

# Gehören Bilder in den Gottesdienstraum?

Überlegungen zu einem Gespräch mit Jérôme Cottin

Von Malte Dominik Krüger (März 2009)

Unsere heutige Lebenswelt ist von Bildern geprägt. Ob Werbung oder Internet, Zeitung oder Zeitschrift, Politik oder Wirtschaft, Freizeit oder Alltag, Religion oder Medizin – zunehmend spielen Bilder eine wichtige Rolle. Sowohl der private als auch der öffentliche Lebensbereich ist von Bildern durchsetzt. Während Philosophie, Soziologie, Kunstgeschichte und Wissenschaftstheorie dieses Phänomen immer mehr reflektieren, tut sich der dem Wort verpflichtete Protestantismus schwer. Eine prinzipielle theologische Besinnung auf die Rolle des Bildes im evangelischen Gottesdienstraum ist selten. Angesichts der ansonsten gern herausgestellten Zeitgemäßheit des Protestantismus erscheint dies bemerkenswert. Abhilfe verspricht der bildtheoretische Entwurf des reformierten Theologen Jérôme Cottin.<sup>1</sup> Um diesen Entwurf soll es im Folgenden gehen, wenn die Frage im Raum steht: „Gehören Bilder in den evangelischen Gottesdienstraum?“<sup>2</sup> Im ersten Teil wird Cottins evangelische Bildtheorie dargestellt, im zweiten Teil ihr Ertrag festgehalten und kritische Rückfragen formuliert. Ein dritter Schlussteil fasst wertend das Ganze zusammen.

## *1 Die Darstellung von Cottins evangelischer Bildtheorie*

Jérôme Cottins Entwurf gliedert sich in drei Teile. Der erste Teil thematisiert das Bild in kulturtheoretischer Hinsicht, der zweite Teil das Bild in trinitätstheologischer Hinsicht und der dritte Teil das Bild in reformationsgeschichtlicher Hinsicht.

Zwei Grundannahmen sind für Cottins Vorgehen wichtig. Erstens konzentriert sich Cottin bewusst auf den westkirchlichen Diskurs der Bildtheologie: Die angestrebte evangelische Bildtheorie ist aufs engste mit der westkirchlichen Tradition verbunden. Von letzterer

---

<sup>1</sup> Jérôme Cottin, *Das Wort Gottes im Bild. Eine Herausforderung für die protestantische Theologie*. Übersetzt aus dem Französischen von Marianne Mühlenberg. Mit einem Geleitwort von Horst Schwebel, Göttingen 2001, 13-28. Jérôme Cottin lehrt evangelische Theologie in Paris und Montpellier.

<sup>2</sup> Vgl. auch: aaO., 13-28.

unterscheidet sich Cottin zufolge die ostkirchliche Ikontheologie signifikant. Und zweitens plädiert Cottin für einen theologischen Zugang zur Bildthematik. Danach sind andere Wissenschaften zwar einzubeziehen. Doch dieser Bezug ist nicht mit der Theologie selbst zu verwechseln. Damit möchte sich Cottin von der Tendenz in der Theologie absetzen, aus anderen Disziplinen übernommene Einsichten als genuin theologisch auszugeben. Dagegen hält es Cottin für denkbar, dass die Theologie zur Bildthematik etwas zu sagen hat, das ihr eigentümlich ist. Gerade außerhalb der Theologie gilt der ursprünglich theologische Beitrag zur Bildthematik als weiterführender und interessanter als die Wiederholung der eigenen nicht-theologischen Einsichten durch die Theologie, wie Cottin mit dem Hinweis auf die französischsprachige Debatte feststellt.<sup>3</sup>

### 1.1 *Cottins kulturtheoretische Deutung des Bildes*

Um die moderne Sicht des Bildes zu begreifen, plädiert Cottin für eine Annäherung an das Bild mit Hilfe bildphilosophischer, kunstwissenschaftlicher und soziologischer Überlegungen.<sup>4</sup>

Bildphilosophischer Ausgangspunkt Cottins ist die Feststellung: Die Abbildung des Bildes beruht wesentlich auf der Ähnlichkeit mit dem Abgebildeten. Insofern ist die Vergegenwärtigung des Abgebildeten im Bild entscheidend. Dies erklärt, warum Kinder ohne fremde Hilfe Bilder verstehen können, während sie das Lesen von Texten erlernen müssen. Allerdings ist das Bild nicht auf eine Vergegenwärtigung im Sinn der von Platon kritisch beäugten *mimesis* beschränkt, wie Cottin betont: Das Bild bildet nicht nur etwas ab, wodurch es zum Bild wird. Vielmehr beruht etwa die moderne Kunst darauf, nicht bloßes Abbild der Wirklichkeit zu sein. Dies ist keine überspannte Reaktion der Gegenwart. Schon im alten Griechenland hat es bildliche Darstellung gegeben, die bewusst nicht Kopien der sichtbaren Wirklichkeit sein wollten. Reicht die *mimesis* insofern nicht zur Bilddefinition aus, unterstreicht Cottin dennoch, dass das Bild – anders als die willkürlich und konventionell eingespielten Zeichen der Sprache – gleichsam begründet und natürlich motiviert ist: Das Bild hat eine Vorlage, die zur Verarbeitung im Bild anregt. Neben dieser imitativ normierten Eigenart zeichnet es das Bild weiterhin aus, dass es Mittel in einem symbolisch strukturierten

---

<sup>3</sup> Vgl. aaO., 13-17. 24-28.

<sup>4</sup> Vgl. zu diesem, folgendem Abschnitt: aaO., 29-86.

Zusammenhang ist und der abgebildete Gegenstand seinerseits zum Bezugsgegenstand wird. Das Bild ist Cottin zufolge vieldeutig: Auf der einen Seite besteht eine Beziehung zwischen dem Bild und dem abgebildeten Gegenstand. Auf der anderen Seite gibt es eine Beziehung zwischen dem im Bild abgebildeten Gegenstand und dem Betrachter des Bildes. Darum geht die Bedeutung des Bildes über das hinaus, was das Bild unmittelbar selbst ist. Diese Bedeutung liegt außerhalb des Bildes – in der sprachlich vermittelten Deutung.

Kunstwissenschaftlich ist der Begriff des Bildes, so Cottin, nicht allein mit der Rede von der Vergegenwärtigung und der Bedeutung zu fassen. Auch die plastische Form gehört dazu: Das Bild lässt sich in die Hand nehmen.<sup>5</sup> Dies Cottin zufolge unterscheidet Wort und Bild. Das Wort gehört in das Reich der Idee, das Bild in das Reich der Materie. Doch darf diese Materie nicht materialistisch verstanden werden: Die Stofflichkeit des Bildes weist über sich hinaus. Denn sie liegt der Gestaltung des Bildes zugrunde, die ihrerseits zur Bedeutung des Bildes führt. Daher kann das Bild nicht auf seine Stofflichkeit beschränkt werden. Vielmehr ist es sprichwörtlich Gegenstand (*ob-iectum*), der als solcher schon begrifflich den Auftritt eines wahrnehmenden Subjekts fordert, so Cottin. Dieses Raum-Konzept kann seines Erachtens mit Erwin Panofsky als dissoziativ beschrieben werden. Denn der Gegenstand ist vom Subjekt klar unterschieden und distanziert. Dagegen kann das im Mittelalter gängige Raum-Konzept als aggregativ bezeichnet werden. Für die mittelalterliche Person ist etwa der Gegenstand eines Kruzifixes in der Kirche kein von der Person distanzierter Gegenstand, sondern Person und Kruzifix sind in einer Einheit verschmolzen. Unsere Gegenwart hingegen hat ein dissoziatives Raumverständnis. Ferner ist die Gegenwart fundamental von der Erfindung der Fotografie geprägt, die den weiteren Entwicklungen der audiovisuellen Medien zugrunde liegt. Mit Roland Barthes gilt für Cottin, dass die Fotografie eine grundlegende Umwälzung in der Geschichte der Menschheit ist. Die Fotografie ist durch technische Objektivität, beliebige Reproduzierbarkeit und fotochemische Speicherung des wahrgenommenen Objekts bestimmt. Dies alles, so Cottin, berührt empfindlich die Einsicht in Einmaligkeit und das Erlebnis des Lebens, wie sie ursprünglich mit dem Bild verbunden ist.

Soziologisch ist dies kritisch zu sehen. Denn mit der massenmedialen Verbreitung von Bildern sind letztere allgegenwärtig – und in ihrer Eigenart entleert: Bilder treten – etwa in der Berichterstattung des ersten Golfkrieges, in der teilweise einen Tag lang die gleichen Bilder wiederholt wurden – an die Stelle des wirklichen Lebens und simulieren eine Realität. Dass heute von einer Gesellschaft die Rede ist, die auf Show, Inszenierung und einer Als-Ob-

---

<sup>5</sup> Diese Aussage ist zu relativieren: Das Bild auf dem Desktop lässt sich nicht einfach in die Hand nehmen.

Einstellung basiert, geschieht nach Cottin zu Recht. Die Bilder haben keine Bezugsgegenstände mehr, sondern strukturieren allenfalls als Zeichen eine Welt, die in ihrer Bildgläubigkeit ein ideologisches Pseudo-Leben in einer gleichsam „entwirklichten“ Virtualität führt. Als Alltagsbeispiel kann Cottin zufolge eine Szene gelten, in der eine Frau einer befreundeten Mutter sagt, wie schön ihr Kind sei, worauf die Mutter antwortet: „Du solltest erst einmal die Fotos sehen!“ Denn dort, so die unausgesprochene Annahme, ist das Kind wirklich in seiner Schönheit zu sehen: Das gespeicherte Bild ersetzt die erlebbare Wirklichkeit. Angesichts dieser Lage kann Cottin in der gegenwärtigen Diskussion den theologischen Ikonoklasmus von Jacques Ellul in gewisser Form nachvollziehen. Doch Bilder generell abzulehnen, überzeugt letztlich so wenig wie der Versuch, auf der ikonodulen Linie von Pierre Babin die Bilderwelt der audiovisuellen Medien heute als christliche Inkarnation des menschlichen Gottes zu deuten. Diese Diskussionslage kann Cottin zur Frage nach der trinitätstheologischen Bestimmung des Bildes führen, die er nacheinander an den drei Personen der Trinität orientiert.

## 1.2 *Cottins trinitätstheologische Deutung des Bildes*

Wenn man ausgehend von der Bildthematik nach Gott dem Vater fragt, dann legt sich als Ausgangspunkt das biblische Bilderverbot nahe.<sup>6</sup> Es drückt Cottin zufolge zusammen mit dem Fremdgötterverbot die Souveränität und Freiheit des Gottes Israel aus: Gott ist unbedingte Freiheit – und insofern dem menschlichen Zugriff definitiv entzogen. Dem Bilderverbot geht es um die Freiheit Gottes gegenüber dem Menschen und nicht um ein grundsätzliches Kunstverbot. Nicht die Ästhetik, sondern die Ethik des Menschen wird im Bilderverbot angesprochen, so Cottin: Bildtheologie ist Bildethik. Als freies Ebenbild (*imago Dei*) des freien Gottes erscheint der Mensch, der im Bilderverbot zur Verantwortung für sein Tun aufgefordert wird. Aufgrund dieser fundamentalen Einsichten leuchtet es Cottin ein, wenn Karl Barth mit der Ablehnung falscher Götter und der Betonung der biblischen Freiheit Gottes faktisch das Bilderverbot umfassend in seiner Dogmatik theologisch auswertet. Jean-Luc Marion verbindet die Polarität von Götzenbild („Idol“) und Gottesbild („Ikone“) ausdrücklich mit dem Thema der Sichtbarkeit überhaupt. Nach Cottin kann die evangelische

---

<sup>6</sup> Vgl. zu diesem, folgendem Abschnitt: aaO., 87-215.

Theologie diese Polarität jedoch nicht als Prinzip zum Aufbau einer Bildtheologie nehmen: Die Rede vom Götzenbild („Idol“) kommt aus der Vorstellungswelt der biblischen Theologie, die Rede vom Gottesbild („Ikone“) jedoch aus der Vorstellungswelt der patristischen Metaphysik. Dieser Gegensatz von Bibel und Metaphysik stimmt Cottin zufolge auch gegenüber der metaphysisch verstandenen Gottesebenbildlichkeit des Menschen im Katholizismus skeptisch. Die Gottesebenbildlichkeit kann daher nicht als eine Entsprechung zwischen dem Sein Gottes und dem Sein des Menschen gedeutet werden (*analogia entis*). Vielmehr handelt es sich Cottin zufolge evangelisch bei der Gottesebenbildlichkeit um eine Entsprechung auf der Ebene der Beziehung (*analogia relationis*), von der strikt alle ontologischen Aussagen fernzuhalten sind. Das Sein Gottes interessiert Cottin zufolge die Bibel nicht, sondern die Beziehung des in sich beziehungsreichen Gottes („Trinität“) zum Menschen. Fragt man angesichts Gottes des Schöpfers nach dem Menschen und dem Bilderverbot, so ist nach Cottin zu sagen: Gott ist unsichtbar, aber der Mensch ist das Bild Gottes – nicht in einem ontologischen oder ästhetischen, sondern in einem ethischen Sinn. Dies schließt ausdrücklich die Geschichtlichkeit, Körperlichkeit und Konkretion des menschlichen Lebens ein.

Mit Gott dem Sohn kommt es Cottin zufolge zu einer grundlegenden Neubestimmung zwischen Gott und Mensch: Nicht der Mensch an sich ist das Bild Gottes, sondern Jesus Christus. In ihm und durch ihn ist der Mensch das Bild Gottes. Diese Einsichten sind im Glauben und nicht im Sehen erschlossen. Doch dürfen Sehen und Glauben nicht gegeneinander ausgespielt werden, so Cottin. Denn der Glaube führt zu einem neuen Sehen und einer neuen Sichtbarkeit. Der sichtbare Ort der Inkarnation ist die um die Elemente der Sakramente versammelte Gemeinde. So ist Gott Cottin zufolge in der Welt sichtbar – in der Gemeinschaft der Getauften. Diese Sichtbarkeit Gottes ist ethisch als Nachfolge zu verstehen. Dies schließt einen direkten Bezug zwischen Christus und Bild beziehungsweise zwischen Inkarnation und Vergegenwärtigung aus. Darin sieht Cottin das Wahrheitsmoment von Karl Barths Ikonoklasmus. Dass Barth jedoch im Christusbild notwendigerweise den Anspruch sieht, Christus selbst als Gottmensch zu vergegenwärtigen, überzeugt nicht. So wiederholt Barth lediglich die Argumentation der Ikonoklasten aus dem byzantinischen Bilderstreit, ohne zu realisieren, dass die Kunst in Westeuropa spätestens seit der Renaissance nicht mehr nach dem Modell der ostkirchlichen Ikonologie und ihrem Urbild-Abbild-Verständnis funktioniert. Barth bleibt Cottin zufolge also dem orthodoxen Modell des Christusbildes verhaftet, ohne einen genuin evangelischen Zugang zu entwickeln. Evangelisch ist vom Kerygma

auszugehen. Bemerkenswert erscheint Cottin das Modell von Horst Schwebel. Danach gibt es ein Gegenüber von Kerygma und Bild, und zwar im Sinn von zwei Brennpunkten einer Ellipse. Daran lässt sich Cottin zufolge anknüpfen. Wenn man nämlich bedenkt, dass der Inhalt im Bild der Form zugrundeliegt, dann bietet sich die Vorstellung konzentrischer Kreise an: Das Kerygma breitet sich, so Cottin, in der Geschichte in unzählbar vielen Kreisen aus. Dazu gehören Wort und Bild. Das Bild kann Kerygma sein wie die Predigt. Insofern ermöglicht Jesus Christus als das menschengewordene Bild Gottes einen Gebrauch des Bildes. Gott als Heiliger Geist fordert nach Cottin sogar das Bild. Zwar werden in der Bibel der Geist und das Bild nicht direkt aufeinander bezogen. Doch seine sich an Paul Ricœur anlehrende Hermeneutik und Theologie des Wortes Gottes kann Cottin dazu führen, den Geist als Schöpfer von Bildern zu begreifen. Entscheidend ist dabei die Einsicht in die Eigenart der Metapher. Sie ist in der Bibel verankert und stellt den Berührungspunkt von Geist und Bild dar, so Cottin: Die Metapher führt etwas bildhaft vor Augen, indem sie das Abstrakte konkretisiert. Und sie reicht weiter als die einfache Sprache. Sie klammert in ihrer Bildhaftigkeit die äußere Wirklichkeit als Bezugsgröße ein und verwandelt als kreative Kraft dabei das Sichtbare: Die Metapher lässt die alte Welt mit neuen Augen sehen. Damit verbindet sich ein eschatologischer Horizont. Im Sichtbaren erscheint etwas virtuell Sichtbares. Dies bezeichnet Cottin im Anschluss an Tertullian als das Visuelle, das von der bloßen Sichtbarkeit unterschieden ist. Dieses Visuelle steht für die kommende Welt Gottes, die im Bild sowohl Gegenwart als auch Verheißung ist. Wo im Sichtbaren das Visuelle zum Vorschein kommt, da wirkt Gottes Geist in eschatologischer Kraft. Es lässt sich kein prinzipieller Gegensatz von Wort und Bild behaupten. Der Dualismus von Wort und Bild ist nach Cottin ein evangelisches Vorurteil, das auf einer statischen Weltsicht beruht und die Dynamik des biblischen Wortes verkennt. Das biblische Denken verknüpft in seiner eschatologischen Ausrichtung dialektisch Unsichtbarkeit und Sichtbarkeit, Gott und Mensch. So ergibt sich als Fazit einer evangelischen Trinitätstheologie für Cottin: Gott der Vater verbietet das Bild. Gott der Sohn macht es möglich und Gott der Heilige Geist macht es notwendig. Denn Wort und Bild sind als Gegensatz von der eschatologischen Kraft des Geistes überholt, der die kommende Welt visuell zugänglich macht.

### 1.3 *Cottins reformationsgeschichtliche Deutung des Bildes*

Nicht nur die Trinitätstheologie führt zum Bild.<sup>7</sup> Auch eine Zeitdiagnose macht Cottin zufolge deutlich: Das vorgeblich bildkritische Potential des evangelischen Glaubens wird in der kirchlichen Praxis von einer unhinterfragten Annahme des Bildes unterlaufen. Kein Mensch erwägt in der evangelischen Kirche ernsthaft, das Bild etwa aus der Katechese zu verbannen; kirchlich gebrauchte Bücher und Materialien in der Schule und in der Konfirmandenarbeit benutzen ungeniert Bilder. Die Rückkehr zum Bild ist längst erfolgt, so Cottin. Eine demonstrative Bildkritik der evangelischen Kirche ist daher Cottin zufolge nicht nur angesichts der medialen Lebenswelt der Gegenwart, sondern auch angesichts der eigenen Institution in gewisser Weise intellektuell unaufrichtig. Um allerdings einen theologisch geklärten Weg zum Bild zu finden, ist nach Cottin eine Besinnung auf die Reformation geboten.

Die Bildkritik der Reformation kann man nur verstehen, so Cottin, wenn man sich die Stellung des Bildes vor der Reformation vor Augen geführt hat: Bilder werden angebetet und als Orte der Gottesbegegnung wahrgenommen. So spricht, blutet und weint das mittelalterliche Bild. Es ersetzt zunehmend die Person, die es darzustellen vorgibt. Neuerungen in der künstlerischen Technik führen am Vorabend der Reformation zu einer quantitativ und qualitativ bis dahin nicht gekannten Verbreitung des Bildes. Immer öfter und immer realistischer erscheint den Zeitgenossen das Bild, so Cottin. Auch im Zusammenhang mit der Mystik entwickelt sich eine Art visueller Frömmigkeit. Das Sehen selbst wird zum Sakrament. Zwar feiert die Kirche selbstverständlich weiterhin die Eucharistie, doch der Frömmigkeit der Zeitgenossen kann es vollkommen genügen, die Elevation der Hostie zu sehen, um danach die Kirche wieder zu verlassen. Zugleich entwickelt sich ein Bildverständnis, das Cottin besonders von Hans Belting herausgearbeitet sieht. Danach wird das Bild eigenständig. Es wird von der Finanzkraft und Autorität der Kirche unabhängig – und als Kunstwerk verstanden. Nicht mehr aufgrund des Bezugs auf das abgebildete Modell, sondern als Erzeugnis des Kunsthandwerks wird das Bild betrachtet. Vom Ort der vermeintlichen Gottesbegegnung wird das Bild zum Werk der Kunst, so Cottin: Anstelle des Bilderkultes tritt der Kunstgenuss. Diese neue Sicht hängt Cottin zufolge mit einer neuen Ästhetik zusammen, die das betrachtende Subjekt und die räumliche Perspektive miteinbezieht. Die neue Funktion der Kunst in der Gesellschaft wird nach Cottin besonders

---

<sup>7</sup> Vgl. zu diesem, folgendem Abschnitt: aaO., 217-313.

bei Albrecht Dürer greifbar. In seinem Wirken finden sich sowohl der mittelalterliche als auch der moderne Bildtyp. Grundsätzlich ist der moderne Bildtyp eine indirekte Antwort auf die visuellen Übertreibungen des Mittelalters. Die direkte Antwort auf diese Exzesse ist der Bildersturm im Zusammenhang mit der Reformation. Dieser Bildersturm ist nach Cottin vor allem eine Volksbewegung und will die Gesellschaft revolutionär verändern: Es geht nicht um einen Protest gegen die Sichtbarkeit des Glaubens, sondern um die zeichenhafte Zerstörung eines ungerechten Gesellschaftssystems. Erst dann ist der Bildersturm nach Cottin auch eine religiöse Protestbewegung, die allerdings mit ihrem Gegner paradoxerweise dessen Voraussetzung teilt: Das Bild wird mit dem Abgebildeten gleichgesetzt. Insofern ist der Bildersturm nichts als ein unter umgekehrten Vorzeichen stehender Götzendienst, wie Luther herausstellen kann.

Luthers eigene Theologie des Bildes unterliegt einer Entwicklung. Drei Phasen lassen sich Cottin zufolge unterscheiden. Bis zum Jahr 1522 hat Luther eine negative, dann eine neutrale und seit spätestens dem Jahr 1525 eine positive Einstellung zum Bild. Luthers endgültige, positive Haltung liegt auf der westkirchlichen Linie des theologischen Bilderverständnisses, wonach das Bild besonders aufgrund seiner didaktischen und kerygmatischen Nützlichkeit erlaubt ist. Der Mensch bedarf nach Luther des Bildes. Dabei ist das Bild dem Wort unterzuordnen, durch das es interpretiert wird. Theologisch kann das Bild Gott aussagen, wenn es dem Wort Gottes folgt. Doch das Bild kann Gott nicht offenbaren. Nach Luther ist die einzige direkte Offenbarung Gottes und seines Wortes in der Welt das Sakrament, so Cottin. Auf diese Weise grenzt Luther das Sakrament und das Bild deutlich voneinander ab, ohne eine Ausschließlichkeit zu behaupten. Luther selbst bleibt letztlich jedoch einer Position verhaftet, die mit dem Eigenwert des Bildes nicht ernst macht, so Cottins Kritik. Und seines Erachtens bestätigt dies der Niedergang der Bildkunst in den lutherischen Gebieten.

Calvin nimmt Cottin zufolge das Bildverständnis Zwinglis auf. Nach Zwingli gehören keine Bilder in den Gottesdienstraum, sind aber im öffentlichen Raum zu akzeptieren. Das Bild ist damit nicht mehr eine Magd der Religion, der es zu dienen hätte, sondern eigenständig. Auf dieser Linie Zwinglis lehnt Calvin das Bild im Bereich des Religiösen ab, wie er ohnehin von einer tiefen Skepsis gegenüber inneren und äußeren Bildern geprägt ist. Sie sind für Calvin Götzenbilder. Doch jenseits der Religion kann Calvin eine Ästhetik vertreten, so Cottins Deutung, die auch für das Bild offen ist. Danach ist die Kunst weltlich und kann gerade in ihrer Weltlichkeit die Schönheit Gottes bezeugen: Ohne Gott direkt darstellen zu können, ist die Kunst eine Gnadengabe Gottes, insofern ein Bild indirekt das göttliche Wirken des

Geistes in der Welt anzeigt. Gemeinsam ist den reformatorischen Traditionen nach Cottin, dass das Bild eine besondere Form des Wortes Gottes darstellt. Theologisch und sprachlich sind dabei Bild und Wort miteinander verbunden.

Abschließend bilanziert Cottin grundsätzlich die Folgen seiner Überlegungen in fünf Punkten. Der erste Punkt bezieht sich auf das Verhältnis von Hören und Sehen. Beide lassen sich nicht gegeneinander ausspielen, wenn man von dem Wort Gottes ausgeht: Die Sprache des Wortes und die Sprache der Bilder gehören nach Cottin in der Bibel zusammen. Aus der Bibel wird auch deutlich: Der Mensch ist das Ebenbild Gottes. Und als solches Ebenbild denkt der Mensch bildhaft, kommuniziert narrativ in Zeichen und erschafft selbst Bilder. Gott offenbart sich danach zwar keineswegs direkt in einem vom Menschen geschaffenen Bild, aber mit der Schöpfung des Menschen erschafft Gott nach Cottin auch das Bild.

Der zweite Punkt betrifft die Frage, ob Gott zu sehen ist. Darauf antwortet Cottin, dass es eine Schau Gottes gibt, die jedoch an Sprache und Zeichen, Wort und Bild gebunden ist. In dem Sinn bedeutet die Schau Gottes, die Vertrautheit und Nähe Gottes zu erfahren. Gottesschau und Gottesglaube sind Cottin zufolge zwei Seiten der einen Medaille. Dabei hat diese Gottesschau nichts mit dem Sehen von Personen zu tun, die sich körperlich gegenüberstehen. Das Sehen des Glaubens ist vielmehr spirituell, so Cottin.

Der dritte Punkt thematisiert unmittelbar daran anschließend die Frage: Sind bildliche Darstellungen der spirituellen Gottesschau erlaubt? Dies bejaht Cottin ausdrücklich: Eine Gottesdarstellung ist nicht Gott, doch sie ist eine genuin theologische Aufgabe. Der These von Wolfgang Schöne, dass das Ende der christlichen Kunst ein Zeichen für den Tod Gottes ist, hält Cottin besonders den Hinweis auf christliche Gottesdarstellungen in der außereuropäischen Kunst der Gegenwart entgegen. Auch die abstrakte Kunst der Gegenwart kann Gott darstellen, ohne ihn abbilden zu müssen. Die Diagnose vom Tod Gottes darf Cottin zufolge nicht leichtfertig mit der figurativ verstandenen Abwesenheit Gottes verwechselt werden. Das Verschwinden des oft allzu menschlich dargestellten Gottes kann nach Cottin als Einsicht in die geheimnisvolle Unverfügbarkeit des dreieinigen Gottes gesehen werden.

Mit dem vierten Punkt wendet sich Cottin zunächst der Verwendung des Bildes in Katechese und Unterricht zu. Dies ist entschieden zu bejahen, wie es das Luthertum seit jeher getan hat. Problematischer ist hingegen nach Cottin die Situation im reformierten Protestantismus. Doch auch dort wird dies nicht konsequent durchgehalten, wenn auf Bildern veranschaulicht wird, dass man keine Bilder herstellen darf. Dieser performative Selbstwiderspruch ist Cottin zufolge aufzulösen. Außerdem ist es seines Erachtens auf der Linie des didaktischen

Bildgebrauchs legitim, Bilder in der Predigt einzusetzen: Nichts spricht gegen die Bildpredigt. Dies lenkt auch den Blick auf den Gottesdienstraum, der besonders in der reformierten Tradition nach Cottin kahl und trostlos wirkt. Cottin sieht eine wesentliche Aufgabe des Protestantismus heute darin, die Gottesdienste und Gottesdiensträume visuell besser zu gestalten. So kann nicht nur das Wort Gottes besser gehört werden. So kann auch die Schönheit des Gottesdienstes in einem umfassenden liturgischen und biblischen Sinn hervortreten. Denn dies vernachlässigt zu haben, so Cottin, ist ein großer Mangel des evangelischen Gottesdienstes: Er ist zu verbal, belehrend und verkopft – und zu wenig bildhaft, symbolisch und meditativ.

Der fünfte Punkt bezieht sich auf das Verhältnis auf das Bild der heutigen Massenmedien. Dies wertet Cottin eindeutig negativ: Die Massenmedien beruhen auf narzisstischen, ideologischen und banalen Interessen. Diese stehen im scharfen Gegensatz zur Gemeinschaft der Kirche, die sich auf die offenbar gewordene Liebe des dreieinigen Gottes gegründet weiß.

## 2 *Der Ertrag von Cottins evangelischer Bildtheorie*

Wenn man nach dem Ertrag von Cottins Entwurf fragt, dann ist nicht die doxographische Frage entscheidend, ob er andere Referenztexte und Autoren korrekt rezipiert. Vielmehr ist die systematische Frage ausschlaggebend: Ist Cottins Entwurf in sich stimmig und damit überzeugend? Diese Frage kann meines Erachtens bejaht werden, was das grundsätzliche Votum angeht, und muss relativiert werden, was die konkrete Durchführung angeht: Letztere erscheint mir sprichwörtlich fragwürdig – im diskutablen Sinn.

### 2.1 *Wegweisende Einsichten von Cottins evangelischer Bildtheorie*

Evangelisch können Wort und Bild nicht gegeneinander ausgespielt werden, wie Cottin zu Recht herausstellt. Das christliche Kerygma ist bildhaft. Von Haus ist das Kerygma gewissermaßen ikonisch: Es bietet das Heil in szenischer Erinnerung und metaphorischer Sprache dar. Diese mentale und verbale Bildhaftigkeit offenbart sich in der Feier der Sakramente und der Predigt des Evangeliums. Sie kann auch von dem Bild als künstlichem Gegenstand („Artefakt“) zur Geltung gebracht werden, ohne dass dieses Bild damit

automatisch zum sakramentalen Offenbarungsmedium werden müsste.<sup>8</sup> Deswegen ist es unverständlich, wenn in Predigt und Unterricht praktisch unhinterfragt Bilder im Sinn von künstlichen Gegenständen verwendet werden können, diese Bilder aber dann nicht an den Wänden evangelischer Gottesdiensträume hängen sollen: Es lassen sich evangelisch keine überzeugenden Gründe gegen Bilder im Gottesdienstraum motivieren. Insofern gehören Bilder in den Gottesdienstraum.<sup>9</sup>

Seine fundamentale Begründung findet das Bild, so Jérôme Cottins wegweisende Einsicht, in der Trinitätslehre. Danach wirkt der Vater so durch den Sohn, dass der Geist den Unterschied von Wort und Bild in der menschlichen Welt überholt: In der Kraft des Wortes macht der Geist die kommende Welt auch visuell zugänglich. Diese Bildhaftigkeit soll ihren Niederschlag in der Feier des Gottesdienstes finden. So darf der Gottesdienst auch durch liturgische Schönheit bestechen. Der evangelische Gottesdienst kann hier deutlich hinzugewinnen, wie Cottin unterstreicht. Angesichts des (west-) europäischen Protestantismus erscheint mir diese Diagnose durchaus diskutabel und nachvollziehbar.

## 2.2 *Problematische Aspekte von Cottins evangelischer Bildtheorie*

Die Klarheit des Entwurf von Cottins hätte es gesteigert, wenn die Mehrdeutigkeit des Bildbegriffs eigens aufgeschlüsselt worden wäre. Die Begriffe des künstlichen, des natürlichen, des inneren, des metaphysischen, des theologischen, des sprachlichen und des normativen Bildes werden von Cottin nicht trennscharf gebraucht. Dies führt zu einem Changieren des Bildbegriffs, der sich auch in dem problematischen Aufbau des Entwurfes niederschlägt. So ist der Bezug der drei Teile des Entwurfes untereinander nicht ganz durchsichtig. Denn es ist nicht deutlich, welche Rolle die kulturtheoretische Deutung des Bildes für die genuin theologische Deutung im zweiten Teil besitzt. Verschärft stellt sich dieses Problem, wenn Cottin den genuin theologischen Bildzugang von dem anderer Disziplinen entschieden abgrenzt.

---

<sup>8</sup> Nach Luther verfällt ohnehin keiner auf den Gedanken, ein Bild mit Gott selbst zu verwechseln. Das Problem liegt vielmehr nach Luther darin, wenn jemand meint, durch die Stiftung oder Betrachtung eines Bildes im Sinn der Werkgerechtigkeit ein gutes Werk vor Gott erbracht zu haben. Entsprechend ist nach Luther dieser Missbrauch und nicht das Bild selbst zu bekämpfen: Wenn die Toren Sonne, Mond und Sterne, Weib und Wein anbeten, so Luther, dann ist das Missbrauch. Aber deswegen können nicht Sonne, Mond und Sterne und auch nicht Weib und Wein verworfen werden (vgl. Martin Luther, *Invocavit-Predigten*, WA 10/3,30-40).

<sup>9</sup> Die Frage, welche Bilder dafür in Frage kommen, spielt für Cottin keine Rolle. Dies wäre auch eine neue Frage, die als solche von Cottin nicht aufgeworfen wird.

Im Zusammenhang mit dem genuin theologischen Bildzusammenhang ist außerdem festzuhalten: Dass fundamentaltheologisch die Trinitätslehre eine Unverfügbarkeit Gottes gegenüber dem Menschen geltend macht und somit zur Bildhaftigkeit drängt, weil der Mensch Gott nicht in den reinen und sich transparenten Begriff aufheben kann, wird von Cottin nicht ausgearbeitet.<sup>10</sup> Auch der im Rahmen der trinitätstheologischen Bilddeutung angeführte Gegensatz zwischen Metaphysik und Bibel ist meines Erachtens problematisch: Hat es nicht theologisch eine berechtigte Rehabilitierung ontologischer Aussagen in der evangelischen Theologie gegeben?<sup>11</sup> Und darf nicht auch mit gutem Recht über eine „Metaphysik der Freiheit“ als Ausdruck reformatorischen Denkens diskutiert werden?<sup>12</sup> Wenn Cottin bei der trinitätstheologischen Deutung ausführt, dass der Geist zu einem spirituellen Sehen führt, so wirft dies meines Erachtens die Frage auf, ob an dieser Stelle nicht ein Gespräch und gegebenenfalls eine Auseinandersetzung mit der ostkirchlichen Ikonentheologie hilfreich gewesen wäre. Insofern erscheint mir die vor Beginn der Untersuchung vorgenommene Ausgrenzung der Ikonentheologie ein unnötiger Verzicht auf einen interessanten Gesprächspartner.

Was die bildphilosophische Deutung des Bildes angeht, so fällt die starke Tendenz Cottins zur Ähnlichkeitstheorie des Bildes auf. Zwar relativiert er diese Theorie durch den Bezug auf die sprachliche Vermittlung, akzeptiert sie aber grundsätzlich. Nach der Ähnlichkeitstheorie soll das Bild wesentlich auf der Ähnlichkeit mit dem Abgebildeten beruhen. Damit soll die Eigenart des Bildes über eine besondere Beziehung zu dem Abgebildeten erfasst werden. Dies erscheint unabhängig von theologischen Erwägungen grundsätzlich problematisch: Weder das fiktionale Bild – etwa das Bild eines Einhorns – noch das entwerfende Bild von etwas Zukünftigem – etwa die Hauszeichnung eines Architekten – können so erklärt und damit als Bild gewertet werden. In beiden Fällen ist der Sachbezug leer. Es fehlt das Abgebildete: Das Einhorn gibt es überhaupt nicht und das geplante Haus noch nicht. Außerdem neigt die Ähnlichkeitstheorie dazu, die Beziehung zwischen dem Bild und dem Abgebildeten als „natürlich“ aufzufassen. Danach soll die Beziehung zwischen dem Bild und dem Abgebildeten gleichsam etwas ohne menschliches Zutun bedeuten. Auch dies überzeugt keineswegs: Ohne Lernen gibt es kein Bildverständnis. Um Cottins Beispiel aufzugreifen und

---

<sup>10</sup> Vgl. zur Ausarbeitung einer entsprechenden Trinitätslehre im Horizont der neuzeitlichen Philosophie: Malte Dominik Krüger, *Göttliche Freiheit. Die Trinitätslehre in Schellings Spätphilosophie*, RPT 31, Tübingen 2008.

<sup>11</sup> Vgl. grundlegend zur Sache: Ingolf U. Dalferth, *Existenz Gottes und christlicher Glaube. Skizzen zu einer eschatologischen Ontologie*, BEvTh 93, München 1984.

<sup>12</sup> Vgl. zur Diskussion und Sache: Hans-Peter Großhans, *Die Wahrheit wird euch frei machen. Zum Verhältnis von Religion, Wahrheit und Macht*, ZThK 104, 2007, 336-356.

in seiner gegenteiligen Wahrheit zu illustrieren: Ein Kind, das gerade zur Welt gekommen ist, versteht nicht jedes Bild. Vielmehr muss ein Kind lernen, dass beispielsweise ein Entenbild keine Ente, sondern das Bild einer Ente ist. Darüber hinaus wirft die Ähnlichkeitstheorie des Bildes noch weitere Probleme auf. So unterscheiden sich die Ähnlichkeitsbeziehung und Abbildungsbeziehung relationslogisch. Erstere ist symmetrisch, letztere nicht: Wenn eine Sache der anderen ähnelt, dann gilt dies auch genau umgekehrt. Anders ist es bei der Bildbeziehung: Wenn ein Bild eine Sache abbildet, dann muss wiederum die Sache nicht ihrerseits ein Bild dieser Abbildung sein. Außerdem erklärt die vollkommen realisierte Ähnlichkeit nicht die Bildlichkeit: Was gänzlich der Sache gleicht, die es darstellt, ist kein Bild mehr.<sup>13</sup> Mit anderen Worten: Cottins Entscheidung, die Ähnlichkeitstheorie des Bildes bildphilosophisch konstitutiv einzubinden für den Aufbau einer Bildtheorie ist hochproblematisch.

Im Rahmen der kunstwissenschaftliche Deutung des Bildes ist Cottins klare Zuordnung von dem sprachlichen Wort zum Reich der Idee und von der bildlichen Darstellung zur Materie schwierig. Lässt sich eine klare Zuordnung vornehmen, wonach auf der einen Seite Wort, Idee und Zeichen und auf der anderen Seite Bild, Materie und Ding stehen?<sup>14</sup> Sicher ist es zu würdigen, dass Cottin damit zwischen einer leichtfertigen Einebnung des Unterschiedes von sprachlichen und bildlichen Zeichen bewahrt. Doch sind nicht letztlich sowohl Bilder als auch die Sprache Zeichensysteme – mit dem kleinen, aber erheblichem Unterschied, dass bildliche Zeichen über keine „wohlgeformte“ und damit eindeutige Grammatik verfügen?<sup>15</sup>

Soziologisch vertritt Cottin eine Zeitdiagnose, die in den gegenwärtigen Medien und ihrer Bildermacht fast ausschließlich negative Züge entdeckt. Dies provoziert zu Nachfragen: Lässt sich ein prinzipieller, ursprünglicher Unterschied zwischen einem medialisierten und einem direkten Verhältnis zwischen Personen behaupten? Und wird hier nicht subtil einer vermeintlich unschuldigen Archaik der interpersonalen Begegnung das Wort geredet, die in Spannung zur Heilsvermittlung und Medialität des christlichen Glaubens steht?<sup>16</sup> Um es deutlich zu sagen: Auch wir stehen etwa bei der Feier des Heiligen Abendmahls nicht Jesus Christus als einer Person gegenüber, wie es uns aus alltäglichen Zusammenhängen vertraut ist, wenn wir einer Person auf der Straße begegnen.

---

<sup>13</sup> Vgl. zu dieser Kritik der Ähnlichkeitstheorie des Bildes: Oliver R. Scholz, Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildlicher Darstellung. Frankfurt a.M. 2004, 17-81.

<sup>14</sup> Vgl. die eindeutigen Aussagen: J. Cottin, aaO., 42f.

<sup>15</sup> Vgl. zur Sache und Diskussionslage: Oliver R. Scholz, aaO., 102-197.

<sup>16</sup> Vgl. zu dieser Kritik: Andreas Mertin, Eine Neubewertung des reformatorischen Bilderstreits. Zur Bildethik von Jérôme Cottin, Magazin für Theologie und Ästhetik 17 (2002), 1-17, bes. 11f.

Im Rahmen der reformationsgeschichtlichen Deutung des Bildes kann der Hinweis auf den Niedergang der Malerei in den lutherischen Gebieten bestritten werden. Dies dürfte historisch nicht zutreffend sein. Denn das Luthertum entwickelt mit der Thematik von Gesetz und Evangelium ein einflussreiches, wirkungsvolles und anspruchsvolles Bildprogramm.<sup>17</sup> Unabhängig davon erscheint es mir grundsätzlich unglücklich, die evangelische Bildtheorie allein an die Zeit ihrer unmittelbaren Genese zu binden. Auch Schleiermacher, Hegel, Fichte und Schelling bieten durchaus bildtheoretische Überlegungen, die das Potential einer evangelischen Bildtheorie entfalten und weiterentwickeln. Sie verdienen, evangelisch rezipiert zu werden – und versprechen ein argumentatives Potential, das sich der Protestantismus nicht entgehen lassen sollte.<sup>18</sup>

### 3 *Zusammenfassung*

Wenn man angesichts des nahezu uneingeschränkten Bildgebrauchs der Gegenwart in der Werbung und in den Medien nach einem theologisch verantwortungsvollen Umgang mit Bildern im Gottesdienstraum fragt, dann hilft Cottins Entwurf einer evangelischen Bildtheorie entscheidend weiter: Auf der Grundlage der Trinitätslehre und der evangelischen Theologie des Wortes spricht nichts gegen das Bild im Gottesdienstraum. Vielmehr ist das Bild geboten, insofern das Kerygma und letztlich der dreieinige Gott ikonisch ist. Wenn man darüber hinaus nach einer präzisen Begründung für dieses Votum fragt, so regt Cottins Entwurf zu einer Diskussion darüber an, ohne selbst eine endgültige Antwort zu liefern. Trinitätstheologisch, bildphilosophisch, zeitdiagnostisch, kunstgeschichtlich und theologiegeschichtlich legen sich kritische Rückfragen an Cottins Entwurf nahe. Insgesamt stellt Cottins Entwurf eine evangelische Bildtheorie dar, die in ihrer Urteilskraft, ihrem Anregungspotential und ihrer Durchführung im Positiven wie im Negativen wegweisend und damit sehr wichtig ist.

---

<sup>17</sup> Vgl. die große Studie, die mit dem Vorurteil der Bilderfeindlichkeit des Luthertums aufräumt: Heimo Reinitzer, *Gesetz und Evangelium. Über ein reformatorisches Bildthema, seine Tradition, Funktion und Wirkungsgeschichte*, 2 Bde., Hamburg 2006.

<sup>18</sup> Vgl. zur Orientierung: Gunter Scholtz, *Das Bild im Denken Schleiermachers*, in: Reinhard Hoeps (Hg.), *Handbuch der Bildtheologie*. Band I: *Bild-Konflikte unter Mitwirkung von François Bœspflug u.a.*, Paderborn/München/Wien/Zürich 2007, 286-299; Ursula Franke, *Darstellung Gottes und der biblischen Bilderwelt. Schelling und Hegel über die christliche Malerei*, aaO., 300-314; Walter Janke, *Vom Bild des Absoluten – Grundzüge der Phänomenologie Fichtes*, Berlin 1993.

Dr. Malte Dominik Krüger, M.A., Seminar für Systematische Theologie, Ev.-theol. Fakultät  
der Westfälischen Wilhelms-Universität, Universitätsstraße 13-17, D-48143 Münster;  
maltekruenger@uni-muenster.de