

THEOLOGISCHE REVUE

118. Jahrgang

– September 2022 –

Thümmel, Hans Georg: *Ikonologie der christlichen Kunst*. Band III: Bildkunst der Neuzeit. – Paderborn: Schöningh-Verlag 2021. 367 S., geb. € 128,00 ISBN: 978-3-506-78046-1

Die Ikonologie untersucht Werke der bildenden Kunst im Hinblick auf die in ihnen vermittelten Bedeutungen und deren Wandel im Gang der Geschichte und im Wechsel der Weltanschauungen. Nachdem sich Hans Georg Thümmel in den ersten beiden Bänden seiner vierbändigen *Ikonologie der christlichen Kunst* mit der Alten Kirche (ThRv 1/2021, 40–42) und der Bildkunst des Mittelalters (ThRv 2/2021, 118–120) befasst hat, widmet er sich im dritten Band der Bildkunst der Neuzeit. Im Blick auf die Bildwerke dieser Epoche ist die Ikonologie als Verfahren der kunsthistorischen Analyse ursprünglich entwickelt worden. Die Ikonologie ordnet die Darstellung über die ikonographische Identifizierung hinaus den kultur- bzw. geistesgeschichtlichen Strömungen ihrer Entstehungszeit zu, weshalb sie v. a. für die historische Erforschung religiöser Umbruchsituationen auch von einem besonderen theol. Interesse ist. Mit den künstlerischen Entwicklungen im 19./20. Jh. stößt die Methode der Ikonologie dann aber auch an gewisse Grenzen. Dieser dritte Band von T.s Ikonologie führt beides zusammen: Das Spektrum ikonologischer Bedeutungen christlicher Kunst in der Neuzeit und die Krise dieses Deutungsverfahrens in der Moderne.

Im religionsgeschichtlichen Mittelpunkt des Bandes stehen die Reformation und die konfessionelle Ausdifferenzierung des Christentums, im Übergang zur Moderne dann auch kulturelle Aspekte der Säkularisierung. Drei übergeordnete Kapitel gliedern den Band historisch: Auf die Zeit seit den Anfängen der Reformation folgen die Entwicklungen nach dem Dreißigjährigen Krieg. Abgeschlossen wird der Band durch die Erörterung christlicher Bildkunst im 19./20. Jh. Diese Epochengliederung bringt auch eine gewisse räumliche Eingrenzung mit sich. Zur Sprache kommen vornehmlich Bildwerke und bildtheologische Positionen europäischen Ursprungs, mit einem deutlichen Schwerpunkt bei Regionen nördlich der Alpen, insbes. Deutschland. Ein Register mit Schlagworten, Orten und Personen beschließt den Band.

Die übergeordneten Kapitel werden jeweils unter der Überschrift „Allgemeines“ mit einer knappen Skizze der politischen, kirchengeschichtlichen und kulturhistorischen Zusammenhänge der Zeit eingeleitet, die in ihren Verkürzungen zwar durchaus angreifbar sein mögen, aber doch deutlich genug den jeweiligen Rahmen markieren, in dem T. seine Detailschilderungen ansiedelt. Diese bieten, unterstützt von 144 meist ganzseitigen Schwarz-Weiß-Abbildungen, Einführungen in ikonologische Bildthemen, wie sie von den Reformatoren favorisiert wurden (Abendmahl, Gesetz und Evangelium, Kindersegnung, Taufe Jesu, etc.), dann auch kath. Bildthemen des Barock (Maria, Heilige und Heiligenviten). Markant für diese Epoche sind aber nicht nur die Bildinhalte, sondern auch die

Entwicklung von Bildformen im Altarbereich, dann auch im übrigen kirchlichen Mobiliar, erweitert durch Epitaphien, Buchillustrationen, Flugblätter und Emblemik. Im Vordergrund stehen bei T. die Bildwerke selbst, neben den Klassikern durchaus auch manche überraschende Entdeckung. Die Bildproduktion der Reformationszeit dominiert eindeutig deren theologische Begleitung, wie T. in der Gegenüberstellung von Martin Luther und Lucas Cranach d. Ä. zeigt. Aus der auch organisatorisch professionalisierten Bildproduktion geht eine ebenso reichhaltige wie eigenständige Entwicklung bildlicher Ausdrucksformen hervor, hinter der die Angänge zur theol.-theoretischen Legitimierung bzw. Delegitimierung der Bilder zurückbleiben. Als leitende Künstlergestalten der Konfessionalisierung werden neben Cranach insbes. Rubens und Rembrandt vorgestellt, umgeben von einem weiten Kreis künstlerischer Positionen von unterschiedlicher Wirkkraft. Sind die konfessionellen Differenzen in den Bildfindungen in der ersten Phase der Reformation kaum erheblich, entwickeln sich bald eigene ev. Bildprogramme in den unterschiedlichen Bildmedien. Im Barock treten konfessionelle Gegensätze bildlicher Artikulation deutlich zutage.

Die ikonologische Disposition prägt nach T. die christliche Bildkunst in ihrem Wesen. Die Ikonologie erfasst die vielfältigen bildsprachlichen Ausdrucksformen christlicher Religiosität in ihren Darstellungsgegenständen sowie in ihren Bedeutungen. Die ev. Bildkunst stellt dabei zunächst biblische Narrationen in den Mittelpunkt, später dann zunehmend auch dogmatische Lehren. Im Kath. sind die Heiligenverehrung, insbes. die Marienfrömmigkeit, von signifikantem Gewicht. In den Bildkulturen beider Konfessionen tritt – mit zunehmender Deutlichkeit seit Barock und Pietismus – zur Vermittlung kognitiver, in der Regel textbasierter Bedeutungen die Innerlichkeit des Gefühls hinzu, die religiöse Überzeugungen und Haltungen bestimmt, ohne sich doch in begrifflich fassbarer Form greifen zu lassen. Umso mehr findet sie zu bildlicher Artikulation und kann dadurch bildliche Darstellungen in ihrer Bedeutung ergänzen und erweitern. „Christliche Bildkunst ist entweder Information oder Übermittlung einer Stimmung. Beides kann auch kombiniert sein.“ (263) In der Folge der Französischen Revolution, die, statt sich der christlichen Wurzeln ihrer leitenden Ideen zu versichern, in die Säkularisierung mündet, verselbstständigt sich seit der Romantik (Caspar David Friedrich, Philipp Otto Runge) die Vermittlung von Stimmungen als Fluchtpunkt christlicher Kunst. Darüber hinaus sucht die christliche Bildkunst im weiteren 19. Jh. historische Orientierung und findet Eingang in organisierte religiöse Bildungsprozesse.

T.s Darlegungen geben einen weiten historischen Überblick zur christlichen Bildkunst der Neuzeit, der wiederum von starken Thesen zu Geschichte und Funktion dieser Kunst geleitet ist. Diese Thesen werden allerdings eher in den Gang der Erörterungen integriert als explizit entfaltet oder genauer begründet. Auch der Auswahl an einführender Literatur, die jedem Kap. vorangestellt ist, hätte man mehr Transparenz gewünscht. Erkennbar leitend für die Ausführungen scheint mir jedenfalls die Bestimmung christlicher Bildkunst aus ihrer Zugänglichkeit für die Methodik der Ikonologie: Christliche Bildkunst wird durch Ikonologie erschlossen, und jenseits der Ikonologie löst sich die christliche Bildkunst ins Ungefähre auf.

Vor dem Hintergrund dieser Verknüpfung von christlichem Charakter und methodischem Zugang wundert es nicht, dass T. die meisten Entwicklungstendenzen der Kunst im 20. Jh. im Hinblick auf eine Geschichte der christlichen Kunst bestenfalls für unergiebig hält. „Mit dem Band über die Neuzeit geht die Betrachtung der christlichen Bildkunst des Abendlandes an ein vorläufiges Ende. Daß [sic!] dieses unbefriedigend ist, liegt nicht an meiner Betrachtung, sondern an der Sache selbst.“ (IX) Religiöse Ambitionen und Reflexionen in der Kunst von Moderne und Gegenwart wie auch

Entdeckungen von theol. Relevanz jenseits ikonologischer Bestimmbarkeiten werden so im Vorhinein ausgeschlossen. Die Ikonologie bleibt deshalb auch ihrer medientheoretischen Würdigung, zumal in theol. Perspektive, entzogen. V. a. aber darf gerade die Theol. sich den künstlerischen Sinn für das ikonologisch Unbestimmbare nicht ohne Not vorenthalten lassen.

Über den Autor:

Reinhard Hoeps, Dr., Professor em. für Systematische Theologie und ihre Didaktik an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster (hoeps@uni-muenster.de)