

I. Studien zum Thema

CHRISTOPH UEHLINGER

Visible Religion und die Sichtbarkeit von Religion(en)

Voraussetzungen, Anknüpfungsprobleme, Wiederaufnahme
eines religionswissenschaftlichen Forschungsprogramms

„Iconography as a description of how other cultures read their images enables us to reconstruct hitherto undiscovered aspects of ethos and worldview.“¹ Als Hans G. Kippenberg mit diesem Satz seinen Beitrag über „Iconography as Visible Religion“ zu der von M. Eliade herausgegebenen *Encyclopedia of Religion* beschloss, stand *Visible Religion* als Forschungsprogramm in voller Blüte. Das von Kippenberg und anderen in Groningen besorgte Jahrbuch² hatte sich in kurzer Zeit mit einem methodologisch-theoretisch orientierten, interdisziplinären Profil neben der religionsgeschichtlich angelegten Materialsammlung *Iconography of Religions*³ etablieren können. Aber nur wenige Jahre später stellte es trotz positiver Rezeption und allgemeiner Konjunktur des Themas – auf den *linguistic turn* war der *cultural turn* gefolgt, dann der *visual, iconic* oder *pictorial turn*, bald schon sollten „Medialität“ und *imaging* neue Leitwörter der Kulturwissenschaften werden – sein Erscheinen wieder ein, fast gleichzeitig wie die ältere Schwesterreihe. Sollte *Visible Religion* nur ein Strohfeuer gewesen sein?

Das schnelle Verflackern des offenkundig unabgeschlossenen Projekts erstaunt im Nachhinein als ausgesprochen antizyklisches Phänomen. Lassen sich Gründe benennen, die – da der Vorgang sonstigen Trends in den Kulturwissenschaften so deutlich zuwiderzulaufen scheint – vielleicht auf endemische Strukturprobleme der Religionswissenschaft hinweisen könnten? Vor allem aber: Wäre es angesichts

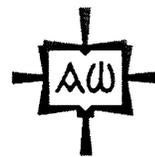
¹ HANS G. KIPPENBERG, *Iconography as Visible Religion*, in: M. ELIADE (Hg.), *The Encyclopedia of Religion*, vol. 7, New York/London, 1987, 2–7: 7.

² *Visible Religion. Annual for Religious Iconography*, 7 Bde., Leiden 1982–1990.

³ THEO P. VAN BAAREN (Hg.), *Iconography of Religions*, Leiden 1970ff. (unvollständig, ca. 60 Faszikel erschienen). Eine kulturwissenschaftlich angelegte Religionswissenschaft kann aus diesen Bänden viel Material schöpfen. Die Platzbeschränkung für die einzelnen Faszikel hat allerdings zur Folge, dass diese weder bei den einzelnen Spezialdisziplinen (wo in der Regel umfangreichere Bildbände vorliegen) noch in der Religionswissenschaft richtig angekommen sind. Der Rezeption in der Religionswissenschaft standen zwei Faktoren entgegen: Zum einen erlangt es der potentiellen Leserschaft meist an arealspezifischer und methodischer Sachkenntnis, um die Menge der Daten wirklich kompetent nutzen zu können. Zum andern wird nur selten der Versuch unternommen, das Material für systematisch-religionswissenschaftliche Fragestellungen aufzubereiten.

Berliner Theologische Zeitschrift

Das öffentliche Gesicht der Religion/en



23. Jahrgang
Heft 2 · 2006
ISSN 0724-6137

ansteigender Bilderflut in alten und neuen Medien, zunehmender Debatten über die Sichtbarkeit von Religion im öffentlichen Raum, nicht zuletzt auch angesichts immer häufigerer Religionsgemeinschaften wie Zivilgesellschaften betreffender Konflikte, bei denen Probleme der Visualisierung religiöser Inhalte eine entscheidende Rolle als Krisenkatalysatoren spielen, nicht längst an der Zeit, den anfangs der 90er Jahre abgebrochenen Faden wiederaufzunehmen und weiterzuspinnen?

Die folgenden Überlegungen wollen an das unabgeschlossene Forschungsprogramm erinnern und für seine Wiederaufnahme plädieren. Der kurzen Anamnese folgt eine Sichtung einiger theoretischer Neuansätze, die wachsendes Interesse an bild- bzw. visualitätsbezogenen Fragestellungen erkennen lassen und bei der Wiederaufnahme zu berücksichtigen wären. Der Überblick erhebt weder den Anspruch der Repräsentativität noch den der Exklusivität: Das Thema ist zu vielschichtig und zu interessant, als dass es einer methodologischen Monokultur geopfert werden dürfte. Es eröffnet ein Feld, in dem nicht nur verschiedene kulturwissenschaftliche Theorien und Methoden nebeneinander sich ergänzen, sondern Geistes- und Sozialwissenschaften produktiv miteinander kooperieren könnten.

1. Visible Religion im Rückblick: visuelle Kommunikation und die „Aura“ des Visuellen

Die Einleitung des ersten Bandes von *Visible Religion* ließ keinen Zweifel an der programmatischen Absicht, welche die Herausgeber mit dem neuen Jahrbuch verbanden. An den Anfang stellten sie ein Zitat von J. Erikson:

„We began life with this relatedness to eyes... It is with the eyes that (maternal) concern and love are communicated, and distance and anger as well. Growing maturity does not alter this eye-centeredness, for all through life our visual intercourse with others is eye-focused: the eye that blesses and curses.“⁴

Nimmt man diese Sätze ernst, heißt das, dass am Ausgangspunkt des Projekts weder nur Bilder noch die sie Betrachtenden, weder ein Wahrnehmungsorgan noch ein Medium, vielmehr ein bestimmter Typ von Kommunikation, Relationierung (*visual intercourse*) und Sozialisation, d.h. eine kulturell geprägte Praxis, stand und stehen sollte. „One of the aims of this annual is to reconstruct the way other cultures see things.“⁵ Solche Rekonstruktionsarbeit bedarf – jedenfalls historisch gewendet im Blick auf Kulturen der Vergangenheit – der Forschung an Bildern, von der man sich zum einen eine differenziertere Einsicht in die religiöse Struktu-

⁴ J. ERIKSON, zitiert nach ERIK H. ERIKSON, *Play and Actuality*, in: MARY W. PIERS (Hg.), *Play and Development. A Symposium*, New York 1972, 134.

⁵ [Editors,] *Introduction: Visible Religion I (1982), VII–IX: VII*. Vgl. dazu neuerdings R.S. NELSON (Hg.), *Visuality Before and Beyond the Renaissance. Seeing as Others Saw (Cambridge Studies in New Art History and Criticism)*, Cambridge 2000.

rierung der Erfahrungswirklichkeit („The iconographic tradition, more clearly than the verbal tradition, shows how the world of sense perception is organized by man ...“⁶), zum andern ein erweitertes Verständnis von Religion überhaupt verspricht: „Contemplation of image-material does more than just revise our ideas about the aim of the image; it strikes at the roots of our definition of religion.“⁷ Voraussetzung dafür ist freilich, dass wir Bilder nicht als bloße Illustrationen von Begriffen, Ideen und Vorstellungen verstehen. „The meaning which is recognizable in these materials is different: religion functions as a world-picture, a social reconstruction of reality.“⁸ Bilder tragen dazu bei, Religion (oder religiösen Sinn) als sozial konstruierte Größe allererst zu schaffen und zu kommunizieren.

Über Bilder hinaus wollte *Visible Religion* auch Handlungen in den Blick nehmen: „The annual covers visible objects and visible actions.“ Die beiden Gegenstände sollten nicht vermengt werden, denn: „what should be noticed are the connections.“⁹ Eine besonders prominente Verbindung gehen sichtbare Gegenstände und Handlungen in Ikonolatrie (Bilderverehrung) und Ikonoklasmus (Bildersturm) ein. „Consecration of images and their revolutionary smashing are the opposite sides of one and the same coin: Visibility in itself is already an action.“¹⁰ *Visible Religion* war somit von Anfang an wesentlich an Religionspraxis bzw. -pragmatik, am Umgang der Religionen mit Visualität und Visualisierung interessiert. Dabei gingen die Herausgeber offenbar von der Annahme aus, dass Sichtbarkeit und Öffentlichkeit untrennbar zusammengehörten und Religionen öffentlichen Charakter wesentlich über Sichtbarkeit erlangen: „That religion becomes visible either in objects of art or in action is not simply accidental; it reaches to the very heart of religion, for what is visible is public.“¹¹

Die im ersten Band des Jahrbuchs unter dem Titel „Commemorative Figures“ (1982) versammelten, dem Groninger Pionier Theo P. van Baaren (1912–1989) gewidmeten Beiträge lesen sich allerdings – für eine Festschrift nicht ungewöhnlich – eher als loses Florileg von Aufsätzen im Umkreis von *Iconography of Religions*: denn als exemplarische Durchführung des skizzierten Forschungsprogramms. Ein gewisses Schwanken zwischen herausgeberischer Programmatik und eher zufälliger inhaltlich-thematischer Durchführung durchzieht das Jahrbuch in all seinen Ausgaben. Band II („Representations of Gods“, 1983) lässt erkennen, dass das Programm selbst in Groningen erst embryonal entwickelt und gleichsam intuitiv erfasst, aber noch weit von den angestrebten Zielen entfernt war. Laut der Einleitung von LOURENS P. VAN DEN BOSCH¹² ließen sich Religionen unterscheiden in solche, die ihre Götter bildhaft darstellen, und andere, die solches verbieten; erstere hätten eine immanenterere, letztere – namentlich Judentum, Christentum und Islam – eine transzendenterere Gottesvorstellung. Transzendenz erfordere Offenbarung, verschriftet in Büchern; diese würden die Herstellung von Kultbildern ausdrücklich verbieten. Da sich die Immanenz des

⁶ Ebd., VIII.

⁷ Ebd.

⁸ Ebd.

⁹ Ebd., IX.

¹⁰ Ebd. Angemessener wäre es vielleicht, von *Visualisierung* als Handlung bzw. Kulturtechnik zu sprechen.

¹¹ Ebd. (meine Hervorhebung).

¹² LOURENS P. VAN DEN BOSCH, *Representations of Gods: Introduction: Visible Religion II (1983), VII–X*.

Göttlichen nun nicht mehr im Kultbild, sondern nur im Verhalten der Gläubigen manifestieren könne, führe das Offenbarungsparadigma zwingend zu einer besonderen Hervorhebung der Ethik. Derartige Gedankenreihen mussten wegen ihrer plakativen Gegenüberstellungen schon vor zwanzig Jahren Skepsis hervorrufen. Sie bewegen sich gänzlich im Horizont jüdisch-christlich-islamischer Selbst- und Fremddefinitionen und bestätigen, was die Herausgeber des ersten Bandes in ihrem programmatischen Eingangsstatement geahnt hatten: „The unspoken preference for the word over the picture, for the interpretation over the action – this offshoot of the traditional prohibition of images is ever present when one looks at images.“¹³

Ein Jahr später erschien Band III („Popular Religions“, 1984) unter Federführung von Kippenberg, der das Thema mit deutlich sozialkritischen und anti-klerikalen Strichen einleitete: „Je mehr man auf der sozialen Leiter nach unten steigt, um so unmittelbarer drückt Religion die Erfahrungen und Hoffnungen von Menschen aus. Wer Religion außerhalb der offiziellen, Zensur übenden Institutionen haben will, der wird hier fündig. Was liegt näher, als auch das Bildmaterial in diese Sichtweise einzubeziehen. Denn eindeutiger noch als die sprachlichen Aussagen können sich bildliche Darstellungen von der Bevormundung durch offizielle Religion frei machen. [...] Die Gesetze der visuellen Präsentation sind andere als die des sprachlichen Diskurses und lassen (*sic*) sich daher von der Worttradition und deren Verwaltern auch nur schwer unter Kontrolle bringen.“ Und etwas weiter: „Der Handwerker, der religiöse Objekte produziert, steht in einer anderen Überlieferungskette als der Priester bzw. Theologe. Wie stellt man einen Himmelsgott, eine Muttergöttin oder einen beschützenden Geist dar? Auf diese Frage haben Handwerker schon lange eine Antwort parat, bevor Priester darüber überhaupt nachgedacht haben.“¹⁴ Auch diese Gegenüberstellungen erscheinen – bei aller Sympathie in der Sache – recht plakativ und drohen in Sackgassen falscher Alternativen zu führen.

Der Doppelband IV–V („Approaches to Iconology“, 1985–1986) versammelt 17 Beiträge einer internationalen Tagung zum Thema und dokumentiert die zunehmende Resonanz des Projekts in Religionswissenschaft und Nachbardisziplinen. Wachsende Reife zeigt sich auch daran, dass in Kippenbergs Einleitung nicht mehr Abgrenzungsanstrengungen gegenüber der Welt der Texte oder der Theologie die Feder führen, sondern das Bemühen im Vordergrund steht, mit *Visible Religion* den Anschluss an die kunst- und kulturwissenschaftliche Theorie- und Methodendiskussion zu gewinnen. Die Namen von Erwin Panofsky und Ernst H. Gombrich stehen für das Koordinatensystem von Ikonographie und Ikonologie, in dem sich *Visible Religion* künftig bewegen sollte. Aspekte der visuellen Kommunikation und der Visibilität durch (beispielsweise rituelles) Handeln traten damit vorerst in den Hintergrund.

Besonderes Gewicht legte Kippenberg auf Gombrichs Feststellung der nur vermeintlichen Ähnlichkeit von Bild und Dargestelltem:

„What we see depends on our interpretation. [...] There is no innocent eye, seeing is an active and not a passive process. The *share of the beholder* is a decisive one. [...] Reading images means mainly: to recognize conventional schemes. Different cultures developed different schemes for identical objects and identical schemes for different objects. We believe we recognize likeness but in fact we only recognize stereotypes well known in our culture. [...] This of course raises new problems.

¹³ [Editors,] Introduction (s. Anm. 5), VII. Vgl. dazu auch JOHN E. CORT, Art, Religion, and Material Culture: Some Reflections on Method: JAAR 64 (3,1996), 613–632.

¹⁴ HANS G. KIPPENBERG, Populäre Religion: Einleitung: Visible Religion III (1984), VII–VIII: VII.

How to describe the way other people see their images? Where lies the border between an arbitrary play of association and a more objective perception? If iconology is to take seriously the beholder's share it must solve these problems.“¹⁵

Wichtig ist Kippenbergs Feststellung, dass die ikonologische Arbeit nur dann Sinn macht, wenn wir über historische oder ethnographische Information verfügen, die es erlaubt, visuelle Quellen zu kontextuieren. „But if this information is available the visual representations form *an additional source of knowledge*. They show how people read central notions of their traditions.“¹⁶ Als besonders dringliche Aufgabe für künftige religionswissenschaftliche Forschung an Bildern bestimmte Kippenberg die Ausarbeitung eines Gattungsbegriffs für visuelle Quellen und die Erstellung eines Gattungsinventars in Analogie zur literarischen Gattungsforschung.¹⁷

„Genres in Visual Representation“ wurde zum Thema eines weiteren, von Kippenberg gemeinsam mit H. Cancik organisierten Kolloquiums, dessen 16 Beiträge im bislang letzten Band (VII, 1990) des Jahrbuchs dokumentiert sind. Der aus der Literaturwissenschaft übernommene Genre-Begriff ließ sich leicht an Gombrichs Feststellung der konventionsgebundenen Stereotypie von Bildproduktion und -rezeption anschließen und erlaubte es, die Debatte von der auf das Bild selbst fokussierten Interpretation zu seinen kommunikativen Funktionen und institutionellen Kontexten zurückzulenken. „Iconology must start with a study of institutions rather than with a study of symbols“, hatte schon Gombrich gefordert¹⁸, und Kippenberg erläuterte: „The meaning which the spectator sees in an image arises from the institutional functions that an image has and which are regulated by convention.“¹⁹ Der Genre-Begriff habe deshalb die Aufgabe „to describe the interactions that take place between a work of art and its beholder“.²⁰ Vergleicht man diese Aussage mit früheren, so zeichnet sich deutlich eine – die Kulturwissenschaften der späten 80er Jahre generell kennzeichnende – Umorientierung von einer zunächst eher produktionsästhetischen zu einer rezeptionsästhetischen Betrachtungsweise ab.

Kippenberg bemühte sich nun auch um Aufnahme neuerer kunsttheoretischer Ansätze über Panofsky und Gombrich hinaus. Nelson Goodman²¹, W.J.T.

¹⁵ HANS G. KIPPENBERG, Introduction: Approaches to Iconology: Visible Religion IV (1985–1986), VII–X: VII–VIII.

¹⁶ Ebd., IX (meine Hervorhebung).

¹⁷ Wir überspringen den von HANS WITTE besorgten Band VI (1988) des Jahrbuchs unter dem Titel „The Image in Writing“. Obwohl die *visuelle* Dimension der Schrift, das *Schriftbild*, nicht der Text im Vordergrund steht, erscheint er gegenüber der Kippenberg'schen Programmatik leicht phasenverschoben (vgl. aber unten Anm. 26).

¹⁸ ERNST H. GOMBRICH, Introduction: Aims and Limits of Iconology, in: DERS., Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance, London 1972, 1–22: 21; dt. in: E. KAEMMERLING (Hg.), Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme (Bildende Kunst als Zeichensystem, I; DuMont Taschenbücher 83), Köln 1979, 377–433: 425.

¹⁹ HANS G. KIPPENBERG, Introduction: Visible Religion VII (1990), VII–XIX: VIII.

²⁰ Ebd., IX.

²¹ NELSON GOODMAN, Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols, Indianapolis 1976; dt.: Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie (stw 1307), Frankfurt am Main 1995.

Mitchell²² und viele andere hatten sich zu den Unterschieden zwischen Bild und Sprache bzw. zur Tragfähigkeit der Analogie von sprachlicher und visueller Kommunikation geäußert, häufig mit dem Ergebnis, dass Bilder wie Texte gleichsam „gelesen“ werden könnten, ihre Botschaft aber nicht ähnlich differenziert sein könne wie bei sprachlicher Kommunikation. Mit Recht wies Kippenberg eine derartige Bestimmung der Differenz durch Defizienz zurück und hielt dagegen, was seiner Meinung nach visuelle Darstellung sprachlich codierter Sachverhalte auszeichne: „when discursive conceptions (in Panofsky's system: conventional meanings) become object of a visual presentation [...], then [they] are invested with an ‚aura of factuality‘. The visibility adds something qualitatively new to the conventional conceptions: ‚aura‘. [...] The concept ‚aura‘ lends itself to be used as a category that distinguishes the experience of images from the reading of texts.“²³ Man beachte, dass hier nicht mehr von einem „Lesen von Bildern“ gesprochen wird, sondern dem Lesen von Texten eine *Erfahrung* von Bildern entgegengesetzt wird. Den Begriff der „Aura“ übernahm Kippenberg vom Kulturanthropologen Clifford Geertz, dessen Überlegungen zu Religion als kulturellem System in der Religionswissenschaft gerade breit rezipiert wurden. Er variiert ein Thema, das die Kunstwissenschaft des nächsten Jahrzehnts eingehend beschäftigen sollte: die Macht der Bilder, ihre Fähigkeit, die sie Betrachtenden gleichsam „anzusprechen“ und zu bewegen.²⁴

2. Anknüpfungsprobleme

Dass das viel versprechende Forschungsprogramm und sein Jahrbuch nach nur wenigen Jahren eingestellt wurden, erscheint im Nachhinein ebenso erstaunlich wie irritierend, bedenkt man die Konjunktur visualitätsbezogener Paradigmen (oder Schlagworte) im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts. Es ist nicht meine Absicht, an dieser Stelle eine umfassende Anamnese für einen Vorgang zu leisten, bei dem neben eigentlich wissenschaftlichen Gründen ein breit gefächertes Spektrum von persönlichen und institutionellen Umständen eine Rolle gespielt haben dürfte.²⁵ Immerhin mag es sich lohnen, einige Anknüpfungsprobleme zumindest grob zu skizzieren, da sie im Fall einer Wiederaufnahme des Projekts zu berücksichtigen wären.

²² W.J.T. MITCHELL, *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago/London 1986.

²³ H.G. KIPPENBERG, Introduction (s. Anm. 19), XI.

²⁴ DAVID FREEDBERG, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago 1989.

²⁵ Hans G. Kippenberg, dem ich für persönliche Gespräche zum Thema danke, nannte den Mangel an substantiellen Manuskripten als Hauptgrund für die Einstellung des Jahrbuchs. Damit ist ein Symptom angesprochen, dessen Ursachen wohl tiefer liegen müssen. Dass Kippenbergs Verdienste um *Visible Religion* in der Würdigung seines Werks durch KOCKU VON STUCKRAD (*From Ancient Religions to Modern Scholarship: The Work of Hans G. Kippenberg*, RStR 29 [3, 2003] 261–266) mit keinem Wort erwähnt werden, ist bemerkenswert.

Ein erster, objektiver Grund dürfte im hohen Anspruch des Projekts gelegen haben, eine bislang weitgehend textbezogene und vorwiegend historisch orientierte Disziplin (Religionswissenschaft als *Religionsgeschichte*) mit den theoretisch-methodischen Grundlagen einer Nachbardisziplin vertraut zu machen, die in religionswissenschaftlichen Curricula bislang kaum eine Rolle gespielt hatte. „*Visible Religion* wants to compensate in theory and in practice the partiality that results from the scientific preference for written sources.“²⁶ Dass dies kein leichtes Unterfangen sein konnte, liegt auf der Hand. Wer vor den 80er Jahren Religionswissenschaft studiert hatte, mochte sich bei der religionskundlichen Arbeit an bestimmten Traditionen (etwa Indiens oder des alten Ägypten) zwar auch mit ausgewählten Bildern (namentlich Darstellungen von Gottheiten) beschäftigt haben. Religionsgeschichtliche Forschungen beschränken aber bis heute meist auf eine nur repräsentativ-illustrative Verwendung von Bildmaterialien. Wo sich die ältere Religionswissenschaft systematisch mit Bildern auseinandergesetzt hatte, stand oft die Absicht im Vordergrund, über die religionsphänomenologische Deutung bestimmter Darstellungskonventionen substantialistische Aussagen über das Wesen einer Religion, ihrer Gottheiten oder Kultformen zu machen. Dabei kam man entweder ganz ohne kunstgeschichtliche Theoriediskussion aus oder konnte an kunstgeschichtliche Darstellungen anknüpfen, welche nicht selten selber ein religionsphilosophisches, wenn nicht gar kryptoreligiöses Verhältnis zu ihrem Gegenstand pflegten oder eine derartig gelagerte Rezeption zumindest ermöglichten.

Erschwerend kommt zweitens hinzu, dass die an Panofsky anschließende und sich mit ihm auseinandersetzen kunsthistorische bzw. bildwissenschaftliche Theoriediskussion sich bis in die 80er Jahre vorwiegend auf exemplarisch behandelte Meisterwerke der europäischen Kunst (mit Schwerpunkt auf Renaissance und früher Neuzeit) konzentriert hat. Diese Kunst ist Teil der europäischen Kulturgeschichte, welche, was den Gesichtspunkt der Religion betrifft, wissenschaftlich entweder von der Kunstgeschichte selbst oder von der Kirchengeschichte erforscht worden ist, zumindest im deutschsprachigen Raum aber erst in neuerer Zeit auch als genuines Forschungsfeld der (systematischen und historischen) Religionswissenschaft entdeckt wird.²⁷ Die *Visible Religion* vorausliegenden kunst- bzw. bildwissenschaftlichen Theorie- und Methodendiskussionen hatten in einem *parloir* von Intellektuellen stattgefunden, zu dem Religionswissenschaftler vor 1980 kaum Zugang gefunden hatten. Deshalb scheinen der Religionswissenschaft trotz eines beträchtlichen Interesses für *Visible Religion* in den 80er Jahren die theoretischen und personellen Ressourcen gefehlt zu haben, um die Diskussionen mit eigenständigen Beiträgen anzureichern und zu vertiefen. Im Rückblick fällt auf, dass die meisten Beiträge in den veröffentlichten Bänden des Jahrbuchs traditions-

²⁶ HANS WITTE, Introduction: *The Image in Writing or the Image of Writing: Visible Religion VI* (1988), VII–XI: VII.

²⁷ Es ist deshalb anzunehmen, dass die Entfaltung einer „Europäischen Religionsgeschichte“ (B. Gladigow, Ch. Auffarth u.a.) auch die Arbeit an Bildern und die Auseinandersetzung mit entsprechenden Theorien und Methoden befördern wird, s.u.

oder arealspezifisch ausgerichtet sind. Zu einer arealübergreifenden, die Religionswissenschaft als Ganze betreffenden Grundlegendiskussion ist es nie gekommen.

Als weiteren Faktor wird man drittens die Konjunktur einer sozialwissenschaftlich ausgerichteten Religionsforschung benennen können, welche seit den 80er Jahren gleichberechtigt neben die ältere religionsgeschichtliche Forschung getreten ist und der Religionswissenschaft ganz neue Fragestellungen und Methoden erschlossen hat. Die Einleitung zum ersten Band des Jahrbuches lässt Konkurrenz erahnen, wenn sie eine gewisse Spannung zwischen *Visible Religion* und dem mit dem Namen von Th. Luckmann verbundenen Paradigma der „Invisible Religion“²⁸ signalisiert, ohne sie wirklich zu thematisieren. Dabei verfehlt der erste von nur zwei Sätzen („T. Luckmann's idea that religion has become invisible refers to a modern phenomenon: religion as an inner conviction that needs no outer representation.“) die Pointe von Luckmanns Theorie; der zweite enthält eine dem Gespräch mit der sozialwissenschaftlich orientierten Forschung kaum förderliche Unterstellung („This idea has become so pervasive that it threatens a project like this one [gemeint: *Visible Religion*] with narrowmindedness.“).²⁹ In der Tat stand der Religionswissenschaft aber die Aufgabe damals erst noch bevor, die Theorie der „unsichtbaren Religion“ mit empirischen Daten abzugleichen. Es bedurfte deshalb zunächst einer Denk- und Arbeitspause für Feldforschungen, bevor man überhaupt daran gehen konnte, „sichtbare“ und „unsichtbare“ Religion zu verknüpfen.³⁰

Ein vierter Grund, der die Entfaltung von *Visible Religion* behindert haben könnte, dürfte sein, dass das Vorhaben trotz weiten Ausgangspunktes bei Fragen der visuellen Kommunikation und der Bildpragmatik sich in einer ersten Arbeitsphase gezwungen sah, Methodenfragen der *Bild*interpretation in den Vordergrund zu stellen. Der stets mit anvisierte Gesichtspunkt des visuellen *Handelns* war wohl zu schnell wieder aus dem Blick geraten. Ob dies nur geschah, weil die Initianten ihn für eine spätere Phase des Programms aufsparen wollten, oder ob dabei auch die Eigendynamik der *Iconography of Religions* eine Rolle spielte, sei dahingestellt. Bemerkenswert scheint mir in diesem Zusammenhang, dass bei der oben referierten Aufnahme des Begriffs „Aura“ eine sozialwissenschaftliche Theorie (konkret: eine prominente Referenz an die interpretative Ethnologie von Geertz) nur als Zuliefererin eines Konzepts fungierte, dieses aber sogleich in ein anderes Gefäß

²⁸ THOMAS LUCKMANN, *The Invisible Religion. The Problem of Religion in Modern Society*, New York 1967; dt.: *Die unsichtbare Religion*. Mit einem Vorwort von HUBERT KNOBLAUCH (stw 947), Frankfurt am Main 1991. Dass dieses Paradigma sein Label nicht Luckmann selber, der die Bezeichnung „Unsichtbare Religion“ nicht geprägt und kaum verwendet hat, sondern seinem amerikanischen Verleger verdankt, steht auf einem anderen Blatt. Schlagworttitel können eine kaum zu unterschätzende Eigendynamik entwickeln.

²⁹ [Editors,] Introduction (s. Anm. 5), VII.

³⁰ Mittlerweile ist erwiesen, dass auch die so genannte „unsichtbare Religion“ ihre sichtbare Seite hat. Vgl. CHRISTOPH BOCHINGER, *Die unsichtbare Religion in der sichtbaren Religion. Zur Alltagsreligiosität evangelischer und katholischer Christen in Franken* (Bayreuther Beiträge zur Religionsforschung, H. 5), Bayreuth 2001. Freilich spielt, sehe ich recht, die visuelle Kodierung von Religion in sozialwissenschaftlich-empirischen Forschungsdesigns noch kaum eine Rolle. Hier besteht dringender Klärungsbedarf.

umgegossen wurde, ohne dass der Kontext, in dem der Begriff geprägt worden war, wirklich bedacht und zu seinem Recht gekommen worden wäre. Zur Erinnerung: Der Ethnologe Geertz war im Rahmen seiner Feldforschungen aufgrund der Beobachtung komplexer *Rituale* zum Schluss gekommen, dass Religionen die visuell-rituelle Darstellung dazu nutzten, ihre Überzeugungen bzw. „Vorstellungen einer allgemeinen Seinsordnung“ mit einer „Aura von Faktizität“ zu umgeben.³¹ Kippenberg aber übertrug den Begriff zuerst auf die Leistung visueller Darstellungen im Allgemeinen, um ihn dann sogleich auf (im Wesentlichen statische) Bilder zu fokussieren. Man kann sich fragen, ob diese Verknüpfung oder Metabasis nicht doch etwas zu schnell ging und Unterscheidbares vermischte. Jedenfalls ging bei der Zuspitzung der Aspekt der (nicht nur, aber auch visuell kodierten) Handlung zunächst einmal verloren.

M.E. führt der Begriff „Aura“, für sich allein genommen (d.h. wenn er nicht als Bestandteil der ganzen Geertz'schen Religionsdefinition verstanden wird), nicht über die Unterscheidung von „sprachlich-diskursiver“ und „präsentativ-symbolischer“ Kommunikation hinaus, welche bereits Suzanne K. Langer getroffen hatte.³² Dass er die spezifische Eigenleistung visueller Kommunikation adäquat zum Ausdruck gebe, ist mehr als zweifelhaft. Eine von religionsphänomenologischer Erfahrungsphilosophie gebrannte, sich davon distanzierende und um kulturwissenschaftliche Neuorientierung bemühende Religionswissenschaft sollte den Begriff doppelt kritisch prüfen, da er missverständliche Assoziationen weckt: Sollten Bilder, wenn sie eine „Aura“ produzieren oder ihnen eine „Aura“ gar eignet, Religion bzw. das, was wir dafür halten, vielleicht angemessener zum Ausdruck bringen als Texte und Sprache? Die Art der Fragestellung tendiert dazu, mit normativ-wertenden Urteilen zu antworten. Kippenbergs Darstellung des Verhältnisses von Text und Bild bzw. vom Begriff zur „Aura“ scheint denn bei näherem Zusehen in der Tat eine Sequenzierung und prinzipielle Hierarchisierung von sprachlicher und visueller Kommunikation zugrunde zu liegen, die einmal mehr Differenz durch Defizienz bzw. Superiorität bestimmen will: die visuelle Dimension fügt der Religion hinzu, was ihr ohne sie fehlen würde, Erfahrung und „Aura“. Wir stünden damit nach wie vor in der Wirkungsgeschichte jener fundamentaltheologischen Unterscheidung, die Judentum, frühes Christentum und Islam von ihren Nachbarreligionen teilweise entfremdet und die abendländische Wissenschaftstradition seit jeher zutiefst geprägt hat – nur gleichsam auf der anderen Seite.

³¹ CLIFFORD GEERTZ, *Religion as a Cultural System*, in: M. BANTON (Hg.), *Anthropological Approaches to the Study of Religion* (ASA Monographs 3), London 1966, 1–46; dt.: *Religion als kulturelles System*, in: DERS., *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme* (stw 696), Frankfurt am Main 1991, 44–95.

³² Vgl. SUSANNE K. LANGER, *Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*, Cambridge, MA/London 1942, 1979; dt.: *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*, Frankfurt am Main 1965, 2Mittenwald 1979.

3. Wiederaufnahmen

Visible Religion ist in verschiedener Hinsicht Opfer von Weichenstellungen geworden, die entweder dem Forschungsprogramm weit vorauslagen (Aspekte der europäischen Wissenschaftstaxonomie und -organisation)³³ oder auf falschen theoretischen Alternativen basierten (Text vs. Bild, Theologe vs. Handwerker, Lesen vs. Erfahren, Begriff vs. Aura usw.³⁴) und die Umsetzung des Vorhabens entsprechend eher behindert als befördert haben. Wer das unabgeschlossene Vorhaben wiederaufnehmen (bzw. sich an der Wiederaufnahme beteiligen möchte), sollte deshalb zum einen die historische Kontingenz disziplinärer Verzweigungen bedenken, zum andern neue Weichen so legen, dass sie neue Konvergenzen verschiedener, sich ergänzender Forschungswege ermöglichen.

3.1 Erinnerung an Aby Warburg

Kippenbergs Aufgabenstellungen für *Visible Religion* orientierte sich, wie wir gesehen haben, stark an der von Erwin Panofsky entwickelten ikonographisch-ikonologischen Methode der Bildinterpretation und der daran anschließenden kunsthistorischen Fachdiskussionen.³⁵ Kaum in den Blick kam jeoch ein Projekt, dem Panofsky wesentliche Anstöße verdankte und das die Entwicklung der Kunstwissenschaft im 20. Jahrhundert entscheidend geprägt hat: die von Aby M. Warburg (1866–1929) begründete „Kulturwissenschaftliche Bibliothek“. In der von Axel Michaels herausgegebenen Auswahl figuriert Warburg zwar unter den „Klassikern der Religionswissenschaft“, und es ist Hartmut Böhme meisterhaft gelungen, seine Bedeutung für eine kulturwissenschaftlich orientierte Religionswissenschaft darzustellen.³⁶ Man darf ob der späten Nostrifizierung allerdings nicht übersehen,

³³ PETER J. BRAUNLEIN (Bildakte. Religionswissenschaft im Dialog mit einer neuen Bildwissenschaft, in: B. LUCHESI / K. VON STUCKRAD [Hg.], Religion im kulturellen Diskurs [FS H.G. Kippenberg; RVV 52], Berlin 2004, 195–231, bes. 197–203) diskutiert grundsätzlichere und tiefer liegende, kulturell bedingte und letztlich im religiösen Erbe von Judentum und Protestantismus wurzelnde Faktoren des Misstrauens gegenüber dem „Diktat des Visuellen“ oder der „Tyrannei der Bilder“ in euro-amerikanischen Intellektuellendiskursen von Theodor W. Adorno bis Neil Postman.

³⁴ Besonders in der Einleitung zu Bd. III („Popular Religions“, s. Anm. 14) traf Kippenberg dichotomische Unterscheidungen, die einer unbefangenen Prüfung nicht standhalten: auf der einen Seite „die offiziellen, Zensur übenden Institutionen“, die „Bevormundung“ durch „Verwalter“ der Worttradition, die Priester und Theologen, die auf „Kontrolle“ aus sind; auf der andern die Menschen an den unteren Enden der sozialen Leiter, ihre „Erfahrungen und Hoffnungen“, denen die „Handwerker“, dem Nachdenken der Theologen zuvorkommend wie der schlaue Igel dem Hasen, die Befreiung verheißende Bildtradition anbieten ... So sympathisch einem das Anliegen erscheinen mag, so fragwürdig sind doch solch karikierende Gegenüberstellungen: Handwerker und Theologen haben in der Geschichte oft Hand in Hand gearbeitet, Bilder dienen nicht immer der populären Tradition und Sprache nicht grundsätzlich deren Bevormundung.

³⁵ Für die ältere Diskussion bietet die von E. KAEMMERLING herausgegebene Textsammlung (s. Anm. 18) nach wie vor eine äußerst nützliche Orientierung; vgl. auch ROELOF VAN STRATEN, Einführung in die Ikonographie, 2. überarb. Aufl., Berlin 1997.

³⁶ HARTMUT BÖHME, Aby Warburg, in: A. MICHAELS (Hg.), Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade. München 1997, 133–156; vgl. aber ebd. 137: „Aby Warburg ist kein Religionswissenschaftler.“

dass sich die Diskursfelder Warburgs und seiner Gesprächspartner (Ernst Cassirer, Gertrud Bing, Ernst Robert Curtius, Franz Dornseiff, Eduard Norden, Erwin Panofsky und viele andere)³⁷ mit denen der zeitgenössischen Religionswissenschaft (im engeren, disziplinären Sinne) nur selten überschneiden haben.

Warburg hatte u.a. zwar Vorlesungen bei Hermann Usener besucht, als er in Bonn Kunstgeschichte, Geschichte und Archäologie studierte. Eine Reise nach New Mexico regte ihn an, seinen Studien stärker als zuvor eine anthropologische Richtung zu geben. Warburgs zentrales Anliegen blieb es jedoch, in allgemeinerem (heute würde man sagen: eklektisch-interdisziplinärem) Sinn „die kulturwissenschaftliche Methode zu verbessern“, was er wesentlich auf dem Weg der „Verknüpfung von Kunstgeschichte und Religionswissenschaft im Laboratorium kulturwissenschaftlicher Bildgeschichte“ zu erreichen hoffte.³⁸ Emblematische Verwirklichung sollte das Projekt in der „Kulturwissenschaftlichen Bibliothek“ in Hamburg finden, die Warburg in den 20er Jahren gemeinsam mit seinen Assistenten Gertrud Bing und Fritz Saxl zu einem Forschungszentrum von internationaler Ausstrahlung werden ließ. In der Bibliothek kamen hervorragende Gelehrte verschiedenster Disziplinen zusammen, unter ihnen Experten der griechisch-römischen Religionsgeschichte, die freilich in ihrer Eigenschaft als Latinisten, Gräzisten oder Archäologen konsultiert wurden, da sie zünftige Religionswissenschaftler nicht waren. Gemeinsam war ihnen allen, dass sie visuelle Quellen als für das Verständnis der Kulturgeschichte ebenso bedeutsam wie schriftliche Quellen und jenen in Bezug auf ihren kulturwissenschaftlichen Erkenntnisgehalt prinzipiell gleichrangig betrachteten. Als wesentliches Merkmal des Warburg'schen Umgangs mit Bildquellen hat Böhme mit Recht die „Entprivilegierung der sogenannten hohen Kunst“ bezeichnet:

„Im Bildbereich hat alles Geltung: Altarbilder wie Flugschriften-Illustrationen, Spielkarten wie Festdekorationen, Wandteppiche wie Gemälde, Sternenkarten wie Spielbretter, Zeitungsphotos wie Architekturen, Münzen wie Briefmarken, Diagramme wie Plastiken, Ornamente wie Wappen, Embleme wie Werbeanzeigen: die gesamte visuelle Kultur.“³⁹

Sehe ich recht, haben zeitgenössische Religionswissenschaftler, die heute ebenfalls – und durchaus zu Recht – als „Klassiker“ der Disziplin gehandelt werden, Aby Warburg damals mehr oder weniger ignoriert. Eindringlich zeigt sich das z.B. in Joachim Wachs 1924 veröffentlichten Prolegomena zu einer wissenschaftstheoretischen Grundlegung der Religionswissenschaft als empirischer, historischer und systematischer Wissenschaft.⁴⁰ Wach scheint von Kunst, Kunstgeschichte, Ikono-

³⁷ Vgl. ERNST H. GOMBRICH, Aby Warburg. An Intellectual Biography. With a Memoir on the History of the Library by Fritz SAXL, London 1970; dt. Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie (Europäische Bibliothek 12), Frankfurt 1981; Neudruck Berlin 2005.

³⁸ ABY WARBURG, Ausgewählte Schriften und Würdigungen, hg. von D. WUTTKE, Baden-Baden 1992, 267, 268.

³⁹ BÖHME, Aby Warburg (s. Anm. 36), 140.

⁴⁰ Vgl. JOACHIM WACH, Religionswissenschaft. Prolegomena zu ihrer wissenschaftstheoretischen Grundlegung (Veröffentlichungen des Forschungsinstituts für vergleichende Religionsgeschichte an der Universität Leipzig 10), Leipzig 1924; Nachdruck, neu hg. und eingeleitet von CH.H. GRUNDMANN (Theologische Studien-Texte 13), Waltrop 2001.

graphie so wenig zu wissen (wissen zu wollen?) wie von Warburg selbst, dessen Namen er kein einziges Mal erwähnt. Man mag dagegen halten, dass Warburgs Kulturgeschichte trotz des zweifellos innovativen und unbefangenen Umgangs mit ganz neuen Quellengattungen nur mit großem Vorbehalt „empirisch“ genannt werden kann, eher kulturpsychologisch und philosophisch orientiert war (in Ernst Cassirers „Philosophie der symbolischen Formen“ sollte sie bekanntlich eine kongeniale Verlängerung finden) und deshalb nicht recht zu Wachs eigenem Ansatz passen konnte. Aber Wach war mit seiner Indifferenz gegenüber Warburg und der „Kulturwissenschaftlichen Bibliothek“ keineswegs allein. Koryphäen auf der religionsphänomenologischen Seite wie Rudolf Otto, Friedrich Heiler oder Gerardus van der Leeuw scheinen von Warburg ihrerseits kaum Notiz genommen zu haben.⁴¹

Mit der allgemeinen Konjunktur der „Kulturwissenschaften“ ist Warburg aber neuerdings unter deutschsprachigen Geisteswissenschaftlern in beinahe aller Munde. Welche Anregungen die Religionswissenschaft von seinem Erbe aufnehmen könnte, ist noch zu verhandeln. Die „Kulturwissenschaftliche Bibliothek“ befindet sich bekanntlich seit den 30er Jahren in London (heute Warburg and Courtauld Institute). Sie wird in erster Linie von Kunsthistorikern frequentiert, in geringerem Umfang von Archäologen und Literaturwissenschaftlern, erst zögernd auch von Religionswissenschaftlern. Man darf jedoch zuversichtlich sein, dass im Rahmen einer „Europäischen Religionsgeschichte“ (B. Gladigow, Ch. Auffarth u.a.) ein Autor, der seiner Zeit gleichsam voraussehend bahnbrechende Studien wie „Italienische Kunst und internationale (sic) Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara“ (1912)⁴² oder „Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten“ (1918)⁴³ verfasst hat, auch unter Religionswissenschaftlern vermehrt Aufmerksamkeit und Anerkennung finden wird. Unter dem Gesichtspunkt von *Visible Religion* ist Warburgs monumentales Mnemosyne-Projekt eines „Atlas des visuellen Gedächtnisses von Ost und West“⁴⁴ besonders hervorzuheben. Es gehört heute zu den Gemeinplätzen der Kulturwissenschaften, dass Religion ein wichtiger

⁴¹ Wenn die eindruckliche Rekonstruktion der Fachgeschichte durch Hans G. KIPPENBERG (Die Entdeckung der Religionswissenschaft. Religionswissenschaft und Moderne, München 1997) Warburg unerwähnt lässt, ist dies, da es ihm um die Entwicklung des religionswissenschaftlichen Fachdiskurses geht, durchaus konsequent. Vgl. auch ARIEL MOLENDIJK / PETER PELS, Religion in the Making. The Emergence of the Sciences of Religion (SHR 80), Leiden 1998.

⁴² Veröffentlicht Rom 1922.

⁴³ Veröffentlicht als SBAW.PH Jg. 1920, Abh. 26, Heidelberg 1920; vgl. weiter DERS., Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance, hg. von G. BING, Leipzig 1932; Neuausgabe als Gesammelte Schriften Bd. 1.1–2, hg. von H. BREDEKAMP, Berlin 1988.

⁴⁴ ABY M. WARBURG, Der Bilderatlas Mnemosyne, hg. von M. WARNKE (Gesammelte Schriften 2,1), Berlin 2003; zum Projekt vgl. BÖHME, Aby Warburg (s. Anm. 36), 151–155. Peter J. Bräunlein verdanke ich den Hinweis, dass Warburgs Projekt nun in einem „Atlas des Historischen Bildwissens“ seine Fortführung gefunden hat. Dessen erster Teil ist eine CD-ROM-Publikation von Sammelbildern für das gehobene Bürgertum, die auch aus religionsgeschichtlicher Perspektive Aufmerksamkeit verdient: BERNHARD JUSSSEN (Hg.), Liebig's Sammelbilder. Vollständige Ausgabe der Serien 1 bis 1138 (Atlas des Historischen Bildwissens, 1), Berlin 2003.

Bestandteil des kulturellen und sozialen Gedächtnisses sei. Warburg hat mit Nachdruck und Originalität darauf hingewiesen, welche Bedeutung der visuellen Repräsentation für die Konstituierung und Tradierung dieses Gedächtnisses zukommt.⁴⁵

3.2 Medium und Kodierung: visuelles Wissen

Wie oben dargestellt, war *Visible Religion* ursprünglich mit doppelter Fragerichtung konzipiert worden: erstens im Hinblick auf visuelle Artefakte, d.h. vornehmlich – aber keineswegs ausschließlich – Bilder; zweitens mit Blick auf visuelle bzw. visualisierende Handlungen, beispielsweise – aber nicht ausschließlich – im Kontext von Ritualen. Visualisierung im (statischen oder technisch-bewegten, zwei- oder dreidimensionalen) Bild⁴⁶ und Visualisierung durch Handeln sind deutlich unterscheidbare Kodierungsweisen religiöser „Botschaft“.⁴⁷ Zusammenhänge sind freilich oft gegeben, da zum einen jede Herstellung, Positionierung und Rezeption von Bildern ganze Handlungsreihen impliziert, zum andern Visualisierung durch Handlung, zumal in rituellen Zusammenhängen, auf Bilder Bezug nehmen kann (bzw. sie ausschließt – selbst Bildzerstörung ist in der Regel sichtbares Handeln und führt jedenfalls zu einem neuen Arrangement des visuellen Feldes). Beides, Gegenstand und Handlung, lässt sich kommunikationstheoretisch unter dem Begriff des *Mediums* zusammenfassen. Ein Medium funktioniert auf der Grundlage bestimmter Kodierungsweisen; es dient dem Transport bestimmter Inhalte, gleichsam „Botschaften“ (nicht nur, aber auch kognitiver Art), und selbstverständlich ist auch das Medium selbst Teil der Botschaft, die ein bestimmtes Regelwerk, meist ein ganzes Netz von Konventionen, impliziert bzw. generiert.

Als das Forschungsprogramm *Visible Religion* skizziert wurde, waren heute allgegenwärtige Begriffe wie „Medium“ und „Medialität“ noch nicht in aller Munde, konzentrierte man sich vorerst auf Bild-Kunst-bezogene Begriffe wie Ikonographie, Ikonologie, Ikonizität oder Ikonik und Fragen der *Objekt-Interpretation*: Was ist ein Bild? Was stellt es dar? Wie stellt es dar? Wie erkennt ein Betrachter, wie versteht er oder sie das Dargestellte? Religionswissenschaftliche Forschung kann an diese bildtheoretischen Fragen (die sich mühelos auf visuelle

⁴⁵ Vgl. ANDREAS SCHELSKE, Zeichen einer Bildkultur als Gedächtnis, in: K. SACHS-HOMBACH / K. REHKÄMPER (Hg.), Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft, Wiesbaden 1998, 59–68; CARLO GINZBURG, Kunst und soziales Gedächtnis. Die Warburg-Tradition, in: DERS., Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst (Kleine Kulturwissenschaftliche Bibliothek 50), Berlin 1995, 2002, 83–173.

⁴⁶ KLAUS SACHS-HOMBACH (Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft, Köln 2003) vertritt neuerdings das Konzept einer Bildwissenschaft, die den Begriff „Bild“ auf zweidimensionale Flachbilder einengt. Die (legitime) Option führt zu einer kulturgeschichtlich problematischen Engführung und ist für die Religionswissenschaft wenig attraktiv (vgl. das oben bei Anm. 39 angeführte Zitat!).

⁴⁷ Ich spreche möglichst neutral von Kodierungsweisen, um erstens den Begriff der „Darstellung“, der die Frage nach dem dargestellten „Anderen“ (oder dem *signifié*) aufwirft und Intentionalität suggeriert, nicht zu forcieren und zweitens den Begriff der „Ebene“ zu vermeiden, der zur Hierarchisierung tendiert.

Handlungen übertragen ließen) anschließen, indem sie – was oft geschehen ist – nach dem *Repertoire von Motiven und Motivkonstellationen* fragt, die in bestimmten religiösen Traditionen und historischen Konjunkturen bevorzugt zur Darstellung gelangen, verbunden mit den *Konventionen*, die zum einen die Darstellungen, zum anderen die Auswahl des Repertoires leiten. Fallstudien aus den unterschiedlichsten kulturellen und historischen Kontexten liegen vor. Sie zeigen, dass das Motivrepertoire visueller Medien einer Kultur, Tradition oder Gruppe mit demjenigen ihrer Texte nicht immer übereinstimmen muss, dass es eine eigene Bildwelt schaffen kann, die von der sprachlich evozierten Vorstellungswelt u.U. dramatisch abweicht.⁴⁸ Theologie, wo es sie gibt, bedient sich tendenziell mehr – aber keineswegs ausschließlich – der Sprache, „Frömmigkeit“ als religiöse Praxis der Vielen eher der visuellen bzw. materiellen Medien.⁴⁹ Kein Wunder, findet die Religion der säkularisierten Postmoderne eher in Museen als in Bibliotheken Nahrung.⁵⁰

Solche auf das visuelle Objekt (oder die visuelle Handlung) bezogenen Fragen, die auf Form, Stil und Inhalt fokussieren, sind zu ergänzen um Fragen, die zum einen das ganze visuelle Feld oder den visuellen Raum, zum andern den sozialen *Kontext* in den Blick nehmen: Wer stellt dar bzw. lässt mit welchen Mitteln und für welchen Zweck darstellen? Wer kann, wer soll eine Darstellung sehen? Welche Adressatenschaft, welches Publikum ist anvisiert, welche *figurative policy* steht dahinter? Diese Fragen sind in der Regel untrennbar mit dem *Bildträger*, dessen Materialität und Verwendungszusammenhang verbunden und bedürfen der (archäologischen, ethnographischen, soziologischen) Kontextuierung. Nur so wird die Auseinandersetzung mit dem Objekt *sozialgeschichtlich* konkret, erst dann ist es legitim, das Objekt ikonologisch als Ausdruck des Wissens, der Positionen, Haltungen und Mentalitäten bestimmter gesellschaftlicher Gruppen oder Institutionen einer Tradition und/oder Epoche zu deuten. Hier schließt die Frage nach der *Bedeutung* der visuellen „Botschaft“, ihrer Ein- oder Mehrdeutigkeit wie auch ihrer Reichweite an: Unter welchen Bedingungen ist das, was die „Sender“ zu erkennen geben wollen, auch das, was die Empfänger erkennen (können)? Man kann die Frage an einem plakativen Beispiel auf den Punkt bringen: Unter welchen Bedingungen werden Kippa, Kreuz oder Kopftuch als Zeichen religiöser Zugehörigkeit („signes ostensibles d'appartenance religieuse“, wie das französische Gesetz formuliert) wahrgenommen? Fragen dieser Art führen letztlich zur interpretierenden Beschreibung unterschiedlicher *visueller Kulturen*.⁵¹ Visuelle Kulturen sind komplexe und dynamische Systeme, vor deren Reifizierung man sich hüten sollte.

⁴⁸ Das zeigt beispielsweise CORT, Art (s. Anm. 13) in Bezug auf die Jain-Tradition.

⁴⁹ DAVID MORGAN, *Visual Piety. A History and Theory of Popular Religious Images*, Berkeley, CA, 1998. Erst in Multimedia-Kontexten ist der Aspekt der Materialität von Objekten weniger relevant.

⁵⁰ CRISPIN PAINE (Hg.), *Godly Things. Museums, Objects and Religion*, Leicester 2000; PETER J. BRÄUNLEIN (Hg.), *Religion und Museum. Zur visuellen Repräsentation von Religion/en im öffentlichen Raum*, Bielefeld 2004.

⁵¹ Vgl. NORMAN BRYSON u.a., *Visual Culture. Images and Interpretations*, Hanover 1994; S. BRENT PLATE (Hg.), *Religion, Art, and Visual Culture. A Cross-Cultural Reader*, New York 2002. Seit 2002 erscheint in London das *Journal of Visual Culture*.

Es war meist die (semantische) Frage nach der Bedeutung, an der sich die endlosen Debatten über Unterschiede und Gemeinsamkeiten von *Text und Bild* entzündet haben.⁵² Dabei ist viel Richtiges geschrieben worden, ist es aber auch oft zur Wiederholung von Vorurteilen gekommen. Dass etwa visuell vermittelte Information grundsätzlich weniger präzise kodiert und mithin entschlüsselbar sei, ist ein derartiges Vorurteil. Man kann ihm leicht entgegenhalten, dass sich kulturelles Wissen bekanntlich besonders effektiv in Stereotypen niederschlägt, wie überhaupt die Tradierung kulturellen Wissens der Stereotypen bedarf. „Stereotyp“ ist ein Bildbegriff.

Wenn sich in Bildern, visuellen Handlungen und dem Arrangement visueller Felder Wissen niederschlägt, muss dieses interpretierbar sein. Versuche, Bilder, Riten, Räume wie Texte zu lesen und zu interpretieren, ja geradezu verstehen zu wollen⁵³, hat es immer wieder gegeben. Dabei sind Möglichkeiten wie Grenzen des Vergleichs deutlich geworden. Wer von Bildern, Handlungen oder Räumen dieselbe Information erwartet wie von Texten, wird sie mit hoher Wahrscheinlichkeit missverstehen oder nicht verstehen können. Bilder und allgemeine Objekte werden dann in der Regel von den Interpreten als „stumm“ bezeichnet – aber es sind die Interpreten, die gleichsam blind sind! Visuelle Medien sind nicht dazu da, gelesen, sondern gesehen und ggf. betrachtet zu werden.⁵⁴

Andererseits ist eine gewisse Analogisierung für die Theorie nicht nur unvermeidlich, sondern durchaus erkenntnisfördernd. Dass Theorien und Methoden, die auf einer Bilder wie Texte übergreifenden Ebene operieren (z.B. die Semiotik als allgemeine Zeichentheorie⁵⁵ und vergleichbare Kommunikations- oder Medientheorien), notgedrungen eine gewisse Unschärfe produzieren, liegt auf der Hand. Sie können aber auch auf Sachverhalte aufmerksam machen, die ansonsten ungelesen oder ungesehen blieben. Die Theoriegeschichte zeigt, dass bei derartigen Analogisierungen das Sprach- bzw. Text-Paradigma in der Regel die Führung übernahm (z.B., wenn von Bildsemantik, -syntax und -pragmatik, allgemein von Bildgrammatik⁵⁶ oder gar von „visueller Sprache“⁵⁷ die Rede ist). Dass dies geschah,

⁵² Aus Platzgründen verzichte ich auf Nennung der umfangreichen Literatur. Ein spezifisch religionswissenschaftlich ausgerichtetes Forschungsprojekt zu diesem Thema wird an der Universität Zürich von meiner Kollegin DARIA PEZZOLI-OLGIATI geleitet (<http://www.religionswissenschaft.unizh.ch/bt/>).

⁵³ Vgl. etwa OLIVER R. SCHOLZ, Was heisst es, ein Bild zu verstehen?, in: K. SACHS-HOMBACH / K. REHKÄMPER (Hg.), *Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft*, Wiesbaden 1998, 105–117.

⁵⁴ Daran erinnert prägnant OTHMAR KEEL, *Das Recht der Bilder, gesehen zu werden. Drei Fallstudien zur Methode der Interpretation altorientalischer Bilder (OBO 122)*, Freiburg Schweiz/Göttingen 1992.

⁵⁵ Vgl. EDMUND HERMSEN, *Religiöse Zeichensysteme im Spannungsfeld anikonischer und ikonischer Darstellung. Neue Perspektiven zu einer zeichentheoretischen Begründung der Religionswissenschaft: ZRGG 55,2 (2003)*, 97–120.

⁵⁶ KLAUS SACHS-HOMBACH / KLAUS REHKÄMPER (Hg.), *Bildgrammatik. Interdisziplinäre Forschungen zur Syntax bildhafter Darstellungsformen (Bildwissenschaft, 1)*, Magdeburg 1999.

⁵⁷ EVELYN DÖLLING, *Kategorialstruktur ikonischer Sprachen und Syntax der visuellen Sprache*, ebd., 123–134.

war unausweichlich: Es liegt nicht an einer intrinsischen Überlegenheit sprachlicher Kommunikation, sondern an deren Privilegierung in den westlichen (Geistes- und Sozial-)Wissenschaften, die in der Regel über Texte kommunizieren. Bei aller Zustimmung zu Peter J. Bräunleins Urteil, „dass sich Bildlichkeit, visuelle Wahrnehmung und Praktiken nicht mit Textlichkeit und einem semiotischen Paradigma verrechnen lassen“⁵⁸, wird man diese wissenschaftskulturelle Voraussetzung auch künftig nicht ignorieren können.

Versteht man *Visible Religion* als Teilbereich einer in Entwicklung befindlichen allgemeinen Religionsästhetik⁵⁹, zeichnet sich eine Möglichkeit ab, den Diskursprimat von Texttheorien zwar nicht zu brechen, das Diskursfeld aber zumindest um alternative bzw. komplementäre Denkmodelle zu erweitern. Ein Forschungsprogramm wie *Visible Religion* wird jedenfalls gut daran tun, sich im Blick auf die Interpretation visueller Gegenstände und Handlungen nicht exklusiv einem einzigen Theoriemodell zu verpflichten.⁶⁰

3.3 Pragmatik: visuelles Handeln

Beim Vergleich der Leistung verschiedener Kodierungsweisen scheint mir wichtig, dass auf die Analogie der Vergleichsebene geachtet wird: „Visuell“ korreliert nicht mit „sprachlich“, sondern mit „akustisch“, „haptisch“, „olfakto-gustativ“ usw.⁶¹ Ein Text kann akustisch, visuell oder taktil kodiert werden. Oft wirken bei seiner Rezeption mehrere Sinne zusammen. Je mehr es sind, desto umfassender fällt der Gesamteffekt aus. Er wird ein anderer sein, wenn – wie bei gewissen Formen der Meditation, aber auch bei einem reformierten Predigtgottesdienst – bestimmte Sinne bewusst ausgeschaltet werden oder einfach nicht aktiviert werden. Welche Kodierungsweise bzw. welche Sinne im Einzelfall privilegiert werden, hängt von Konventionen ab. Einer einzelnen Kodierungsweise besondere oder gar exklusive Fähigkeit zuzuschreiben, so etwas wie „Aura“ hervorzubringen, halte ich, wie bereits angedeutet, für ein Missverständnis. „Aura“ wird – wenn überhaupt – durch ein bestimmtes Setting des Wahrnehmungsfeldes, durch bestimmte Einstellungen (z.B. des Blicks, s.u.) hervorgerufen, nicht durch das Bild oder die visuelle Handlung an sich. Wie Setting und Einstellungen wirken, hängt von den Konventionen ab. Die Geertz'sche „Aura der Faktizität“ kann selbst mit ausschließlich sprach-

⁵⁸ BRÄUNLEIN, Bildakte (s. Anm. 33), 223.

⁵⁹ Vgl. DANIEL MÜNSTER, Religionsästhetik und Anthropologie der Sinne. Vorarbeiten zu einer Religionsethnologie der Produktion und Rezeption ritueller Medien (Münchner Ethnologische Abhandlungen 23), München 2001; SUSANNE LANWERD (Hg.), Der Kanon und die Sinne. Religionsästhetik als akademische Disziplin (Études Luxembourgeoises d'Histoire et de Science des Religions II), Luxemburg 2003.

⁶⁰ Ich verzichte deshalb – anders als HERMSEN, Zeichensysteme (s. Anm. 55), 112ff. – mit Absicht auf theoretische Ab- und Ausgrenzungen.

⁶¹ Vgl. die hilfreiche Tabelle von HUBERT MOHR, Wahrnehmung/Sinnessystem, in: Ch. AUFFARTH u.a. (Hg.), Metzler Lexikon Religion Bd. 3 (2000), 620–633: 630f.

lichen Mitteln hervorgerufen werden, wenn Sprecher und Hörer dieselben Konventionen teilen.⁶²

Peter J. Bräunlein hat jüngst auf verschiedene Dimensionen des „Bild-Handelns“ hingewiesen.⁶³ Im angelsächsischen Sprachraum wird gerne von *picturing* als kultureller Praxis gesprochen.⁶⁴ Die Religionsgeschichte kennt unendlich viele Beispiele dafür, dass mit und an Bildern gehandelt wird (und sei es, dass man sie gleichsam „misshandelt“). Ausdruck von Bildhandeln sind auch Darstellungsverbote oder -verzichte.⁶⁵ Nicht nur für das Selbstverständnis, auch für die Wahrnehmung bestimmter religiöser Traditionen durch Andere spielt ihr visuelles Darstellungs- und Handlungsprofil oft eine wichtige Rolle. Dass Bilder und visuelle Handlungen dann nicht immer als Informationsträger dienen, sondern auch für Zwecke instrumentalisiert werden können, die in keinem direkten Zusammenhang mehr mit ihrem Inhalt stehen, hat jüngst der sog. „Karikaturenstreit“ gezeigt.

Im Rahmen von *Visible Religion* ist der Aspekt des visuellen Handelns bislang noch nicht recht zur Geltung gekommen. Hier eröffnet sich ein weites Feld, das *Visible Religion* mit anderen Bereichen der Religionswissenschaft (z.B. Ritual Studies) teilt. Auch hier liegt einiges an der Passung der Ebenen: „Handlung“ gehört nicht auf dieselbe Ebene wie „Bild“ oder „Sprache“, sondern wie „Objekt“ und ist deshalb nur davon unterscheidbar. Handlung ist Performanz. Visueller Performanz eignet ein Appellcharakter, der sie von Objekten unterscheidet. Die Religionsgeschichte ist allerdings reich an Beispielen dafür, dass auch ein Objekt als handelnd verstanden werden kann. Dass dies nur unter der Bedingung kultureller Konvention geschehen kann, es sich also um eine kulturelle Zuschreibung handelt, scheint uns selbstverständlich. Es ist dies nur, wenn wir selber die Konvention nicht teilen bzw. uns als kulturwissenschaftlich denkende Menschen davon reflexiv distanzieren können.

3.4 Asthetik: die Ordnung der Blicke und das Problem der Öffentlichkeit

Ein Aspekt, der im Forschungsprogramm von *Visible Religion* erst intuitiv erfasst, aber nie wirklich thematisiert wurde, obwohl er gerade für die Religionswissenschaft ein hohes Erkenntnispotential verspricht, lässt sich mit dem Begriff „Blick“

⁶² Wenn gesagt wird, dass Bilder und visuelle Handlungen nicht nur der Repräsentation (als Darstellung), sondern der Präsentifikation (als Gegenwärtigsetzung) dienen, ist damit etwas Richtiges gesehen. „Gegenwärtigsetzung“ lässt sich aber auch mit rein sprachlichen Mitteln realisieren, vorausgesetzt, die Teilnehmenden akzeptieren die Konvention. Zur Kritik an der seit dem *pictorial turn* zuweilen überzogenen „Präsenz“-Metapher vgl. W.J.T. MITCHELL, *Picture Theory*, Chicago 1994, 16.

⁶³ BRÄUNLEIN, Bildakte (s. Anm. 33), ein grundlegender Aufsatz, auf den hier mit Nachdruck verwiesen sei. Vgl. auch LIZA BAKEWELL, *Image Acts: American Anthropologist* 100 (1, 1998) 22–32 (das dort angekündigte gleichnamige Buch ist m.W. noch nicht erschienen).

⁶⁴ Vgl. NADINE PENCE FRANTZ, *Material Culture, Understanding, and Meaning. Writing and Picturing*, in: JAAR 66 (1998), 791–815.

⁶⁵ Vgl. HERMSEN, Zeichensysteme (s. Anm. 55).

fassen. „Blick“ meint mehr und anderes als „Wahrnehmung“. Der Begriff bezeichnet zum einen die kulturell konditionierte und regulierte Wahrnehmung⁶⁶, zum andern aber auch einen visuellen Selbstaussdruck. Er weist auf Performanz ebenso wie auf die Möglichkeit reziproker Kommunikation. Der „Blick“ meint das durch die Kultur gleichsam in Pflicht genommene Sehen.⁶⁷

Einer allgemeinen Religionsästhetik stellt sich die Frage, wie Religion den Wahrnehmungsraum von Menschen formt und konditioniert. Konkret auf die Möglichkeiten visueller Wahrnehmung bezogen, lässt sich fragen, wie in spezifischen Settings die Bedingungen visueller Wahrnehmung arrangiert und reguliert werden. Nicht nur: Was ist zu sehen bzw. was wird gezeigt? Sondern auch: Was darf, was aber soll unter keinen Umständen gesehen werden (selbstverständlich: von wem)? Was soll den Sehenden mit dem, was ihnen gezeigt wird, bedeuten? Welche Blicke sind zu vermeiden? Werden Blickende vom Objekt ihrer Anschauung gar selbst gesehen, kommt es zum *Blickwechsel* oder *Blick-Tausch*? Vor allem aber: *Wie* sollen Menschen in bestimmten Settings blicken, was erwarten sie von diesem Blick? Wird dem emphatischen Sehen oder Blicken eine bestimmte Qualität zubemessen, wie dies in eminenter Weise vom Sehen des Kultbildes im indischen *darśan* gilt⁶⁸ oder vom Blick eines Pilgers nach Ankunft am Ziel⁶⁹, oder ist es gleichgültig, wie jemand – z.B. in einem rituellen Setting – blickt? Wie skalieren Kulturen, Sprachen, Religionen unterschiedliche Grade der Blickintensität, welche Konsequenzen hat dies für die Gestaltungen des visuellen Feldes?

Auf all diese Fragen ließen sich mühelos zahlreiche Beispiele aus der Religionsgeschichte zitieren. Sie würden zeigen, dass Religion ein oft sehr bedeutsamer Faktor bei der Konstituierung unterschiedlicher Blick-Kulturen ist. Wir kennen das Phänomen, dass einem Dinge gezeigt werden, die man als Zumutung empfindet, deren Zurschaustellung gar Tabus verletzen kann. Zu den theoretisch faszinierenden Aspekten des „Karikaturenstreits“ gehört der Umstand, dass in breiter Öffentlichkeit über Bilder debattiert wurde, die Tausende von Menschen nie oder nur insgeheim gesehen hatten, nicht sehen sollten oder nicht sehen wollten. Das Beispiel zeigt auch, dass Sichtbarkeit und Öffentlichkeit nicht prinzipiell zusammengehen: Sichtbarkeit führt nicht zwingend zu Öffentlichkeit – und umge-

⁶⁶ NORMAN BRYSON, *Vision and Painting. The Logic of the Gaze*, London 1983; DAVID MORGAN, *The Sacred Gaze. Religious Visual Culture in Theory and Practice*, Berkeley, CA, 2005.

⁶⁷ Vgl. RICHARD D. LEPPERT, *Art and the Committed Eye. The Cultural Functions of Imagery*, Boulder, CO, 1996.

⁶⁸ Vgl. DIANA L. ECK, *Darśan. Seeing the Divine Image in India*, Chambersburg, PA, 1981; repr. New York 1998; CORNELIA MALLEBREIN, *Darshan. Blickkontakte mit indischen Göttern. Die ländliche und tribale Tradition*, Berlin 1998.

⁶⁹ VICTOR B. TURNER, *Image and Pilgrimage in Christian Culture. Anthropological Perspectives*, New York 1978; G. FRANK, *The Pilgrim's Gaze in the Age Before Icons*, in: NELSON, *Visuality* (s. Anm. 5), 98–115. Vgl. auch THOMAS LENTES, *Inneres Auge, äusserer Blick und heilige Schau. Ein Diskussionsbeitrag zur visuellen Praxis in Frömmigkeit und Moraldidaxe des späten Mittelalters*, in: K. SCHREINER (Hg.), *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, München 2002, 179–220; sowie das auf vier Bände angelegte von Lentes u.a. herausgegebene Opus mit dem Titel „KultBild. Visualität und Religion in der Vormoderne“ (Berlin 2004–2006).

kehrt. Öffentlichkeit impliziert zwar prinzipielle Sichtbarkeit bzw. Sichtbarmachung, aber nur als Möglichkeit, die nicht immer wahrgenommen werden kann oder muss. Vor allem aber ist „Öffentlichkeit“ kein Universal, es gibt sie nur in bestimmten kulturellen Ausprägungen, wobei in einer Gesellschaft verschiedene Ausprägungen von Öffentlichkeit koexistieren können, und sie wird ihrerseits medial konstituiert.⁷⁰ Es ist das Thema der *Blickkultur*, das die Themenfelder „Sichtbarkeit“, „Sehen“ und „Öffentlichkeit“ miteinander verbindet.

„Blicke sind räumlich, kulturell und sozial situiert und verweisen auf Wertungen, Obsessionen und Auslassungen.“⁷¹ Theoretisch ist dies in der Religionswissenschaft bislang erst wenig bedacht worden. Hier liegt ein vielversprechendes, weitgehend unerschlossenes Forschungsfeld vor uns, das neue Perspektiven für eine interdisziplinäre Zusammenarbeit von Geistes- und Sozialwissenschaften eröffnen könnte.

Zusammenfassung

Visible Religion, ein internationales Jahrbuch für religiöse Ikonographie, publiziert zwischen 1982 und 1990 wichtige Beiträge zur historischen und systematischen Religionswissenschaft. Der vorliegende Artikel fragt nach Gründen dafür, warum das Jahrbuch offenbar trotz visual turn in der zeitgenössischen Religionswissenschaft nicht Fuß fassen konnte, und skizziert Perspektiven für die Wiederaufnahme des Programms im Kontext neuerer Diskussionen zu visueller Anthropologie und visual culture, Religionsästhetik und Ritualistik und aktueller Debatten zum Status von sichtbaren Zeichen religiöser Zugehörigkeit in der Öffentlichkeit. Weitet man das Forschungsanliegen über die Erforschung religiöser Ikonographie hinaus auf die Frage nach visueller Kommunikation und traditions- bzw. gruppenspezifischen Blick-Kulturen, so eröffnet sich ein viel versprechendes Feld für interdisziplinäre Forschungen, die historische und systematische, geistes- und sozialwissenschaftliche Fragestellungen miteinander verknüpfen.

The article looks back at *Visible Religion*, a yearbook on religious iconography that appeared between 1982 and 1990, examines some possible reasons why it failed to take a firm hold in the scientific study of religions, and sketches perspectives for its rehabilitation in the context of a permanent scholarly interest in visual anthropology and culture, ritual studies, media and communication studies. Reaching beyond an exclusive concern for religious iconography, opening up towards visual communication and cultures of gaze, *Visible Religion* could open a promising field of interdisciplinary research bridging the widening gap between human and social sciences.

⁷⁰ Vgl. NILÜFER GÖLE, *Die sichtbare Präsenz des Islam und die Grenzen der Öffentlichkeit*, in: DIES. / L. AMMANN (Hg.), *Islam in Sicht. Der Auftritt von Muslimen im öffentlichen Raum*, Bielefeld 2004, 11–44.

⁷¹ HANS BELTING, *Kulturen des Blicks*: http://www.ifk.ac.at/profile__focus.html (14.3.2006).

L'article expose le programme éditorial de *Visible Religion*, un annuaire consacré à l'étude de l'iconographie religieuse, publié entre 1982 et 1990. Après l'examen de quelques raisons permettant de comprendre la cessation surprenante du projet en plein essor des études visuelles et culturelles, l'auteur esquisse des préalables à la reprise d'un programme de recherches prometteur dans le contexte de l'intérêt permanent pour des recherches en anthropologie culturelle, cultures visuelles, études de média et de communication. Loin de devoir abandonner les études iconographiques, mais en s'ouvrant davantage à la dimension de la communication visuelle et aux cultures du regard, *Visible Religion* pourrait ouvrir un vaste champ de recherches interdisciplinaires permettant un dialogue novateur entre sciences humaines et sciences sociales.