

Macht und Ohnmacht der Bilder.
Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte

Interdisziplinärer Kongreß
Universität Bern,
veranstaltet von der Abteilung Neuere Geschichte des Historischen Instituts
in Zusammenarbeit mit dem Bernischen Historischen Museum
vom 21. bis 24. Januar 2001

Vom 21. bis 24. Januar 2001 fand in Bern ein Kongreß von Historikern, Kunsthistorikern, Germanisten und Theologen zum Thema der Bilderverehrung und des Bildersturms in der Geschichte vom biblischen Judentum bis zum Umsturz in den ehemaligen sozialistischen Ländern statt, an dem 30 Referenten aus der Schweiz, Deutschland, Frankreich, Italien, den Niederlanden, England und den USA teilnahmen. Der Kongreß war öffentlich und zog zahlreiche interessierte Zuhörer an, viele sicher motiviert durch die Ausstellung zum reformatorischen Bildersturm, die zur Zeit noch im Bernischen Historischen Museum („Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille“ – <http://www.bildersturm.ch>) zu sehen ist.

Die drei öffentlichen Abendvorträge am Sonntag, Montag und Dienstag (21.-23.1.2001) für ein weiteres Publikum thematisierten die Perspektive der Kunstwissenschaft, der Geschichte und der Theologie auf das Thema der Tagung (**Hans Belting** (Karlsruhe): „Macht und Ohnmacht der Bilder. Die Perspektive der Kunstwissenschaft“; **Bernd Roeck** (Zürich), „Macht und Ohnmacht der Bilder. Die Perspektive der Geschichte“; **Othmar Keel** (Fribourg), „Das biblische Bilderverbot und seine Auslegung in den christlichen Glaubensgemeinschaften. Die Perspektive der Theologie“).

Hans Belting zog eine Linie von der Reformation bis zum Sturz der Lenin-Statuen. Beide Revolutionen deutete er als Befreiungsaktionen, die in der Kultfigur die darin repräsentierte Macht zerstören: „Nur wer an Bilder glaubt, zerstört sie.“ Das Kultbild wird als Götzenbild „enttarnt“. Für die im Zentrum der Tagung stehende Reformation betonte Belting die Abwertung bildlicher Darstellungen zugunsten des Wortes. Bilder wurden „säkularisiert“, „didaktisiert“ und wandelten sich von Kult- zu Kunstobjekten.

Bernd Roeck stellte die Bilder einmal in den Kontext des magischen Weltbildes, in dem sie Emanationen des Göttlichen waren und als Wirkmächte apotropäische Wirkungen entfalten konnten. Andererseits repräsentierten Bilder in der Renaissance und der Frühen Neuzeit politische Macht und Herrschaft (Bilder des „Sonnenkönigs“) und das Ideal guter Regierung (Bild vom „guten und schlechten Regiment“).

Othmar Keel setzte mit seinem Vortrag beim Topos von der bilderlosen Synagoge an. Durch archäologische und kunstgeschichtliche Forschungen, die zahlreiche bemalte Synagogen und ein eigentliches Bildprogramm aus der Zeit des exilischen Judentums belegen, konnte er die angebliche Bilderfeindlichkeit widerlegen. Erst als die Bilder eine von Gott ablenkende Verehrung erfuhren, hat das Judentum sie nach inneren Auseinandersetzungen tabuisiert. Keel betonte, daß es dabei stets gegen die Bilderverehrung, nicht gegen die Bilder als solche ging.

Am 22.1. standen regionale und lokale Fallstudien im Zentrum der Kongreßvorträge. **Peter Jezler** (Bern) ging von dem vorreformatorischen Boom im Sakralbau und einem überbordenden Stiftungswesen aus, das in der Reformation, die er als einen Quantensprung – eine „Kulturrevolution“ - interpretierte, ein Ende fand („Der Quantensprung. Vom Kirchenbau als Volksbewegung zum Bildersturm“). **Gudrun Litz** (Erlangen) betonte für Schwaben das Vorherrschen einer vom Rat angeordneten Bilderentfernung, die einem Bildersturm zuvorkam („Bildersturm in Schwaben“). **Christian von Burg** (Bern) stellte zwölf Fälle von Ikonoklasmen an Palmeseln ins Zentrum seines Vortrages. In der Fastenzeit, in der alle anderen Bilder verhängt waren, zog der auf dem Palmesel reitende Christus alle Verehrung auf sich. Die Gläubigen

suchten durch Kontakt mit der Figur Heilung (Berührungszauber). Die rituellen Verhöhnungen und Zerstörungen in der Reformation dienten der Profanation und sollten Zuschauern durch die inszenierte Demonstration die Machtlosigkeit der Bilder vor Augen führen. Sie wurden vor allem von Knabenschaften und ehemaligen Söldnern durchgeführt ("das bildet vnsers Herren ab dem esel geschlagen" - Riten der Zerstörung). **Lucas Gisi** (Florenz) interpretierte Entwurf und Ausführung eines Scheibenrisses der biblischen Bilderzerstörung durch König Josias, die Niklaus Manuel 1527 angefertigt hat. Er identifizierte einige in der Forschung bislang ungedeutet gebliebene Personen auf den Scheiben als Thomas Murner, Mammon, Papst und Antichrist. Besonders den Entwurf des Scheibenrisses von Manuel deutete er als reformatorische Propaganda zu einer Zeit, da die Entscheidung in Bern noch nicht gefallen war, und sah darin eine Umsetzung der zwinglischen Bildtheologie. Die Obrigkeit wurde zum Handeln im Sinne einer geregelten Bildentfernung aufgefordert („Bildersturm in Bern 1528. Neu gedeutet über Niklaus Manuel“). **Lee Palmer Wandel** (Madison, Wisc.) lokalisierte die Macht der vorreformatorischen Bilder in ihrer materiellen Wirkung über die Augen des Betrachters. Es war ihr ein Anliegen, nicht nur von Bildern, sondern von verehrten oder in die Kultpraxis eingebetteten Objekten zu sprechen (Glocken als integraler Bestandteil der Liturgie bei der Transsubstantiation wurden auch zerstört). Sie votierte für eine Ausweitung des Bilder-Begriffs auf alle Kult-Objekte. Sie insistierte dabei auf der Komplexität ikonoklastischer Praktiken; sie konnten sich gegen die Stifter, den Symbolgehalt, den Ort und den Zweck in der Andachtspraxis richten („Bildersturm in Strassburg und im Elsass“). **Lukas Burkart** (Basel) ging von der Annahme aus, daß die Vorgeschichte der verehrten oder zerstörten Bilder bedacht werden muß. Das Heinrichs-Kreuz z.B. überstand den Basler Bildersturm und blieb im Kirchenschatz der Stadt Basel erhalten, weil Kaiser Heinrich Stadtpatron und der Kirchenschatz Projektionsfläche für die Basler Rats Herrschaft und Garant legitimer Herrschaft in der Stadt war. Burkart plädierte für eine mediengeschichtliche Betrachtung der Bilder (z.B. Medium von Herrschaft) und für eine Ausweitung des engen reformationsgeschichtlichen und theologischen Blickes auf die Bilder ("Das crutzsyfix, so im munster uff dem letner stund". Der Bildersturm in Basel als Mediengeschichte). **Christian Rümelin** (Bern) betonte den paradoxalen Charakter der Bilderstürme, weil sowohl Luther als auch Zwingli eine pädagogisch-didaktische Funktion der Bilder als Vermittler der neuen Lehre sehr wohl geschätzt haben (biblia pauperum). Daß dennoch die Buchillustrationen kurzfristig massiv zurückgingen – was in der Diskussion relativiert wurde –, deutete er als „Kulturschock“; erst in den 1540er Jahren entstand ein eigentliches reformatorisches Bildprogramm („Bildverwendung im Spannungsfeld der Reformation. Aspekte der schweizerischen Buchillustration“).

Fallstudien leiteten auch die Kongreßsitzungen vom 23.1. ein. **Sergiusz Michalski** (Augsburg) referierte über eine Kette von Bilderstürmen im Ostseeraum (baltische Hansestädte, Dänemark, Schweden) von 1523-1530, die trotz des lutherischen Charakters der dortigen Reformation in Gang kamen. Im Zentrum der Angriffe standen Minoritenklöster. Reliquienschändungen wurden mit großer Wut vollzogen. Insgesamt beherrschten aber die Räte die Situation und sorgten für die geregelte Entfernung der nicht sehr zahlreichen und neuen Bilder in diesem Raum (späte Christianisierung, geringe Intensität des kirchlichen Lebens mit paganen Untertönen) („Bildersturm im Ostseeraum“). **Margaret Aston** (Castle House) wandte sich den Kreuzen und Kruzifixen zu, die in England erst nach 1570 z.T. entfernt, z.T. zerstört wurden, aber als Denkmale stehen blieben (v.a. Wegkreuze). Die „broken images“ behielten einen Symbolgehalt (Gamboni: „power of mutilated image“), indem sie an die Befreiung vom „Papismus“ erinnerten. Sie vergegenwärtigten die Reformation als bleibende Tradition („Cross and crucifix in the English Reformation“).

Hans-Jürgen Goertz (Hamburg) erklärte, der Bildersturm sei für die Täufer kein Thema gewesen. Bilder waren für sie Zeichen einer Kirche, die nicht mehr ihre Kirche war. Solange sie Teil der breiten evangelischen Bewegung gewesen waren, hatten sie sich zwar am Bildersturm beteiligt, um einen purus cultus zu schaffen. Nach ihrem Scheitern und dem „Auszug aus der Welt“ prägten sie dann einen bilderlosen Kultus aus. Deshalb haben sie keinen konzeptionellen Beitrag zur Bilderfrage geliefert („Bildersturm im Täuferum“). **Franz-Josef Sladeczek** (Bern) stellte die Frage

nach dem Schicksal der Künstler in einer Phase der Bilderkritik zwischen ca. 1525 und 1550. Während im lutherischen Gebiet später eine neue Bildprogrammatische gefunden wurde (Abendmahl; Reformatorenporträts), stagnierte die Kunstproduktion im schweizerischen Raum. Alternativen boten sich hier den Künstlern im Kunsthandwerk und in der Glasmalerei. Neue Handlungsmöglichkeiten für Künstler ergaben zudem sich in Handel, Gewerbe, Schuldienst, Söldnerwesen oder in städtischen Ämtern („Umschulung“ Niklaus Manuels). („...das wir ... entlichs verderbens und des bettelstabs sint“. Künstlerschicksale zur Zeit der Reformation).

Nachdem an den beiden ersten Tagen der Bildersturm in der Reformation im Zentrum gestanden hatte, wandten sich am Mittwoch, dem 24.1., zwei Sektionen der Vorgeschichte (Sektion 1: Bilderverehrung im Mittelalter) und der Wirkungsgeschichte des reformatorischen Bildersturms zu (Sektion 2: Bilderverehrung – Die Antwort der Neuzeit).

In Sektion 1 konzentrierte sich **Guy Marchal** (Luzern) in seinem Referat auf die Bedeutung der Zerstörung von Heiligenbildern im Spätmittelalter. Bildangriffe fanden häufig im Kontext politischer Auseinandersetzungen statt, wobei die Schutzheiligen des jeweiligen Gegners (das Heiligenbild als Parteiemblem) verletzt oder zerstört werden sollten, um ihnen ihre numinose Kraft zu rauben („Realpräsenz des Heiligen im Bild“). blieb der „eigene“ Heilige inaktiv, strafte man auch ihn, indem man ihn entfernte oder ihm die Verehrung entzog, um ihn zu zwingen, seinen Vertrag („do ut des“) mit den Gläubigen besser zu erfüllen. Marchal insistierte auf dem Charakter des Heiligenbildes als polyvalentes Zeichen und plädierte mit Victor Turner („Processual Symbol Analysis“) für die Unterscheidung mehrerer Bedeutungsebenen des Bildes (exegetisch, operationell, positionell) („Das machtlose Heiligenbild. Bildersturm im Spätmittelalter“). **Norbert Schnitzler** (Chemnitz) thematisierte eine flämische Legende mit einer antijüdischen Stoßrichtung (Darstellung des Bilderfrevels von Cambronne). Er ging von einem Bild aus, das in der Ausstellung im Historischen Museum zu sehen ist, und lieferte eine Deutung, die von derjenigen Jean Wirths im Katalog (Katalog-Nr. 150) abweicht. Schnitzler sieht in dem Bild nur einen (statt dreier) Bilderstürmer und versteht die beiden anderen als solche, die den Stürmer zurückhalten. In Schnitzlers Deutung verbindet das Bild antijüdisches und antiikonoklastisches Denken. Bilderfeinde wurden noch in der Reformation als „judaisierend“ diffamiert („Bilder in der Kritik spätmittelalterlicher Theologen“). **Thomas Lentes** (Münster) stellte die „Allianz von Bild und Ablass im Mittelalter“ dar, und zwar thematisierte er die Rolle des Bildes als Ablassmedium. Der Bildkult im Spätmittelalter verdankte sich dem Ablass; es bestand ein konstitutiver Zusammenhang zwischen Bild und Ablass ungebrochen bis in die Reformation hinein. Bilderverehrung durch Gebet, Kerzen und Opfergaben war ein Mittel zur Erlangung des Ablasses (Insertion von Ablassversprechen in Gnadenbildern) („Ablassbilder – Bildablässe“). Bei **Oskar Bächtzmann** (Bern) ging es um den Übergang vom Bildkult zu einem neuen „rechten“ Gebrauch des Bildes im Sinne eines Bildergenusses. Leon Battista Albertis „Della pittura“ (1435) läßt diesen Übergang schon im Renaissance-Italien verorten. Die Bilder haben keine Macht mehr, sie ahmen nach, Ziel ist Belehrung, Bewegung, Bewunderung und Genuß („honestia voluptas“). Der Ursprung der Kunst liegt in der Lust der Natur am Nachahmen. Die stehende, nicht mehr die knieende Haltung vor dem Bild ist adäquat, was Auswirkungen für die Bestimmung des Fluchtpunktes in der Perspektivdarstellung hat. Gold wird auf Bildern nun aus ästhetischen und nicht mehr aus moralischen oder theologischen Gründen abgelehnt („Kunstgenuss statt Bilderkult“).

In der zweiten Sektion analysierte **Hellmut Thomke** (Bern) die Dramen des bernischen Gerichtsschreibers Hans von Rütte „Von der heidnischen und päpstlichen Abgötterei“ (1534) und „Gideon“ (1540), die bezeichnenderweise an der Kreuzgasse in Bern aufgeführt wurden, dort, wo der Richterstuhl stand. Nachdem bei Hausdurchsuchungen, an denen von Rütte von Amtswegen teilnahm, noch heimliche Spuren von Bilderverehrung in den Häusern gefunden wurden (1534), wollten die Bürgerspiele zur richtigen politischen und religiösen Einstellung erziehen. In der Allegorie heidnischer Götterverehrung wurde der katholische Heiligenkult angeprangert. Erst ein Exorzismus, der die Stadt von den Bildern reinigte, sicherte ihr Gottes Huld („Der Bildersturm in den Dramen Hans von Rüttes“). Demgegenüber hat der nachtridentinische Katholizismus, über

den **Peter Hersche** (Bern) referierte, die Bilderverehrung in einer Art Trotzreaktion auf die Reformation gerade betont. Dabei stand – etwas außerhalb der offiziellen Kirchenlehre – die magische heilende Wirkung der im Bild real präsenten Heiligen im Zentrum der Volksfrömmigkeit (apotropäische Schluckbilder von Heiligen; Statuettenabrieb im Essen als Medizin) („Die Allmacht der Bilder - zum Fortleben ihres Kults im nachtridentinischen Katholizismus“). **Thomas Kaufmann** (Göttingen) verfolgte die protestantische Theologie des Bildes in der Frühen Neuzeit. Das Luthertum ging einen mittleren Weg, betrachtete die Bilder als Adiaphora, die zwar nicht verehrt werden durften, als entmachtete Bilder aber für pädagogische Zwecke in Dienst genommen werden sollten. Die Reformierten in Deutschland – von den Lutheranern des „islamischen Ikonoklasmus“ geziehen – entfernten in der sogenannten „Zweiten Reformation“ die Bilder gegen den Widerstand der lutherischen Bevölkerung („Bilder in der Theologie der frühen Neuzeit“).

Im anschließenden Kongreßprogramm standen dann „Moderne Ideologien und Bildersturm“ in Zentrum. Für **Jean Wirth** (Genf) ist eigentlich der Angriff auf die (moderne) Kunst kein Ikonoklasmus, sondern Vandalismus. Denn das moderne Kunstobjekt ist eben keine Repräsentation eines Numinosen. Seit dem 15. Jahrhundert erfolgte eine tiefgreifende Dissoziation von Kunst- und Kultbild („art/tableau et image“). Das Sakralbild wurde zerstört, weil es Macht verkörperte. Heutzutage ist – innerhalb des Kapitalismus - der Ikonoklasmus nur noch eine periphere Erscheinung. Es fehlen die Bedingungen für Bildersturm in der Moderne. Nun ist die Kunst selbst heilig geworden („sacralité de l'art qui a remplacé la sacralité de l'image“) („Aspects modernes et contemporains de l'iconoclasme“). **Dario Gamboni** (Amsterdam) verwies neben Renaissance und Reformation auf die Bedeutung der Französischen Revolution für die Autonomisierung der Kunst (Kritik des Abbé Grégoire am „vandalisme“ der bürgerlichen Revolution). Während die Kunst im 20. Jahrhundert in totalitären Regimes, die anders als der Kapitalismus an der Heiligkeit ihrer Ideologie festhielten und ihre Führer verehrten (Hitler-, Lenin- und Stalinstatuen), wieder die Voraussetzung für moderne Formen der Bilderverehrung und damit der Bilderzerstörung lieferte, thematisiert und inszeniert die „autonome“ westliche Kunst ihre eigene Selbstzerstörung (Happenings; selbstzerstörende Kunstwerke). Oder sie wird zum Opfer vandalistischer Akte, die die Kunstobjekte auf ihre Materialität zurückführen (Beuys'sche Fettecke im Müll; Lang: „Arteklasmus“) („Moderne, Ikonoklasmus und Vandalismus“). **Hans Maier** (München) beschrieb die Führer- und Personenkulte im 20. Jahrhundert mit ihrem Wiederaufleben heilandsähnlicher Ikonen. Die Likatorenbündel („fasces“), Hammer und Sichel, Hakenkreuz, Uniformen und Farben, in denen die Emblematisierung z.T. ein Pathos des Neubeginns beschwor, beschrieb er als Zeichensysteme der Zugehörigkeit zu den „politischen Religionen“. Aufmärsche und Feste als liturgische Inszenierungen brachten die Vergrößerung, Dynamisierung und Intensivierung der politischen Gewalt zur Darstellung. Das Kollektiv verschlang die Individuen, die herrschende Lehre war allgegenwärtig, und politische Gegengewichte wurden eliminiert. Tremendum und Fascinosum waren zwei eigentlich religiös imprägnierte Elemente der politischen Gefühlsinszenierung, die als „Maskerade des Bösen“ fungierte („Verblendungszusammenhang“) („Die Politischen Religionen und die Bilder“).

Die Kongressbeiträge werden publiziert in:

P. Blickle, A. Holenstein, H.R. Schmidt, F.-J. Sladeczek (Hgg.), Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte (Beiheft der Historischen Zeitschrift), ca. 600 S. (inkl. ca. 100 S. Abb.), München (vorauss. Ende 2001), ca. DM 120.- (brosch.), ca. DM 148.- (Ln.)

Vorbestellungen: Oldenbourg-Verlag, Abteilung GW, Postfach 80 13, D-81613 München

André Holenstein
Heinrich Richard Schmidt
Abteilung Neuere Geschichte
Historisches Institut
Universität Bern

© Arbeitsgemeinschaft außeruniversitärer historischer Forschungseinrichtungen
in der Bundesrepublik Deutschland e.V., 2001.
Nachdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung der AHF.
Heruntergeladen von www.ahf-muenchen.de.