

Die Reformierten und die Bilder



Martien E. Brinkman¹

Reformierte Zurückhaltung

Man kann kaum einen Artikel oder ein Buch über „Die Reformierten und die Bilder“ finden, der keinen Hinweis auf das sogenannte *Extra Calvinisticum* enthält. Oft wird die Bedeutung des *Extra Calvinisticum* in dem Axiom zusammengefasst: *finitum non capax infiniti* (das Endliche kann das Unendliche nicht umfassen). So kann man in einer Ausgabe der schweizerischen reformierten Landeskirche Kanton Zürich mit dem Titel *Die Reformierten* über den schweizerischen, im italienischsprachigen Süden geborenen Künstler Alberto Giacometti (1901–1966) die folgenden Sätze lesen: Giacometti stamme aus einem reformierten Tal und besuchte die evangelische Schule. Seine Großmutter erläuterte ihm die Kinderbibel und ein Verwandter entwarf die Fenster im Chor des Zürcher Großmünsters. Er selbst habe sich von der reformierten Kirche entfernt. „Reformiert“ könne man ihn deswegen nicht nennen. Höchstens könne man vermuten, dass ein bestimmter Zug seines Schaffens auch aus einer äußersten Zuspitzung reformierter Denkweisen verstehbar sei. Deswegen könnte man fragen: „Könnte es sein, dass sich das theologische ‚finitum non capax infiniti‘ der Reformierten bei ihm noch einmal verjüngt zu einem ästhetischen ‚finitum non capax finiti‘?“² Und diese Frage wird dann erläutert mit einem Hinweis auf die reformierte Abendmahlslehre. Gemäß reformierter Lehre

¹ *Martien E. Brinkman* ist Professor für ökumenische und interkulturelle Theologie an der Freien Universität in Amsterdam.

² *Matthias Krieg*: Alberto Giacometti. Die Hand (1947), in: *Matthias Krieg/Gabrielle Zangger-Derron* (Hg.): *Die Reformierten. Suchbilder einer Identität*, Zürich 2002, 379–380.

kann das Endliche, ein Stück Brot, das Unendliche, den Leib Christi, nicht fassen, wohl aber verweisend bezeichnen. Bei Giacometti aber kann der Endliche, nämlich er als Künstler, auch das Endliche, etwa einen Menschen, der ihm Modell sitzt, nicht mehr fassen. Nicht allein Gott, auch der Mensch ist für ihn ein unfassbares Geheimnis.

Vielleicht kann man dasselbe auch von anderen modernen Künstlern mit einem reformierten Hintergrund sagen wie dem holländischen, später in den Vereinigten Staaten arbeitenden Maler Piet Mondriaan (1872–1944) oder der südafrikanischen, in Amsterdam lebenden Malerin Marlene Dumas (*1953). Das Vertikale kommt bei Mondriaan niemals zusammen mit dem Horizontalen vor und bei Dumas bleiben die Lebensgegensätze immer sichtbar, ihre Modelle aber sind nicht mehr identifizierbar. Freilich eine direkte Verbindung zu dem reformierten Umfeld, in dem sie sozialisiert wurde, ist nicht wirklich erkennbar. Doch kehren wir wieder zum oben genannten *Extra Calvinisticum* zurück. So wird zum Beispiel das berühmte Plädoyer des amerikanischen Drehbuchautors und Filmemachers Paul Schrader (*1946) für einen transzendentalen Stil von Filmen oft unmittelbar mit seiner reformierten Jugend in Verbindung gebracht.³ Er plädiert für eine Art von Filmen, in denen bewusst eine Abwesenheit gezeigt wird, in der Hoffnung, so eine Sensibilität für transzendente Anwesenheit zu evozieren.⁴ Das Endliche inkorporiert dann nicht mehr das Unendliche, aber kann in dem Hinweis auf das, was es selbst entbehrt, auf das Unendliche anspielen.⁵

Was zeigen diese Beispiele? Ist mit dem *Extra Calvinisticum* eine Art von Doketismus verbunden? Ist das *Extra Calvinisticum* der spezifisch reformierte Beitrag zum protestantischen *Ikonoklasmus*? Zunächst wollen wir die ursprüngliche historische Bedeutung des *Extra Calvinisticum* kurz erläutern. In einem zweiten Schritt werden wir dann auf die Stellung einiger gegenwärtiger reformierter Theologen den Bildern gegenüber zu sprechen kommen.

Das Extra Calvinisticum

Historisch gehört das *Extra Calvinisticum* zur reformierten Christologie. Der Heidelberger Katechismus sagt in seiner Antwort auf die 47. Frage über Christi Wohnort nach seiner Himmelfahrt (Ist denn Christus nicht bei

³ Paul Schrader: *Transcendental Style in Film*, Berkeley 1972, 29.

⁴ Kevin Johnson (Hg.): *Schrader on Schrader*, London 1990, 29.

⁵ In seiner Beschreibung von Schraders transzendentalen Stil nennt John Lyden explizit das *Extra Calvinisticum*. Vgl. *John C. Lyden: Film as Religion. Myths, Morals, and Rituals*, New York 2003, 26.

uns bis ans Ende der Welt?), dass Christus seiner menschlichen Natur nach nicht mehr auf Erden ist, aber seiner göttlichen Natur nach in seiner Majestät, seiner Gnade und seinem Geist nicht mehr von uns weicht. Und in Antwort auf die 48. Frage (Werden dann die zwei Naturen in Christo nicht voneinander getrennt?) antwortet der Katechismus, dass die Gottheit unbegreiflich und überall gegenwärtig sei und daraus folge, dass sie zwar auch außerhalb ihrer angenommenen Menschheit besteht, aber doch auch in ihr ist und persönlich mit ihr vereinigt bleibt.⁶ Paul Jakobs spricht hier von einer „realpräsenten Ubiquität des *Intra-Extra*, oder besser des *in nobis*, die dem Extra dennoch nichtsdestoweniger gegenübersteht“.⁷

Zehn Jahre zuvor hatte Karl Barth diese zwei Fragen noch als einen „theologischen Betriebsunfall“ wegen „der unglücklichen Unterscheidung zwischen seiner göttlichen und menschlichen Natur“ bezeichnet und rhetorisch gefragt: „Gibt es eine Gegenwart Christi ‚nach Gnade und Geist‘, in der nicht auch seine Menschheit gegenwärtig ist?“ Dass die Gottheit außerhalb (extra) der Menschheit Jesu Christi ist, ist – so betont Barth – eine richtige Beschreibung der freien Gnade der Inkarnation. *Post Christum* aber, im Rückblick auf die Inkarnation, könne diese Aussage nur eine Aussage des Unglaubens sein. Glaube man an Jesus Christus, so glaube man an den Einen, den wahren Menschen, der zugleich wahrer Gott ist.⁸

Sagt Barth hier in der Tat, dass das *Extra Calvinisticum* eine Aussage des Unglaubens sei? Nimmt es die Inkarnation nicht ernst? Macht es die Fleischwerdung zum Maskenspiel Gottes? Ist es Ausdruck einer spiritualistischen Kritik der lutherischen Abendmahlslehre? In den letzten Jahrzehnten haben viele Calvinforscher die ‚substantialistischen‘ Aspekte in Calvins Abendmahlslehre entdeckt. Sie haben uns gezeigt, was Calvin über die *substantia carnis suae et sanguinis sui* im Abendmahl gesagt hat.⁹ Aufschlussreich ist auch das Zitat aus dem Jahre 1562, das der Kirchenhistoriker Heiko Oberman aus Calvins Predigten (über 2 Sam 6,2) anführt. Auf die Bedeutung von Taufe und Abendmahl bezugnehmend sagt Calvin dort: „Wir sollten diese Zeichen nicht nur als bloß äußerlich auffassen, als würden sie nur unsere geistigen Sinne nähren. Wir müssen vielmehr wissen,

⁶ Siehe für den Text des Heidelberger Katechismus auf deutsch, lateinisch und niederländisch *Jan Nicolaas Bakhuizen van den Brink*: De Nederlandse belijdenisgeschriften in authentieke teksten met inleiding en tekstvergelijkingen, Amsterdam ²1976.

⁷ *Paul Jakobs*: Theologie Reformierter Bekenntnisschriften in Grundzügen, Neukirchen 1959, 93.

⁸ *Karl Barth*: Die christliche Lehre nach dem Heidelberger Katechismus, Zürich 1948, 70 f.

⁹ *Institutio* IV, 17,24 (OS V, 375, 36–38) und auch IV, 17,33 (OS, V, 392, 18–19) en IV, 17,11 (OS, V, 354, 23–24).

dass Gott hier seine Macht mit seiner Wahrheit verbindet: Beides, die *res* (,chose‘) und der *effectus* (,effect‘) sind bei dem Symbol; niemand soll scheiden, was Gott zusammengefügt hat.“¹⁰

Doch ist es klar, dass es in Calvins Theologie eine Spannung zwischen Christi *presentia realis* im Abendmahl und *seiner sessio* zur rechten Hand Gottes im Himmel gibt. Das *sursum corda* (Empor die Herzen!) bleibt Calvins Hauptthema. Für Calvin, der so gerne vom *deus manifestus in carne* (1 Tim 3,16) spricht,¹¹ ist das ewige Wort Gottes nicht erst seit der Inkarnation Mittler und Versöhner, sondern von den Anfängen der Schöpfung an. Den Manichäer und Marcioniten gegenüber betont er in der *Institutio*, dass die Inkarnation keine Befleckung des Leibes Christi und keine Begrenzung Gottes an einen gegebenen Ort einschließt.¹² Das *Extra Calvinisticum* dient dazu, den ewigen Sohn mit dem historischen Jesus zu verbinden, den Mittler zur rechten Hand Gottes mit dem sakramentalen Christus, und dies derart, dass das chalcedonensische „Fleisch von unserem Fleisch“ sicher gestellt ist. Es will sowohl der Realität der Kenosis als auch der der Himmelfahrt dienen. Deswegen ist das theologische Anliegen des *Extra Calvinisticum* – Oberman zufolge – die *caro vera*, Jesu wirkliche Menschlichkeit. Darauf zielt das existentielle Pathos und darauf gründet sich die Hoffnung unserer leiblichen Auferstehung.¹³

Wörtlich begegnen wir dem Axiom *finitum non capax infiniti* in den Werken Calvins nicht. Der Ausdruck ist der anti-reformierten, lutherischen Polemik entnommen. Wenn die oben genannte Interpretation recht hat und es in dem *Extra Calvinisticum* letztendlich um die *caro vera* geht und damit verbunden um die Hoffnung auch auf unsere, leibliche Auferstehung, dann können wir das Axiom auch umkehren und mit Oberman sagen, dass die Bedeutung des *Extra Calvinisticum* in dem Axiom *infinitum capax finiti* (das Unendliche kann das Endliche umfassen) liege. Dann ist das *Extra Calvinisticum* keine Bedrohung für die Realität der Inkarnation,

¹⁰ *Supplementa Calviniana* (=SC) I: *Sermones de altero libro Regum*, 104, 34 f. (Übersetzung H. A. Oberman). Vgl. Heiko A. Oberman: Die „Extra“-Dimension in der Theologie Calvins‘, in: *Ders.: Die Reformation von Wittenberg nach Genf, Göttingen 1986*, 253–282, hier 262–263.

¹¹ Vgl. SC I, 193, 9–12 und auch 155, 9 und 181, 3.

¹² *Institutio*, II, 13, 4 (OS III, 458, 1–13): „Wohl ist der Logos wunderbarerweise vom Himmel herabgestiegen – und hat ihn doch nicht verlassen; wohl ... ist er auf Erden gewandelt, hat willentlich am Kreuz gehangen – und hat doch, wie im Anfang, immerfort die ganze Welt erfüllt.“ Siehe auch *Institutio* IV, 17,30 (OS, V, 389, 16–20). Vgl. Edward David Willis: *Calvin’s Catholic Christology. The Function of the so-called Extra-Calvinisticum in Calvin’s Theology*, Leiden 1966, 26–31.

¹³ Oberman, a. a. O., 272 und 274.

sondern seine Funktion besteht vielmehr darin, zu betonen, dass der ewige Sohn Gottes wirklich ‚Fleisch von unserem Fleisch‘ wurde.¹⁴

Zusammenfassend können wir sagen, das *Extra Calvinisticum* bestreitet, dass der göttliche Logos aufgrund der Inkarnation von der menschlichen Natur Christi wie von einem Gefäß umschlossen sein könnte. Dieser Behauptung setzt es die These entgegen, dass der Logos ungeachtet seiner vollen Einwohnung im Menschen Jesus auch ganz außerhalb der Menschheit Christi bleibe. Wenn es wirklich Gott ist, der sich in Jesus Christus offenbart, und wenn seine Offenbarung eine freie, durch nichts erzwungene Bindung an die Sphäre der Endlichkeit ist, dann kann die Wirklichkeit dieses Gottes in der Menschheit Jesu niemals auf- und untergehen.¹⁵ Damit ist jedoch das Paradox unvermeidbar: *totus intra carnem* und zugleich *totus extra carnem*. Dieses Paradox wird vom Heidelberger Katechismus in der 49. Antwort und von Calvin in seiner *Institutio pneumatologisch* gelöst. Der zur Rechten Gottes erhöhte Christus setzt sich bei uns gegenwärtig durch seinen Geist, „um den Mangel seiner Abwesenheit auszufüllen“.¹⁶ Was räumlich getrennt ist, wird vom Heiligen Geist in Wahrheit zusammengeführt.¹⁷ Indem der Heilige Geist zu uns kommt, lässt er Christus menschlich zu uns kommen.

Das *Extra Calvinisticum* macht klar, dass Christus sich nicht in den Elementen von Brot und Wein einschließen lässt. Anstelle der abgewiesenen Vorstellung einer sakramentalen Inklusion tritt der Begriff der *repraesentatio*. Gott benutzt die Kreaturen, um sie als Mittel und Werkzeuge seiner Ehre dienstbar zu machen, ohne ihnen jedoch seine Stellvertretung zu überlassen. Tatsächlich geht es im *Extra Calvinisticum* um das theologische Problem jeder Christologie: Wenn von einer Einigung Gottes mit der Welt geredet werden soll und doch ausgeschlossen werden muss, dass Gott sich in der Endlichkeit der Welt verliert, dann steht diese Einigung unter dem kritischen Vorbehalt einer bleibenden Differenz von Gott und Welt, die im Übrigen jede wirkliche Nähe Gottes erst erfahrbar macht.¹⁸ Diese Differenz macht es jedoch auch möglich, dass außerhalb der Offenbarung Gottes in Christus, aber unabdingbar auf sie bezogen, Gott in seinem Geist unter uns anwesend ist.

¹⁴ Oberman, a. a. O., 278 und 281.

¹⁵ *Christian Link*: Die Entscheidung der Christologie Calvins und ihre theologische Bedeutung. Das sogenannte Extra-Calvinisticum, in: *Evangelische Theologie* 47 (1987), 97–119, hier 98.

¹⁶ *Institutio* IV, 17, 26 (OS V, 378, 22–24).

¹⁷ *Institutio* IV, 17, 10 (OS V, 351, 3031).

¹⁸ *Link*, a. a. O., 110.

Post Christum braucht das *Extra Calvinisticum* also noch keine Aussage des Unglaubens zu sein. Barth selbst hat später auch differenzierter über das *Extra Calvinisticum* gesprochen. Schon in *Die Protestantische Theologie im 19. Jahrhundert* (1947) spricht er in seinem Aufsatz über Feuerbach – auf das *Extra Calvinisticum* anspielend – über „das calvinistische Korrektiv“, das eine Feuerbachsche Umkehrung des Verhältnisses von Gott und Mensch unmöglich macht.¹⁹ Barth würdigt Feuerbachs Betonung der Menschwerdung Gottes in hohem Maße, aber konstatiert zugleich auch eine „lutherische Überbetonung der Menschwerdung“ bei ihm, die letztendlich zu der oben genannten Umkehrung führt. Später in der *Kirchlichen Dogmatik (KD)* IV/1 kommt er in gewisser Hinsicht zu einem abschließenden Urteil, wenn er feststellt, dass das *Extra Calvinisticum* inhaltlich schon von den Vätern formuliert war und niemals die Funktion hatte, über einen *logos asarkos* zu spekulieren. Er betont, dass die Tatsache, dass Gott unter uns in der *forma servi* existiert, niemals bedeutet, dass er aufgehört hat in der *forma dei* zu existieren.²⁰

Die reformierte Kunstkritik

Obwohl die Reserviertheit Calvins gegenüber den Christusbildern zweifellos auch mit dem *Extra Calvinisticum* zu tun hat, kann seine Stellungnahme gegenüber Bildern natürlich auch mit dem allgemeinen protestantischen Ikonoklasmus in Beziehung gebracht werden. Als solche ist diese Zurückhaltung nicht typisch reformiert. Alle Reformatoren waren zurückhaltend gegenüber Bildern. Man fürchtete die Idolatrie. Die Kritik gängiger Bilderpraxis entzündet sich bei den Reformatoren an deren Missbrauch, insbesondere am Reliquienkult. Es geht in der reformatorischen Auseinandersetzung mit der Bilderfrage nicht oder nur am Rande um das Verhältnis zur bildenden Kunst im Allgemeinen; es geht um ihre kirchliche Funktion. So fragt der Heidelberger Katechismus zum Beispiel in Frage 98: „Mögen aber nicht die Bilder als der Laien Bücher in den Kirchen geduldet werden?“ Und die klare Antwort lautet dann: „Nein, denn wir sollen nicht weiser sein als Gott, welcher seine Christenheit nicht durch stumme Göt-

¹⁹ *Karl Barth: Die Protestantische Theologie im 19. Jahrhundert. Ihre Vorgeschichte und ihre Geschichte*, Zürich 1947, 484–489, hier 488.

²⁰ *Karl Barth: Kirchliche Dogmatik, IV/1*, Zürich 1953, 197. Vgl. für Barths Äußerungen über das *Extra Calvinisticum* auch *Martien E. Brinkman: Wie wirklich ist die Wirklichkeit der Menschlichkeit Gottes bei Karl Barth?*, in: *Zeitschrift für Dialektische Theologie* 8/1 (1992), 11–28.

zen, sondern durch die lebendige Predigt seines Wortes will unterwiesen haben.“²¹ Das reformierte Ethos war mehr auf das Hören (*fides ex auditu*) ausgerichtet als auf das Sehen (*fides ex oculo*) und auf das Ein- und Abbilden.²² Übrigens sei hier zur Differenzierung angemerkt, dass die Reformatoren immer die gestalteten Bleiglasfenster als *biblia pauperum* (Laien-Bücher) in ihren Kirchen nicht nur akzeptiert, sondern auch gewürdigt haben.

Nach der Meinung der Reformatoren hat in der römisch-katholischen Kirche das Bild gegenüber dem Wort den Vorrang bekommen,²³ sodass die Freiheit des Wortes Gottes und damit auch die Freiheit Gottes selbst gefährdet seien. Speziell in der reformierten Tradition, in der die Souveränität Gottes (*Soli dei Gloria*) eine so wichtige Rolle spielt, hat dieses Freiheitsmotiv – Lass Gott Gott sein! – einen herausragenden Einfluss ausgeübt.²⁴ Das war auch Karl Barths größte Sorge. Es geht ihm um die Unvergleichbarkeit und Unnahbarkeit Gottes.²⁵ Insbesondere in der Musik Mozarts und in Matthias Grünewalds Isenheimer Altar sah er jedoch diese göttliche Freiheit in besonderer Weise garantiert. Auch bei Barth ist also keine allgemeine Kunst- oder Bilderkritik zu finden.²⁶ Es war für ihn klar, dass Jesus Christus die Bilder (von Gott und vom Menschen) im Prinzip überflüssig macht, weil er das alleinige, wahre Bild Gottes und des Menschen ist. Man könnte sagen, dass die Inkarnation die positive Sinnerfüllung des Bilderverbotes ist. In ihm ist der unsichtbare Gott sichtbar geworden.²⁷

²¹ *Jan Nicolaas Bakhuizen van den Brink*, a. a. O., 206.

²² *John W. de Gruchy*: Holy Beauty. A Reformed Perspective on Aesthetics within a World of Ugly Injustice, in: *Brian A. Gerrish* (ed.): *Reformed Theology for the Third Christian Millennium*, Westminster 2003, 15.

²³ *Hans von Campenhausen*: Die Bilderfrage in der Reformation, in: *Ders.*: Tradition und Leben. Kräfte der Kirchengeschichte. Aufsätze und Vorträge, Tübingen 1960, 361–407; *Gerhard May*: Die Kirche und ihre Bilder, in: *Rainer Beck/Rainer Volp/Gisela Schmirber* (Hg.): *Die Kunst und die Kirchen*, München 1984, 57–67 und *William A. Dyrness*: *Reformed Theology and Visual Culture. The Protestant Imagination from Calvin to Edwards*, Cambridge 2004, 312.

²⁴ *David Cornick*: *Letting God be God. The Reformed Tradition*, London 2008, 100 f.

²⁵ *Barth*, *Katechismus*, a. a.O., 107. Siehe auch Barths Warnung in seiner am 26. März 1935 zur Eröffnung der zweiten freien reformierten Synode in der Nikolaikirche in Siegen gehaltenen Predigt zum Bilderverbot (Ex 20, 4–6): „Und nun sind wir in unseren Tagen ernstlich erschrocken angesichts der fast unzweideutig gewordenen Tatsache, dass im deutschen Volk wieder einmal eine mächtige Bewegung entstanden ist zur Herstellung, zur Anbetung und zum Dienst eines eigenmächtig entworfenen Gottesbildes.“ Vgl. *Karl Barth*: *Vier Predigten* (Theologische Existenz heute 22), München 1935, 36–45, hier 43.

²⁶ *Karl Barth*: *Wolfgang Amadeus Mozart*, Zürich 1956 und *Reiner Marquard*: *Karl Barth und der Isenheimer Altar*, Stuttgart 1995. Siehe für Barths große Sympathie für Grüne-

Insofern man bei Barth von einer eigenen Kunstlehre sprechen kann, kann man zugleich feststellen, dass er diese Lehre streng eschatologisch aufgefasst hat. Er sieht Kunst als eine angemessene Interpretation von Jesaja 65, 17: „Denn siehe, ich will einen neuen Himmel und eine neue Erde schaffen, dass man der vorigen nicht mehr gedenken und sie nicht mehr zu Herzen nehmen wird.“ Seiner Meinung nach ist Kunst durch eine prinzipielle Heimatlosigkeit gekennzeichnet und bezieht sich auf die Erlösung: „Sie wagt sich als Malerei und Skulptur an die äußere Gestalt des gegenwärtigen Menschen, der gegenwärtigen, scheinbar nur mit unseren gegenwärtigen Augen sehbaren Natur, immer in der Absicht, sie mit anderen Augen zu sehen und also in strengem Sinne verbessert neu zu schaffen, immer und notwendig futuristisch also.“²⁸

Reformierte Bausteine zur Kunst

Im Calvinismus finden sich nun auch einige Akzente, die speziell die Malerei gefördert haben. In der calvinistischen Schöpfungslehre ist die ganze Schöpfung *theatrum gloriae Dei*. Im Prinzip kann alles in der Schöpfung von der Majestät Gottes zeugen und das darf in der Malerei auch gezeigt werden.²⁹ Es wird deutlich, dass der Künstler hier zu wählen hat: Schließt er an bei der alten, gefallenen Schöpfung oder bei der Neuschöpfung in Christus? Für den englischen reformierten Theologen Colin Gunton ist es klar, dass ein Künstler immer in einen Prozess der Neuschöpfung involviert ist.³⁰

Als zweites Motiv kann darüber hinaus erwähnt werden, dass der Calvinismus als Pendant seiner radikalen Sündenlehre („geneigt zu allem Bösen“) eine gleich radikale Heiligungslehre („durch den Geist Gottes wiedergeboren“) kennt.³¹ Beide sind gekennzeichnet durch denselben Holismus. Der ganze Mensch ist verdorben, aber der ganze Mensch ist auch erneuert, kann

wald und Mozart auch *Eberhard Busch*: Karl Barths Lebenslauf: nach seinen Briefen und autobiographischen Texten, München 1976, 128, 423 und 424 f.

²⁷ *Karl Barth*, KD III/1, Zürich 1945, 227 und 229.

²⁸ *Karl Barth*: Ethik II 1928/1929 (Karl Barth Gesamtausgabe, Akademische Werke II, Bd.10), Zürich 1978, 440–441.

²⁹ *Dyrness*, a. a. O., 309: “If creation is a theater, a mirror, of God’s glory one could do no better than study diligently the splendors God has placed there.”

³⁰ *Colin Gunton*: Creation and Re-Creation. An Exploration of Some Themes in Aesthetics and Theology, in: *Modern Theology* 2/1 (1985), 1–19, hier 11 f.

³¹ Siehe Frage und Antwort 8 des Heidelberger Katechismus, in: *Bakhuizen van den Brink*, a. a. O., 157.

einen „neuen Anfang“ machen.³² Das aber darf dann auch anschaulich gemacht, d. h. als und in Kunst gezeigt werden. Deshalb könnte Barth auch sagen, dass richtige Kunst immer „futuristisch“ ist, und er meinte damit: eschatologisch ausgerichtet, gerichtet auf das, was noch nicht da ist.³³

Als drittes Motiv, eng verbunden mit dem zweiten, aber doch nicht dasselbe, kann man auch darauf weisen, dass in der calvinistischen Soteriologie Heil niemals nur mit Innerlichkeit zu tun hat. Es zielt auch auf die Transformation des äußerlichen Lebens, inklusive aller täglichen Dinge. Das äußerliche, tägliche, wirksame Leben hat im Calvinismus dasselbe Gewicht wie das Geistliche. Rembrandt und van Gogh sind die besten Beispiele dieser Lebenshaltung. Es ist leicht in ihrer Arbeit das Echo der calvinistischen individuellen und sozialen Ethik zu erkennen.³⁴

Kritische Transformation

Ich stimme völlig mit der These des nordamerikanischen reformierten Theologen William Dyrness überein, dass die reformierte Konzentration auf das Hören und Lesen, tatsächlich einen paradoxalen Effekt gehabt hat. Es hatte zum einen zur Folge, dass man beim Hören und Lesen seine eigenen innerlichen Vorstellungen (Bilder) zu schaffen hat. Dyrness spricht hier von einem *inward turn*, einer Wendung nach innen.³⁵ Das hat eine große Kreativität und Originalität ausgelöst, oft eng verbunden mit biblischen Geschichten (vgl. Rembrandt!).³⁶ Die Reformatoren haben zweitens nicht nur Jesus Christus, sondern auch den Menschen als solchen als das wahre Bild Gottes gesehen. Diese Konzentration auf den Menschen hatte unverkennbare Folgen für die Porträtkunst.³⁷ Und drittens kann diese Kon-

³² Barth, *Katechismus*, a. a. O., 32. Vgl. auch *Jeremy S. Begbie: Voicing Creation's Praise. Towards a Theology of the Arts*, Edinburgh 1991, 214: "The Christian Confession is that God's 'No' yields its true meaning only in the light of his 'Yes', his unconditional love towards creation, (...)."

³³ Siehe auch *Matthew Prevett: Paradise and Beauty. Towards a renewed Understanding of the Aesthetic in reformed Theology*, in: *Reformed World* 63/2 (2013), 76–88, hier 82.

³⁴ *Dyrness*, a. a. O., 309: "Vincent van Gogh's treatment of an old pair of shoes, or a poor family eating potatoes is surely working at the far end of this tendency to dignify ordinary life."

³⁵ Ebd., 304–306.

³⁶ *Willem A. Visser 't Hooft: Rembrandt's Weg zum Evangelium*, Zürich 1955, 12–20 (Der Maler der Bibel).

³⁷ *Dyrness*, a. a. O., 306: "More work needs to be done on the relation between the reformation and the concurrent flowering of portraiture. Renaissance humanism surely played

zentration als Ursache für ein starkes Gefühl der Einfachheit, für eine strenge Konzentration auf das Wichtigste gesehen werden (vgl. Saenredam, Mondriaan und Giacometti).

Es ist nicht meine Intention, in diesem kurzen Beitrag eine vollständige reformierte Kunstlehre zu entwickeln. Hier muss es genügen, einige historische Aspekte zu erhellen (siehe oben) und einige Ausblicke zu formulieren. Für das Letzte konzentriere ich mich nun auf zwei noch offen gebliebene Fragen, nämlich die Frage nach dem Verhältnis von Wort und Bild und die Frage nach der Ambivalenz der Bilder.

Es ist klar, dass die Reformation dem Wort Priorität gegenüber dem Bild eingeräumt hat. Das Ohr wurde wichtiger als das Auge, ausgenommen selbstverständlich der wichtigen Rolle, die das Auge beim Lesen zu spielen hat. Heute müssen wir jedoch feststellen, dass tatsächlich das Auge diesen Wettkampf mit dem Ohr gewonnen hat. Nicht umsonst spricht man nach dem *hermeneutical turn* der siebziger Jahre heute von dem *pictorial turn*.³⁸ Auch bei den Reformierten ist das Auge (Fernsehen, Film, Computer, Handy) mittlerweile wichtiger als das Ohr. In dieser Situation scheint es nicht vernünftig zu sein, an einen unüberbrückbaren Gegensatz zwischen Wort und Bild festzuhalten. Vernünftiger scheint es, eine unvermeidbare, aber doch auch sehr fruchtbare Interaktion der beiden vorauszusetzen. Texte evozieren ja immer Bilder, und Bilder fragen nach Deutung, benötigen einen Kontext so wie sie einen Rahmen brauchen. Texte und Bilder setzen also einander voraus und können nicht länger gegeneinander ausgespielt werden.³⁹

Mit der Bemerkung, dass Bilder nach Deutung verlangen und immer eines Rahmens bedürfen, ist bereits auf ihre Ambivalenz angespielt. Bilder können erbauen, aber auch zerbrechen. Bilder können gefährlich sein. Das weiß jeder Filmemacher, Künstler und Fotograf. Dasselbe gilt übrigens auch für die Musik. Mit der Hilfe der Musik kann man mit Menschen spielen, gefährliche Emotionen aufrufen. Das weiß wiederum jeder Musiker und jeder Komponist. Kunst ist deshalb niemals neutral, niemals unschuldig. Sie ist niemals ohne Effekt. Entsprechend spricht der nordamerikanische reformierte Philosoph Nicholas Wolterstorff über Kunst *in action*.

a role here as well, but even this had its religious dimension. What is clearly mistaken is to understand this simply as a secular development – at least in those areas influenced by Calvinism theological motives were at work. The reformers consistently emphasized the human person as the proper image of God, and the necessity of paying appropriate tribute to this image rather than wasting resources on material things.”

³⁸ *William J. T. Mitchell: Picture Theory, Chicago 1994, 13–16.*

³⁹ *Dyrness, a. a. O., 312: “Image and thought cannot long survive without each other, as the Reformed tradition itself gives (sometimes unwilling) testimony.”*

Kunst spielt immer eine aktive Rolle, ist niemals nur passiv.⁴⁰ Das Unternehmen „Kunst“ ist immer ein Spiel mit dem Feuer! Wie ist nun mit dieser Ambivalenz auf verantwortliche Weise umzugehen? Es scheint mir zu wenig, wenn Theologen hier nur die Rolle des Feuerwehrmannes erfüllen. Da ist mehr gefordert. Ohne ethische Kriterien ist nicht auf verantwortliche Weise mit Kunst umzugehen. Das bedeutet, dass Kunst immer eines gesellschaftlichen Diskurses als Rahmen bedarf und letztendlich auch nicht um die Wahrheitsfrage herum kommt.

Innerhalb eines ethischen Rahmens kann man über die Relation von Wort und Bild von einer wechselseitigen Transformation sprechen. Das Bild transformiert unsere Wörter, macht, dass wir manchmal neue Wörter brauchen oder die traditionelle Bedeutung der Wörter zu ändern haben. Aber das Wort verändert auch die Bilder. Es räumt für die Bilder einen Interpretationsrahmen ein, und manchmal ist dieser Rahmen entscheidend für die Frage, ob Bilder heilsam oder schädlich sind. Diese wechselseitige Transformation ist deshalb stets eine kritische Transformation nach beiden Seiten hin.⁴¹ Neue künstlerische Interpretationen können ein neues Licht auf die christliche Überlieferung werfen, aber die christliche Überlieferung kann auch immer wieder neue künstlerische Interpretationen vertiefen und ergänzen (kritisch oder befestigend).⁴² Konkret heißt das, dass zum Beispiel die Christusgestalt nicht nur immer wieder neue Bedeutung in der Kunst enthält, sondern dass dieselbe Christusgestalt auch immer neue Kunst hervorruft.

Natürlich braucht man dazu Kriterien. Was ist gemeint mit der „Christusgestalt“, der „Christusfigur“? Welche Christusinterpretation ist falsch und welche richtig? Obwohl es keinen sogenannten objektiven Christus gibt, ist m. E. von zumindest vier Hauptmerkmalen der Christusfigur auszugehen: seine göttliche Berufung, seine Botschaft vom kommenden Reich, das Opfer seines Lebens als Implikation seiner Berufung und seine Auferstehung. Er fühlte sich von Gott gerufen, die riskante Botschaft einer radi-

⁴⁰ *Nicholas Wolterstorff*: Art in Action. Towards a Christian Aesthetics, Grand Rapids 1980, 5.

⁴¹ Der Gedanke der wechselseitigen Transformation ist der Schlüsselbegriff meiner beiden Bücher über den Non-Western Jesus und den Jesus Incognito. Vgl. *Martien E. Brinkman*: The Non-Western Jesus. Jesus as Bodhisattva, Avatar, Guru, Prophet, Ancestor or Healer?, London 2009, 17–23 und *Ders.*: Jesus Incognito. The Hidden Christ in Western Art since 1960, Amsterdam/New York 2013, 46–54.

⁴² *Christopher Deacy*: Redemption, in: *John Lyden* (Hg.): The Routledge Companion to Religion and Film, London/New York 2009, 351–367, hier 358 f.

kal anderen Welt zu verkündigen, bis zum eigenen Tod als Konsequenz, und er war überzeugt von der Vollendung (Bestätigung) seines Lebens nach seinem Tod.

In diesem Christusbild ist von Anfang an Raum für das Geheimnis, das nach der christlichen Tradition die Figur Jesus Christus verkörpert, nämlich die Gleichzeitigkeit seiner göttlichen und menschlichen Natur. Eine solche „Bedingung“ ist nicht dazu gedacht, die künstlerische Freiheit einzuschränken. Auch ist sie nicht von einer Institution (einer Kirche) vorgeschrieben worden. Und die vier oben genannten Identitätsmerkmale (Ruf, Botschaft, Kreuz und Auferstehung) brauchen auch nicht alle immer gleichzeitig erkannt und umgesetzt zu werden. Eines von ihnen kann so prominent da sein, dass dieses schon ausreicht, um die gedankliche Verbindung mit der Christusgestalt hervorrufen zu können.

Die genannten Merkmale sind nur ein Instrument der Analyse. Wir benötigen sie als Kriterien, um zum Beispiel die fiktiven, verborgenen Christusfiguren in Filmen mit dem Christus der christlichen Tradition in Verbindung setzen zu können.⁴³ Man könnte hier auf den bekannten wissenschaftstheoretischen Unterschied von einem Begründungs- und einem Entdeckungszusammenhang verweisen. Die vier genannten Identitätsmerkmale des Lebens Jesu gehören dann zum Begründungszusammenhang. Was man in einem Film oder Kunstwerk tatsächlich wahrnimmt, hängt hingegen vom Entdeckungszusammenhang des Betrachters ab.⁴⁴ Eine echte Interaktion im Sinne von wechselseitiger Transformation bedeutet hier, dass wir unsere eigene Kultur auch als Quelle der Theologie ernst nehmen und dennoch zugleich damit rechnen, dass das Evangelium dieselbe Kultur auch prinzipiell unter Kritik stellen kann.

Neue künstlerische Formen können wichtige Anspielungen auf bisher verborgene biblische Aspekte enthalten.⁴⁵ Sie können die biblische Botschaft auf neue Weise enthüllen. Das bedeutet, dass zum Beispiel das Neue Testament nicht nur uns helfen kann, neue Kunstwerke christlich zu interpretieren, sondern dass diese Kunstwerke auch dazu dienen können, das

⁴³ *Peter Malone*: Jesus on Our Screens, in: *John R. May* (ed.): *New Image of Religious Film*, Kansas City 1997, 57–71, hier 69 f.

⁴⁴ *Gerhard Sauter*: Die Begründung theologischer Aussagen – wissenschaftstheoretisch gesehen, in: *Zeitschrift für Evangelische Ethik* 15 (1971), 299–308 und auch *Wolfgang Panzenberg*: *Wissenschaftstheorie und Theologie*, Frankfurt am Main 1973, 295–298 und 323 f.

⁴⁵ *Neil P. Hurley*: Cinematic Transfigurations of Jesus, in: *John R. May & Michael Bird* (eds.): *Religion in Film*, Knoxville 1982, 61–78, hier 75; *Anton K. Kozlovic*: The Structural Characteristics of the Cinematic Christ-Figure, *Journal of Religion and Popular Culture* (2004), 8, und *Daniel A. Siedell*: *God in the Gallery*, Grand Rapids, Michigan 2008, 74.

Neue Testament aus der Perspektive unserer heutigen Kultur zu verstehen. Hier ist für diesen Zusammenhang der Begriff der *Umkehr des hermeneutischen Flusses* geprägt worden.⁴⁶ Der Fluss bewegt sich dann nicht nur vom Text zum Kontext, sondern auch vom Kontext zum Text.

Zum Schluss

In der Geschichte des Christentums gibt es viele Beispiele, dass Kunstwerke aber auch philosophische Reflexionen die existentielle Bedeutung der Texte eindringlicher herausgearbeitet haben als die brilliantesten exegetischen Auseinandersetzungen.⁴⁷ Selbstverständlich ist hier zuerst an Bachs Matthäus- und Johannes-Passion zu denken, aber man kann auch auf Rembrandts bekannte Darstellung der Rückkehr des verlorenen Sohnes (Lk 15,11–32) verweisen oder auf die Erläuterungen in Kierkegaards berühmtem Buch *Furcht und Zittern* zu Isaaks Opferung (Gen 22,1–19), um nur einige klassische Beispiele zu nennen. Barth würde hier sicherlich auch Mozart nennen und in ihm die Denkfigur der *analogia relationis* erkennen.⁴⁸ In der Nachfolge Barths möchte ich – den Paragraph über den wirklichen Menschen in KD III/2 aufgreifend – von der „menschlichen Potentialität vom Akt des wirklichen Menschen her“ sprechen, wodurch auch künstlerische Phänomene als Symptome des Menschlichen eingesehen und gewürdigt werden können.⁴⁹

Vielleicht können auch heute so manche Bilder aus der Kunst zu den bekannten biblischen Bildern auf ähnliche Weise hinzugefügt werden, wie dies in anderen Epochen der Kirchengeschichte ebenso geschehen ist. Gerade in der östlichen Orthodoxie ist es ein weit verbreiteter Gedanke, dass der (charismatische) Ikonenmaler nicht nur einfache Gläubige, sondern auch die Theologen mit seiner Kunst erzieht. Hier sind, wie erwähnt, immer zwei gegensätzliche Richtungen vorauszusetzen. Es geht mit Recht um eine wechselseitige Transformation. Wir kommen zu den Ikonen, aber die

⁴⁶ *Larry J. Kreitzer*: The New Testament in Fiction and Film. On Reversing the Hermeneutical Flow, Sheffield 1993; *Ders.*: Gospel Images in Fiction and Film. On Reversing the Hermeneutical Flow, London 2002, 8; *Christopher Deacy*: Reflections on the Uncritical Appropriation of Cinematic Christ-Figures: Holy Other or Wholly Inadequate, in: Journal of Religion and Popular Culture 8 (2006), 14, und *Robert K. Johnston*: Reel Spirituality, Grand Rapids, MI, 2006, 253.

⁴⁷ *Kreitzer*, New Testament, a. a. O., 151 f.

⁴⁸ *Barth*, Mozart, a. a. O. Siehe auch *Colin Gunton*: Mozart the Theologian, in: Theology XCIV (1991) Nr. 761, 346–349 und *Marquard*, Barth, a. a. O., 93 f.

⁴⁹ KD, III/2, 238. Siehe auch *Brinkman*, Wirklichkeit, a. a. O., 26–28.

Ikone kommt auch zu uns.⁵⁰ Entsprechend ist in der Orthodoxie der Unterricht in der Kunst des Ikonenmalens auch ein regulärer Teil des theologischen Unterrichts. Doch auch säkulare Kunst kann m. E. diese Rolle übernehmen. Selbstverständlich können bei weitem nicht alle Kunstwerke diese ikonische Rolle erfüllen. Ich möchte mein Plädoyer für die Kunst als Quelle der Theologie nicht mit dem Offenbarungsgehalt verwechselt wissen, den man in der Orthodoxie den Ikonen zuspricht. Dafür bedürfte es hinsichtlich der modernen Kunst einer überaus anspruchsvollen, manchmal auch komplizierten Hermeneutik.

Aber es lässt sich doch nicht länger leugnen, dass die gegenwärtige Kunst heute eine hervorragende Rolle spielt, wenn es darum geht, neue Ausdrucksformen des Christlichen zu finden. Natürlich ist das Neue Testament weiterhin die wichtigste Quelle für die gegenwärtige Interpretation der Christusfigur, aber zugleich muss man festhalten, dass man ohne die Hilfe der Ausdrucksformen der Kultur das Neue Testament nicht richtig verstehen kann. Dies war in der Geschichte des Christentums immer der Fall. Ob dieser Argumentationskreis ein Teufelskreis ist oder nicht, hängt meiner Meinung nach davon ab, ob wir die theologische und spirituelle Sensibilität entwickeln können, um zu einer fundierten, christlichen Hermeneutik der Kunst zu kommen. Dazu hoffe ich einige (reformierte) Bausteine beigetragen zu haben.

⁵⁰ *Archimandrite Vasilios: Hymn of Entry: Liturgy and Life in the Orthodox Church*, New York 1984, 81–90 ('The Icon as Liturgical Analogy').