Belting, Hans: *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*, München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 2005
ISBN-10: 3-406-53460-0, 239 S.

Rezensiert von: Hanna Wimmer, Hamburg

Was macht die „Echtheit" eines Bildes aus? Auf der Suche nach einer Antwort auf die Frage, warum wir Bildern Glauben schenken – und warum uns Bilder, die nicht die Wahrheit darstellen, so schwer enttäuschen – kehrt der Autor zum Gegenstandsbereich seines Buches 'Bild und Kult' zurück. Damals ließ er die „Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst", so der vollständige Titel des Werks, an der Schwelle zur Ära der Kunst enden, an der es als „Kunstwerk" in das neue Referenzsystem der ästhetischen Kunstbetrachtung eingegliedert wurde [1]. In seinem jüngsten Buch geht Belting einen Schritt weiter: Er möchte zeigen, dass der ursprüngliche, religiöse Kontext der Bilder und ihre dadurch bedingte Aura bis heute die Art und Weise beeinflussen, wie wir Bilder betrachten. Wir wollen Bildern glauben, so seine These, weil wir eigentlich niemals aufgehört haben, an Bilder zu glauben, welche ursprünglich als religiöse Bedeutungsträger und Kultobjekte ihren Platz im Leben hatten.
Methodisch knüpft Belting an jene Bildtheorie an, die er 2001 in seiner 'BildAnthropologie' entwickelt hat [2]. Darin bestimmte er drei Parameter, deren komplexe wechselseitige Beziehungen unser Bildverständnis bedingen: Bild, Körper und Medium. Auf der Basis dieses Gerüstes macht Belting sich in seiner neuen Publikation nun daran, die Rezeptions- und Interpretationsweisen freizulegen, die unserem zwiespältigen Umgang mit Bildern und der Frage nach ihrem Wahrheitsgehalt zu Grunde liegen.

Die lange Einleitung konzentriert sich auf die Bilder unserer Gegenwart und die Erwartungen der Rezipienten. Einen Schwerpunkt legt der Autor auf die Massenmedien, ganz besonders die neuen, digitalen Medien und deren theoretische Reflexion. Während die neuen Medien ihre Rezipienten mit meist anonym versendeten Bildern in bisher unbekannter Menge überschütten, wachse in der Theorie (u. a. von Jean Baudrillard und Vilém Flusser) die „Furcht, dass der Unterschied zwischen Bild und Fakt in den von uns selbst erzeugten Bildern verloren geht" (17), womit die grundsätzliche Fähigkeit des Bildes zur Repräsentation – also zur Referenz auf die Realität – in Frage gestellt werde. Diese Krise stellt Belting in den Zusammenhang der langen Geschichte des Streites um „echte" und „falsche" Bilder. Dabei dient ihm dieser Blickwinkel dazu, einen problematischen Aspekt der zeitgenössischen Bilderkritik zu beleuchten: es seien nicht mehr die „falschen" im Kontrast zu den „echten", sondern alle Bilder in die Kritik geraten.
Hinter diesen Bildern, von denen wir einerseits meinen, dass wir ihre Strategien durchschauen können, von denen wir andererseits aber noch immer hoffen, dass wir etwas „Echtes" unter ihnen entdecken können, sieht Belting die Strukturen der Ökonomie versteckt, die sich unserer Schwäche, aber auch unserer Lust am Sehen bedient. An dieser Stelle tritt Belting als Kulturkritiker auf. Zunächst diagnostiziert er als eine Reaktion auf eine solche Bilderflut die Weigerung, den Bildern weiterhin zu glauben, dass sie „mehr sind als Bilder" – mit der Folge, dass sie damit nicht mehr abgelehnt werden müssen. „Idolatrie wandelt sich in diesem Sinne zu einem Ikonoklasmus unter

veränderten Vorzeichen. […] Man könnte ein solches Verhalten als aufgeklärte Idolatrie bezeichnen, aber vielleicht ist es eher ein aufgeklärter Ikonoklasmus." (25/26)
Doch diese Diagnose erscheint kurze Zeit später eher als Beltings eigener Wunsch (bzw. sein Ziel), wenn er feststellt, dass das Instrumentarium, welches zum Durchschauen der Bildstrategien notwendig sei, der Mehrheit der Rezipienten nicht zur Verfügung stehe und „die große Masse dem Bilderglauben stärker denn je ausgeliefert" sei (29). Dabei könne, und diesen Anspruch erhebt Belting in diesem Buch, ein Blick auf die Kunstgeschichte uns dabei helfen, diese Bilder zu reflektieren und ihre Agenten dahinter zu entlarven.
Die Themenbereiche, welche Belting in seiner Einleitung anhand gegenwärtiger Bilder und Bilddebatten vorstellt – Das Verhältnis von Bild und Zeichen, das ambivalente Verhältnis zum menschlichen Körper, den Ikonoklasmus und immer wieder die Frage nach den wechselnden Vorstellungen davon, was Wahrheit ist und wie ein Bild diese sichtbar machen kann – werden im Folgenden fast ausschließlich anhand von historischen Bildern, ihren Medien und den sie umgebenden Debatten untersucht. Die Bildbeispiele reichen bis in die Zeit von Reformation und Gegenreformation. Belting erzählt diesmal keine Geschichte des (echten) Bildes, sondern wählt für jeden seiner vier Teile einen anderen thematischen Schwerpunkt. Gezielt gesetzte Verweise binden die Untersuchungen der historischen Bilder an die in der Einleitung benannten Problembereiche der Gegenwart zurück.

Im Zentrum des ersten Teils „Die Maske und die Person Christi" steht der Prototyp des echten Bildes: das wahre Bild Christi. Anhand verschiedener Beispiele zeigt Belting, dass fundamentale Probleme der visuellen Repräsentation bereits an dieser Stelle akut werden. Dabei zeigen sich Parallelen zwischen der typologischen Entwicklung der Ikonen des „wahren Antlitz Christi" und theologischen Entwicklungen an der Wende zum Mittelalter. Der Begriff „persona", Maske, wird im lateinischen Sprachraum, und nur dort, vom Kontext des antiken Theaters auf die philosophisch-theologische Frage nach dem Verhältnis des inkarnierten Christus zu Gott übertragen. Dies verknüpft Belting mit seiner Analyse der Mandylion-Ikonen. Als Abdruck des Gesichts (Körpers) Christi birgt das Mandylion eine Lebend-Maske, das Tuch ist ein Kontaktmedium für die „Körperspur". Mit den Begriffen der „Körperspur" und des photographischen „Index" postuliert Belting hier eine Analogie zur Photographie. Als Bild dagegen kompensiert das Mandylion die Abwesenheit des Körpers, der jenen Abdruck hinterlassen hat. Es ergänzt zur Körperspur einen Körper, zur Maske ein Gesicht, das zurückschaut und macht das Tuch zum Bildmedium. In dieser paradoxen Bilddisposition ist nun die Basis für die Möglichkeiten, aber auch die Grenzen des „echten" Bildes zwischen Beweisstück und Simulacrum gelegt – und diese Disposition ist religiös konnotiert; sie usurpiert einen eigentlich philosophischen Bildbegriff, welcher Christus selbst als Bild Gottes zum Gegenstand hat.

Den zweiten Teil „Körper und Bilder als Themen des Glaubens" stellt Belting in den Kontext der Frage nach Vorstellungen vom menschlichen Körper. Dabei ist es seine Absicht, zeitgenössische Theorien, welche die neuen Medien und jene „virtual realities", die sie kreieren, als Ursache einer neuen, postmodernen Krise des Körpers durch eine Historisierung des Themas in ihre Schranken zu weisen. Das ambivalente Körperbild der europäischen Gegenwart habe, so argumentiert er, seine Wurzeln im Beginn der christlichen Theologie. In dem „ungewissen Archetypen" des Corpus Christi, welches einerseits das Ideal des Menschenkörpers sei, andererseits durch seine Göttlichkeit jede Analogie zum menschlichen Körper verunmögliche, verortet Belting den Ursprung jener Dichotomie von Körper und Seele, die sich in der zeitgenössischen Dichotomie von Körper und einem

seiner Organe, dem Gehirn, fortsetze.
Wieder sind es seine bildanthropologischen Paradigmen, mit denen Belting eine historische theologische mit zeitgenössischer Bildtheorie verbindet. Das Corpus Christi vereint danach Körper, Medium und Bild in sich: Als fleischgewordenes Wort löst der Körper die Schrift als Medium des göttlichen Wortes ab; gleichzeitig ist der Körper Christi ein Bild Gottes. Während Bilder dieses Körpers, der selbst Bild ist, diesem „in keinem substantiellen Sinne ähnlich“ (87) sind, eignet die substantielle Ähnlichkeit mit Christus dagegen seit der Formulierung der Transubstantiationslehre der geweihten Hostie, welche aber die dem Bild eigene Anschaulichkeit und die Suggestion von Nähe nicht hat. Beide würden so aufeinander verweisen.
Im spätmittelalterlichen Bild des „lebenden Leichnams“ schließlich sieht Belting den Versuch, im Bild mit seinen ihm eigenen Beschränkungen die göttliche Natur im menschlichen Körper sichtbar zu machen: es stelle „die Koexistenz zweier Naturen, einer gestorbenen und einer Natur, die nicht sterben konnte, in einer sichtbaren Kopräsenz“ dar (98). Mit einem Verweis auf zeitgenössische Diskurse, mit denen er Bildrezeption und Religionsgeschichte zusammenbringt, fügt er hinzu, dass man die Art, wie die Bilder die theologische Realität wiedergegeben habe, „heute virtuell nennen (würde), … (dass sie) aber damals im Glauben verankert war.“ (98).
Am Ende des zweiten Teiles kehrt Belting zur Frage nach dem Verhältnis von „Körperspur“ und Christus-Bild zurück und verfolgt seine Entwicklung an und jenseits der Schwelle zur Neuzeit, an welcher sich Bild und Beweis-Abdruck voneinander trennen. Am Beispiel von Gemälden der „Santa Faz“ Francisco de Zurbaráns zeigt Belting, wie eine illusionistische Malerei das Gesicht Christi visionsartig vor dem in Trompe-l’½il dargestellten Tuch schweben lässt und das Bild in die Imagination des Betrachters verlegt. Die vera ikon in Rom dagegen verwandelt sich zurück in ein Beweisstück: Darstellungen von ihr präsentieren nun ein Christusgesicht mit geschlossenen Augen, einen Abdruck. Die Veronika ist kein Bild mehr, sondern ein „Original“ welches, durch den Abdruck authentifiziert, seinerseits als Echtheitsbeweis für die mit ihm verbundene Veronikalegende herhalten muss.

Im dritten Teil „Zeichen als Waffen im Bilderstreit“ arbeitet Belting seinen anthropologischen Bildbegriff im Kontrast zum Begriff des Zeichens besonders deutlich heraus. Er distanziert sich dabei von Zeichentheorien mit einem universalen Zeichenbegriff wie derjenigen von Charles S. Peirce. Beltings Zeichenbegriff dient vielmehr dazu, den Bedeutungsüberschuss des Bildes, welches sich nicht ohne Verlust in das Medium der Sprache übersetzen lässt, zu greifen. Während die Referenz der Zeichen das Wort sei, bestehe der besondere Status des Bildes in seiner Analogie mit dem Körper: Die Präsenz des Bildes komme erst durch die Absenz des Körpers zu Stande. Analog zum linguistischen Begriff der „Repräsentation“ bietet er eine auf das Bild bezogene Definition des Begriffs an, welche die Isometrie zwischen Bild und Betrachter berücksichtigt. Diese Isometrie schaffe durch die Animation und Imagination des Betrachters eine „offene Grenze zwischen Bild und körperlicher Welt“ (134). Seine bildwissenschaftliche Perspektive, mit der er sich mit Umberto Eco und Ernst Gombrich gegen eine Art der Semiotik, die „vor allem mit Argumenten aus der Linguistik bedient“ werde, distanziert, bietet ihm die Basis für seine Untersuchungen der großen historischen Konflikte zwischen Bild und Zeichen. Die Vorläufer von Zeichentheorien, so seine These, entstanden eben in solchen Situationen, in denen Argumente benötigt wurden, um die Macht der Bilder zu brechen – was häufig mit der physischen Zerstörung jener als „falsch“ beurteilten Bilder einherging.
Im byzantinischen Ikonoklasmus treffen nach Belting trotz der heftigen Polemik, die von beiden

Seiten kommt, nicht zwei verschiedene Bildbegriffe aufeinander, sondern zwei polari-sierte Positionen zu diesem Bildbegriff; auch im Zwang zur Zerstörung liege die Anerkennung der Referenz des Bildes auf den menschlichen Körper. Ikonoklasmus sei, das betont Belting immer wieder, Idolatrie unter umgekehrten Vorzeichen.
Auch von ihren muslimischen Nachbarn habe die byzantinischen Christen kein grundsätzlich verschiedener Bildbegriff getrennt, sondern der christliche Glaubenssatz der Inkarnation Gottes und die daraus abgeleitete Bildapologie. Die weströmischen Christen, jahrhundertelang von der gräkorömischen Tradition abgeschnitten, seien es dagegen nicht gewohnt gewesen, „mit Bildern wie mit echten Körpern umzugehen" (151). In bewusster Abgrenzung zum Osten, dessen Bilderverehrung ihnen unverständlich bleiben musste, schärften die Karolinger ihre Terminologie, um der östlichen Bilderverehrung eine Zeichentheorie entgegenzusetzen. Die Bilder mussten nicht zerstört werden, sondern wurden in das Reich der Zeichen gebannt. Die Kompensierung des Mangels der Zeichen an körperlicher Präsenz geschah durch die materielle Präsenz der Reliquien.
In einem schroffen, aber überzeugenden Vergleich mit dem Bildersturm der Reformationszeit arbeitet Belting grundlegende Unterschiede dieser beiden Wellen der Gewalt gegen Bilder heraus. In der Reformationszeit habe der Streit um die Bilder hier unter ganz anderen Vorzeichen, nämlich in der Zeit eines kulturellen Umbruchs und einer Medienrevolution stattgefunden, in der das gedruckte Wort – auch in der Volkssprache – dem Bild als öffentliches Medium den Rang abgelaufen habe. Dem reformatorischen Streit um die Bilder unterliege vielmehr, so Belting, ein grundsätzlicher Konflikt zwischen der sinnlich wahrgenommenen Religion und einer intellektuelleren, wortorientierten.

Hier schließt der letzte Teil „Kontroversen der Reformation. Porträt und Karikatur" an. Im Lichte der Einleitung des Buches und Beltings Wunsch nach einem „aufgeklärten Ikonoklasmus" erscheint die erste große These dieses Teils besonders relevant: Der Bildersturm der Reformation sei, so argumentiert Belting, ein völlig anachronistisches Unterfangen gewesen. Er sei zu einer Zeit geschehen, in welcher das Bild des christlichen Mittelalters vor dem Hintergrund der durch die Druckpresse eingeleiteten Medienrevolution, welche sowohl Schrift als auch Bild massenhaft verbreitete, seine Aura verloren hätte. Und so stellt Belting den reformatorischen Ikonoklasmus als Aufstand gegen politische und institutionelle, in diesem Fall kirchliche, Machtstrukturen und -ausübung dar: „Subversion, Aufstand, Befreiung waren die Motive, wenn sie auch verbrämt wurden durch den Vorwurf der falschen Religionsausübung." (177).
Vor dem Hintergrund der Bilddiskussion und -polemik und der Medienrevolution erlebt das Porträt einen Boom. Öffentliche Personen lassen ihr Konterfeit im Medium der Druckgraphik massenhaft verbreiten. Die alten Fragen nach dem Zusammenhang zwischen Körper/Gesicht und Bild, nach der Dichotomie von Körper und Geist und nun auch dem Verhältnis von Individuum und öffentlicher Gestalt werden neu gestellt und im Bild thematisiert, oft durch die beigegebenen Inschriften, die verschiedene Bildvorstellungen zueinander in ein spannungsvolles Verhältnis setzen. Das Ergebnis sind hoch reflexive, sich durch die Vorwegnahme bildtheoretischer Einwände selbst relativierende Bilder. Die Karikatur, die im Medium Flugblatt von beiden Parteien verbreitet wird, greift das neuerdings beliebte gedruckte Bildnis und das damit verbundene komplexe Gebiet der Repräsentation auf und bedient sich ihrer, um den Dargestellten zu diffamieren.

Belting gelingt eine überzeugende Anwendung seiner Bildanthropologie, welche er als eine Basis zur nuancierten Untersuchung epochen-übergreifender Phänomene im Bereich der Rezeption und im Umgang von Bildern gebraucht. In zahlreichen, knappen und präzisen Bildanalysen macht er

anschaulich, welche bildwissenschaftlichen Erkenntnisse aus einer In-Bezug-Setzung von theologisch-religionsgeschichtlichen Aspekten und seiner Bildanthropologie gewonnen werden können.
Beltings Postulat der Isometrie zwischen Bild und Betrachter, sein Begriff der Präsenz des Bildes, welche für die körperliche Absenz des dargestellten Körpers kompensiert, stehen dabei im Zentrum; sie schränken den Bildbegriff auf Bilder ein, welche dem Betrachter ein Gegenüber in Form eines anderen Körpers bieten. In Beltings Untersuchung sind es vor allem das Antlitz Christi, das Corpus Christi und das Porträt, die diesen Platz einnehmen. Damit ist dieser Bildbegriff deutlich präziser, als der den Bildern der Gegenwart gewidmete Einleitungsteil zunächst erwarten lässt. Hier wird die Art der von den Massenmedien verbreiteten Bilder zunächst nicht spezifiziert. Zwar wird ein präziserer Begriff des Bildes als „Träger von Sinn“ im Kontrast zum „Visuelle(n) als Sinnenreiz“ (17) gefordert; explizit kommt Beltings anthropologischer Bildbegriff aber erst in den folgenden Kapiteln zum Tragen – wenn auch schon in der Einleitung in den Illustrationen, vom Werbeplakat bis zum Filmstill, Bilder menschlicher Gesichter bzw. des menschlichen Körpers im Mittelpunkt stehen. Die Schlüssigkeit der folgenden Untersuchungen wird davon allerdings keinesfalls eingeschränkt.
Inwiefern der Text zu der Erfüllung des Wunsches des Autors nach einem „aufgeklärten Ikonoklasmus“ beiträgt, bleibt abzuwarten. „Das echte Bild“ jedenfalls bietet einen wichtigen Diskussionsbeitrag dafür an.

Anmerkungen:

[1] Hans Belting: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München: C.H. Beck Verlag 1990.

[2] Hans Belting: Bild-Anthropologie, München: Fink Verlag 2001.

Anm. d. Red.: Diese Rezension erschien in der ArtHist-Rezensionsreihe „Bildtheorie“

Empfohlene Zitation:
Hanna Wimmer: [Rezension zu:] Belting, Hans: *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*, München 2005. In: ArtHist.net, 19.02.2007. Letzter Zugriff 24.11.2026. <https://arthist.net/reviews/150>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.