in den „Krisen- und Brandherden unserer Zeit“ (55). Insofern kann sie Rothkos Bilder als „Epiphanien“ (45) bezeichnen und „Saffron“ mit der Erzählung vom brennenden Dornbusch konfrontieren. Dabei wahrt und radikalisiert „Saffron“ das Bilderverbot (54f). 5) Die Braun-auf-Grau- und Schwarz-auf-Grau-Serien der letzten Lebensjahre will Frettlöh nicht biographisch als Vorboten des Todes verstehen, sondern als Neuanfang, der im Verzicht auf Farbe eine weitere Reduktion bietet.

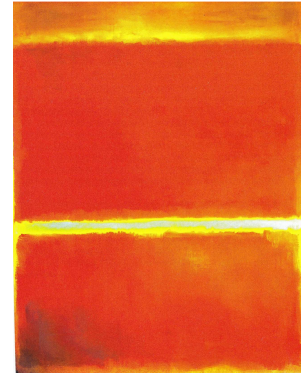


Abb. 2 Mark Rothko, Saffron (1957).

3) Michaela Geiger, „Diesseitig bin ich gar nicht fassbar ...“ (Paul Klee). Engel als Verkörperung des Bilderverbots (58-87). „Bilder von Engeln machen

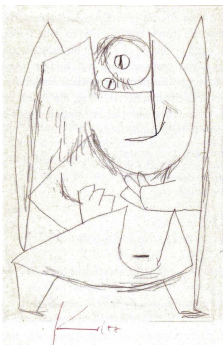


Abb. 3 Paul Klee, Engel, noch hässlich (1940).

Unsichtbares sichtbar.“ (59). In ihnen erscheint unter Beachtung des Bilderverbots Transzendentes im Diesseits. In der Erzählung von Simsons Geburt (Ri 13) lässt sich der Bote Jhwhs sehen, entzieht sich jedoch dem Erkennen, bis er entschwindet. Die Grenzen des Begreifens werden deutlich. Paul Klee hat vielfach Engel gemalt und vor allem gezeichnet, nicht als erhabene Gestalten, sondern als menschlich begrenzte Wesen, so z.B. den „Engel, noch hässlich“ (1940). Diese Engel erscheinen als Übergangswesen im Werden oder Vergehen. Für sie werden drei Deutungen vorgestellt:

1) Biographische Deutungen bringen sie mit zwei Lebenserfahrungen Klees in Verbindung, dem Nationalsozialismus, der etwa in einem Engel mit Krallen von 1933 anklingt, oder seiner die letzten Lebensjahre prägenden Krankheit. Engel werden dann als Ausdruck seiner Gemütsschwankungen und ausweglosen Lebensperspektive verstanden. 2) In den Engeln reflektiert Klee seine Rolle als Künstler. Er sieht sich als Boten, als Vermittler zwischen Jenseits und Diesseits. 3) Klees Engel können auch als Schutzengel und Todesengel erscheinen. Obgleich Klee seine Engel nicht als Boten Gottes verstanden hat, imaginieren seine Engelbilder nach Geiger „Verbundenheit über das menschliche Leben hinaus“ und sind insofern „Bilder der Transzendenz“ (86).

4) Johannes Taschner, Die Bilderkritik bei René Magritte und im Alten Testament (88-101). Taschner vergleicht den Surrealismus Magrittes mit der Sinai-Erzählung in Ex 19-34. Die Surrealisten stellen in Bildern Dinge in einen a-logischen Zusammenhang, um zu irritieren, um das Mysterium hinter aller Wirklichkeit aufzuzeigen. Dies wird an einigen Bildern sehr schön aufgezeigt. Auch das Alte Testament bietet sprachlich surreale Bilder, z.B. einen Dornbusch der brennt, aber nicht verbrennt, oder einen Hirtenstab, der vorübergehend zu einer Schlange wird. Wie bei Magritte werden Seh- und Denkgewohnheiten aufgebrochen. Dem Alten Testament geht es um die Nichtdarstellbarkeit Gottes, Magritte grundsätzlicher um die der gesamten Wirklichkeit. Beide entlarven Bilder als Illusion, sehen ihre Gefahr darin, „dass sie die Wirklichkeit fixieren“ (101).

5) Jürgen Ebach, „Kipp-Bilder“ im Gespräch mit dem Bilderverbot. Mit einem Schwerpunkt auf Sigmar Polkes Menschensohn-Fenster im Zürcher Grossmünster (102-131). Um Mehrdeutigkeit zu veranschaulichen, stellt Ebach eine Reihe von Kippbildern vor, z.B. die sog. Rubin-Figur, bei der man eine Vase oder die



Abb. 4 Sigmar Polke, Der Menschensohn (Grossmünster, Zürich; 2009).

Profile zweier Gesichter sehen kann, jedoch nicht beide gleichzeitig. Auch der Begriff „Menschensohn“ ist im Neuen Testament mehrdeutig. Er kann sich auf Jesus beziehen, aber auch auf den Menschen schlechthin. Diese Offenheit wird in Dan 7,13 und Offb 14,14 durch die Vergleichspartikel verstärkt („Menschensohn gleicher“). Eines der Fenster, die Sigmar Polke 2009 für das Zürcher Grossmünster fertigstellte, zeigt neun Rubin-Figuren mit verschiedenen Vasen bzw. Gesichtsprofilen und trägt den Titel „Der Menschensohn“. Darstellung wie Titel setzen eine Dialektik ins Bild: die Rede von *dem* Menschen, die wichtig ist, um z.B. die Menschenwürde in den Blick zu nehmen, und die Rede von

*den* Menschen, denn den Menschen gibt es nur in der Vielfalt je eigener Individuen. Gemeinsam ist dem Begriff wie dem Fenster das Ungefähre, das Oszillieren zwischen den beiden Bedeutungen.

6) Joachim von Soosten, „Flecken, wunderbar angeordnet“. Paul Cézanne an der Montagne Sainte-Victoire (132-145). Der Beitrag skizziert die Entwicklung zum Bilderverbot und sieht dessen theologische Bedeutung in der Verstörung, die von ihm ausgeht. Denn was ist von einem Gott zu halten, der sich zwar mitteilt, sich aber jedem Bild entzieht? Das Bilderverbot „Du *sollst* dir kein Bildnis machen“ basiert auf „Du *kannst* dir kein Bildnis machen“ und ist als Ausdruck der

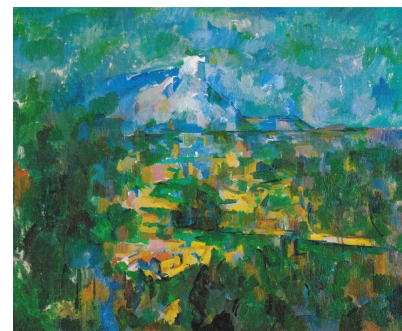


Abb. 5 Paul Cézanne, Der Mont Sainte-Victoire von Les Lauves aus gesehen (1904/06).

Verborgtheit Gottes zu verstehen. Die Dialektik von Selbstmitteilung und Selbstverschlossenheit Gottes wird an Bildern Cézannes verdeutlicht, die das Gebirge Sainte-Victoire zeigen. Die Berge erscheinen zum Greifen nah, als „Flecken, wunderbar angeordnet“, zugleich jedoch in weiter Ferne.

7) Frank Crüsemann, „Die weiße Kreuzigung“ von Marc Chagall als Herausforderung für die christliche Theologie (146-154). Für sein Schlusswort hat der Gelehrte ein Bild aus seinem Geburtsjahr 1938 gewählt. Mit „Die weiße Kreuzigung“ reagierte Chagall auf die Pogromnacht dieses Jahres. In einzelnen Szenen zeigt das Bild die Ereignisse, z.B. die Zerstörung einer Synagoge. Im Zentrum erscheint der Gekreuzigte als Jude, mit einem Gebetsschal als Lendenschurz, an der Seite seines verfolgten Volkes. Das Kreuz wird dabei nicht als Heilsereignis verstanden, sondern als Symbol für jüdisches Leid. 1939 hat Chagall das Bild bearbeitet und einige aktuelle Bezüge, z.B. Hakenkreuze entfernt. Dadurch bezieht sich das Bild nicht mehr ausschließlich auf die Pogromnacht 1938, sondern wird offen für antisemitische Ereignisse auch in unserer Zeit.



Abb. 6 Marc Chagall, Die weiße Kreuzigung (1938).

## Abbildungsverzeichnis

Alle Abbildungen wurden dem besprochenen Werk entnommen (jedoch verkleinert), ebenso die Angaben zum Bild:

Abb. 1 Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, akg-images, © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

Abb. 2 Liechtenstein, Privatsammlung, © Kare Rothko-Prizel Christopher Rothko / VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

Abb. 3 Zentrum Paul Klee, Bern (Obj.Id 26).

Abb. 4 The Estate of Sigmar Polke, Cologne, © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

Abb. 5 Basel, Kunstmuseum, © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

Abb. 6 Chicago Art Institute, © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

## Impressum

Herausgeber / Editors:

Prof. Dr. Régis Burnet, [regis.burnet@uclouvain.be](mailto:regis.burnet@uclouvain.be)

Prof. Dr. Susanne Gillmayr-Bucher, [s.gillmayr-bucher@ku-linz.at](mailto:s.gillmayr-bucher@ku-linz.at)

Prof. Dr. Klaus Koenen, [koenen@arcor.de](mailto:koenen@arcor.de)

Prof. Dr. Martin O’Kane, [m.okane@tsd.ac.uk](mailto:m.okane@tsd.ac.uk)

Prof. Dr. Caroline Vander Stichele, [C.H.C.M.VanderStichele@uvt.nl](mailto:C.H.C.M.VanderStichele@uvt.nl)

„Bible in the Arts“ is a project of the German Bible Society.

„Die Bibel in der Kunst“ ist ein Projekt der Deutschen Bibelgesellschaft

Deutsche Bibelgesellschaft

Balinger Straße 31 A

70567 Stuttgart

Deutschland

[www.bibelwissenschaft.de](http://www.bibelwissenschaft.de)