

Replik auf Christian Hechts Rezension des Buches *Die Abwesenheit der Idole. Bildkonflikte und Anachronismen in der Frühen Neuzeit* in *Kunstchronik* Nr. 12, 2022

Vor etwa einem Jahrhundert wurde die Kunstgeschichte zu einer Kulturwissenschaft. Schriftstücke, darunter auch Rezensionen, aus dieser Zeit zeugen von den durchaus in harschen Parolen ausgetragenen Debatten um eine Ausweitung des Faches und versichern uns: Auch eine äußerst kritische Rezension kann erhellend sein, sie kann beflügeln und neue Wege weisen.

Christian Hechts Rezension meines Buchs tut dies nicht. Ich werde hier in einigen Punkten die Beweggründe meiner Einschätzung und dieser aus meiner Sicht dringlich notwendigen Replik kurz darlegen. Ich verzichte dabei auf Vollständigkeit, hat doch Hechts Infragestellung meines Buches einen substanziellen Charakter. Hecht legt in seiner Rezension meinem Buch einen Ansatz zugrunde, der gar nicht dessen Leitfrage wiedergibt. Dies macht zunächst eine kurze Vorstellung meiner Thesen nötig:

I. Ein anderes Buch. Das Buch behandelt nicht, so wie Hecht es möchte, faktische Bilderzerstörungen oder -bewahrungen in der Spätantike und dem Mittelalter. Stattdessen widmet es sich den allegorisierten Darstellungen vom Bildersturm und der durch Bilder selbst verkörperten epistemischen Gewalt in der Frühen Neuzeit. Es verfolgt mittels Bildanalysen, wie aus der Abwesenheit des Anderen eine teleologische Perspektive kreierte wurde: Bildersturm als Beweis der Unwiderrufbarkeit einer Epochenschwelle. Mittels einer nach Hans Blumenberg geschichtsphilosophisch navigierten Bildbeschreibung verfolge ich, wie im 16.–

18. Jh. mit Bildern, die eine christliche Überwältigung des Anderen heilsgeschichtlich rechtfertigen, Geschichte geschrieben und eine Neuzeit legitimiert wurde. Die Verbindung von Anachronismus und Antagonismus ist in diesem Sinne als ein *Bildkonflikt* aufzufassen. Das bildpolitische Gefüge des barocken Anachronismus ist allerdings komplex:

1) Fiktive, allegorische oder auch historisierende Bilder der Vernichtung von antiken und nicht-europäischen Idolen als Stellvertreter des heilsgeschichtlich überholten „Heidentums“ sind Erscheinungsträger der diskursiven Bedingung einer Zeitschwelle durch den Ausschluss von Fremdheit. Um diesen Vorgang staats- und kirchenpolitisch zu legitimieren, berief man sich auf Konstantin den Großen, wie in Tommaso Lauretis Fresko von 1585 in der *Sala di Costantino* des vatikanischen Palastes. Die Prominenz der italienischen Beispiele verunklärt aber die Sicht auf die systemische Reichweite der Ausschließungsdiskurse im Barock: Der Fokus auf ostmitteleuropäische Beispiele in meinem Buch ist keine – wie Hecht paternalistisch bemerkt – „schöne Auswahl“, welche die römisch etablierten Kunstparadigmen um eine Provinz ergänzt. Er beleuchtet stattdessen die Einbettung der Bildlichkeit in die antagonistisch politisierte Geschichtsvision der katholischen Frühen Neuzeit in den nach 1620 habsburgisch rekatholisierten Ländern der Krone Böhmens.

2) Christliche Bilder wurden auch zu einer medialen Selbstverneinung gezwungen: Ihre Aufgabe war es, das in ihnen steckende Potenzial der sinnlichen Verführung apriorisch durch die Sichtbarmachung ihrer semantischen Funktionen und ihrer lediglich metaphorischen Referenz zu beseitigen, kurz: ihre verkörpernden bzw. substituierenden Fähigkeiten mit ihrer eigenen Sprache zu negieren.

3) Solche Bildzähmung begleitete die Erneuerung der frühchristlichen Idee des Martyriums im

barocken Missionszeitalter: Die Bilderstürme des Abraham in Chaldäa, Mose am Sinai und Christus in Ägypten, durch Künstler ereignishaft gemacht (v. a. 45–51, 99–194), wurden typologisch in Beweise der Bevollmächtigung von christlichen Bildern umgeschmiedet, sodass der Tod von christlichen Verteidigern des Kreuzes oder der Marienbilder auf allen Kontinenten als ersehntes Martyrium in Gottesnamen historiografisch propagiert werden konnte (302–337).

II. Angst vor Idolen, Angst vor Bildern. Der Rezensent verneint vehement den für das Buch zentralen Punkt: die Angst vor der Rückkehr des „heidnischen“ Idols im frühneuzeitlichen Katholizismus. Man kann, so wie Hecht es tut, den Fakt ignorieren, dass diese Furcht explizit in den Quellen artikuliert wurde wie z. B. in Gabriele Paleottis *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* (1582) oder in dem *Trattato della pittura e scultura, uso et abuso loro* (1652) von Pietro da Cortona und Giulio Ottonelli (249f.; vgl. 234–252). Man kann auch bekannte spätantike Quellen zur christlichen Bilderlehre, theologische Abhandlungen und den durch Paulus den Griechen entnommenen *eikon*-Begriff axiomatisch zitieren, um zu versuchen, eine dem Christentum inhärente Bilderfreundlichkeit nachzuweisen. Allerdings habe ich in meinem Buch vorgeschlagen, eine Geschichte der christlichen Bilder aus der Perspektive der historischen Koexistenz von Bildkulturen zu schreiben, d. h. jenseits der Bildertheologie und der auch in der Kunstgeschichte einseitig zementierten Bedeutung des Idolatrie-Begriffes. Dies ermöglicht, gerade *nicht* die Sprache der historischen Bildermacher zu sprechen, sondern diese zu relativieren (u. a. 13, 39, 55) – angesichts der globalen und transkulturellen Ambitionen der Kunstgeschichte ist dies eine längst überfällige Aufgabe. Symptomatisch für den Duktus der Rezension ist, dass keins von den im Buch besprochenen christlichen Bildern der Verdrängung – sei es von Rubens oder Willmann – angesprochen wird, mehr noch: überhaupt kein Bild (bei 212 Abbildungen). Bilder habe ich aber programmatisch als poetische, durch ikonische Ambivalenz gekennzeichnete Primärquellen erfasst (34–55). Dadurch kann man eine

strategische Analyse von schriftlichen Quellen hinsichtlich ihrer postulativen Rolle als vorkonditionierte Werkzeuge exklusiver Normsetzungen vornehmen.

III. Selbstbestätigung. Wie notwendig dieser über ein festes Paradigma hinausgehende Ansatz ist, zeigt einer der Kritikpunkte des Rezensenten. Hecht argumentiert, viele antike Bildwerke befanden sich in der Frühen Neuzeit doch in päpstlichen Sammlungen, und zwar als ästhetische Objekte, von einer „Abwesenheit der Idole“ könne daher keine Rede sein. Das Insistieren auf reiner Faktizität der Geschichte, gespiegelt in dem logozentrischen Glauben an den historischen Wahrheitsgehalt bildbestimmender theologischer Quellen, soll hier unkommentiert bleiben. Man muss es aber als einen Glücksfall für den Autor der Studie betrachten, wenn eine ablehnende Polemik genau dasjenige historische Narrativ verkörpert, welches die Studie eben einer kritischen Analyse unterzieht. Hechts Anmerkung, die antiken Idole dürften in der Frühen Neuzeit überall präsent sein, *weil* sie durch ihre christliche Einbettung bereits entkräftet worden waren, verrät doch exemplarisch eine sichttrübende „Verschränkung von Zwangsmechanismen und Erkenntnisinhalten“ (Michel Foucault; vgl. 25–45, hier: 35, Anm. 30), die ich in meinem Buch gerade als zentrales Problem behandle.

IV. Arbeit an Quellen. Hecht wirft mir schließlich einen „nicht überzeugenden Umgang mit Fallbeispielen“ vor und tut dies allein in Bezug auf ein Detail in einer der vier im Buch behandelten Lokalgeschichten (195–448). Meine Feststellung, dass die Vision des ersten Prager Erzbischofs Ernst von Pardubitz im böhmischen Glatz, in der sich ein Marienbild von ihm abwendete, im 17. Jh. mit dessen Zweifel am Bilderkult in Verbindung gebracht wurde, sei eine unbegründete Annahme ohne Quellenbeweis. Tatsächlich zitiere ich die entsprechende jesuitische Quelle von 1690, und zwar in ihrem Wortlaut: Der junge Ernst soll durch einen „bösen Geist“ von der Heiligen- und Bilderverehrung verführt worden sein (368).

Die Geisteswissenschaften leben vom kritischen Dialog. Der Rezensent versucht allerdings

mit dem hier beschriebenen Instrumentarium, dem Autor grundsätzlich seine durch die Universität Zürich verliehene Qualifikation abzusprechen, und zwar versteckt hinter einem seinerseits ebenfalls höchst problematischen Zitat von Hartmut Boockmann von 1992 (dessen Name übrigens in der Rezension falsch geschrieben wurde). Dies ist nicht nur kaum nachvollziehbar, sondern wirft Fragen nach den Grenzen des Genres der Buchrezension bzw. der polemischen Gesprächskultur und Autoritätsbildung in unserem Fach auf. So kann auch der Bemerkung, mein Buch sei „noch unverständlicher als die Schriften von Gilles Deleuze und Jacques Rancière“ allenfalls entgegengehalten werden, dass dies für einen Autor, der gerade die narrative Schnittstelle von Bildgeschichte

und Geschichtsphilosophie anzuvisieren beabsichtigt, eine geradezu ehrende Einordnung bedeutet.

Wenn Hecht also in seiner Ablehnung meiner Thesen fragt „Wo sind die Idole?“, bleibt nur direkt zu antworten: Sie sind immer noch da, als uns heimsuchende Gespenster, und man muss sich mit ihrem Verschwinden auseinandersetzen.

PROF. DR. MATEUSZ KAPUSTKA
Humboldt-Universität zu Berlin
Institut für Kunst- und Bildgeschichte
mateusz.kapustka@hu-berlin.de

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Julius von Schlosser (1866–1938). Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, hg. v. Bundesdenkmalamt Wien und vom Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Bd. LXVI. Beitr. Sebastian Schütze, Konrad Schlegel, Paulus Rainer, Beatrix Darmstädter, Raphael Rosenberg, Marthe Kretzschmar, Artur Rosenauer, Hans-Ulrich Kessler, Michael Thimann, Ingrid Ciulisová, Robert Williams, Hubert Locher, Matthew Rampley. Wien, Böhlau Verlag 2021. 230 S., s/w Abb. ISBN 978-3-205-21443-4.

Katharina Christa Schüppel: **Fasten, Lehren, Heilen. Die Indienreise des Apostels Thomas in mittelalterlichen Manuskripten und Karten.** Berlin, Dietrich Reimer

Verlag 2021. 360 S., zahlr. Farb- und s/w Abb. ISBN 978-3-496-01665-6.

Sigmar Polke. Dualismen. Ausst.-kat. Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg 2021/22. Beitr. Verena Hein, Stefanie Patruno, Ksenija Tschetschik-Hammerl. Regensburg, Eigenverlag 2021. 135 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-89188-142-2.

Titian, the Della Rovere Family, & his Portrait of Guidobaldo II and his Son. Beitr. Anne-Marie Eze, Matthew Hayes, Ian Kennedy, Ian Verstegen. London, Paul Holberton Publishing 2021. 96 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-1-913-645-09-0

Vom Wort zur Kunst. Künstlerzeugnisse vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. Helen Barr, Dirk Hildebrandt, Ulrike Kern, Rebecca Müller. Beitr. Heidi C. Gearhart, Helen Barr, Christine Ott, Henry Keazor, Berit Wagner, Bruno Reudenbach, Johannes Endres, Johanna Függer-Vagts, Iris Wien, Dirk Hildebrandt, Andreas Zeising, Antje Krause-Wahl. Emsdetten/Berlin, Edition Imorde 2020.

330 S., Farbabb. ISBN 978-3-942-81052-4.

Artist Complex. Images of Artists in Twentieth-Century Photography. Hg. Jadwiga Kamola. Beitr. Jadwiga Kamola, Ulrike Blumenthal, Victoria Fleury, Nadja Köffler, Gerd Zillner, Weronika Kobylińska-Bunsch, Wilma Scheschonk, Constance Krüger, Emily Watlington, Till Cremer. Berlin, Walter de Gruyter Verlag 2021. 198 S., zahlr. Abb. ISBN 978-3-11-068646-3.

Sheila Barker: **Artemisia Gentileschi.** London, Lund Humphries 2021. 144 S., 79 Farbabb. ISBN 978-1-84822-454-4.

Baulust und Baulast. Erhalt und Vermittlung des Thüringer Kulturerbes. (Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten. Forschungen und Berichte zu Schlössern, Gärten, Burgen und Klöstern in Thüringen und seinen europäischen Nachbarländern, Bd. 24 für das Jahr 2020). Beitr. Doris Fischer, Roland Sommer, Irene Haberland, Marie-Luise Gothe, Udo Hopf, Heiko Lass, Bernd Mittnacht, Jens