

# **Bild und Geschichte. Eine Vorbemerkung zur Ausstellung „Kaiser Heinrichs Romfahrt“**

**Von Heinz-Günther Borck<sup>1</sup>**

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

zu unserer heutigen Ausstellung im Landeshauptarchiv Koblenz heiÙe ich Sie herzlich willkommen. Zum ersten Mal seit März 1997, als die Generalsanierung unseres Hauses begann, die sich einschließlich des Einbaus der zugehörigen Sicherheitstechnik bis zum Ende vergangenen Jahres erstreckte, sind wir in der Lage, wieder selbst eine kleine Ausstellung in unseren eigenen Räumen anzubieten – keine große, denn leider war eben nur eine technische Sanierung, nicht aber der aus mancherlei funktionalen Gründen wohl wünschbare Umbau des Landeshauptarchivs im Blick auf Benutzerinteressen und verbesserte Öffentlichkeitsarbeit Inhalt der trotzdem noch kostspieligen BaumaÙnahme, für die wir dem Lande Rheinland-Pfalz gleichwohl sehr dankbar sind. Immerhin haben wir nun wieder die Möglichkeit, in frischen Räumlichkeiten und mit verbesserter Ausleuchtungseinrichtung Ihnen die Schätze des Landeshauptarchivs, die zum unveräuÙerlichen Kulturgut des Landes Rheinland-Pfalz gehören, im eigenen Hause zu präsentieren.<sup>2</sup> Damit erfüllen wir den Auftrag des Artikels 40 Absatz 3 der Landesverfassung von Rheinland-Pfalz, die Denkmäler der Geschichte und Kultur dem ganzen Volke zugänglich zu machen, wir erfüllen auch den Auftrag des Landesarchivgesetzes, das in § 6 die Umsetzung dieses Verfassungsauftrages, nämlich die Darstellung von Geschichte u. a. durch Ausstellungen, enthält.

Archivalische Grundlage unserer heutigen Ausstellung, einer Gemeinschaftsveranstaltung von Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz und Verein für Geschichte und Kunst des Mittelrheins zu Koblenz e.V., ist die Bilderhandschrift des Balduineums über den Romzug König Heinrichs VII., eine der historisch bedeutendsten Bilderhandschriften, ja wohl die bedeutendste historische Bilderhandschrift des Landes Rheinland-Pfalz überhaupt aus dem 14. Jahrhundert.

Die besondere Bedeutung dieser illuminierten Pergamenthandschrift unter den dieser Ausstellung vorgegebenen Aspekten, nämlich befragt darauf, inwieweit sie Aussagen zur Inszenierung von Politik - und nicht zum chronologischen Ablauf der Kämpfe, die sich auf den 18 nicht hier gezeigten Tafeln finden - unter den Bedingungen des 14. Jahrhunderts enthält, wird uns der Referent des heutigen Tages, Herr Privatdozent Dr. Schmid von der Universität Trier, den ich schon an dieser Stelle herzlich willkommen heiÙe, im Einzelnen im nachfolgenden Vortrag vorstellen .

---

<sup>1</sup> Rede zur Ausstellungseröffnung am 14. März 2000 im Landeshauptarchiv Koblenz

<sup>2</sup> Für die Ausstellungen zur Revolution von 1848 und zur Rittersturzkonferenz 1948 waren wir auf die Hilfe des Bundesarchivs Koblenz angewiesen, die uns auch in beiden Fällen großzügig gewährt wurde, wofür dem seinerzeitigen Präsidenten, Herrn Prof. Dr. Friedrich-Peter Kahlenberg, besonderer Dank gebührt.

Bekanntlich haben sich mein Amtsvorgänger, Herrn Prof. Dr. Heyen, und sein damaliger Mitarbeiter Johannes Mötsch, heute Leiter eines thüringischen Staatsarchivs, bereits vor langem und mehrfach mit dieser Bilderhandschrift als historischer Quelle beschäftigt<sup>3</sup>; ihren Arbeiten ist unsere Ausstellung zu großem Dank verpflichtet, wobei ich in den Dank aus meinem Hause insbesondere meine Mitarbeiterinnen Frau Dr. Beate Dorfey und Frau Andrea Grosche einschließe, die sich mit Konzeption und Ausgestaltung der Ausstellung beschäftigt und zur heutigen Eröffnung einige weitere zeitgenössische Urkunden aus unserem Hause, die auf das historische Umfeld der Bilderhandschrift verweisen, beige-steuert haben.

Die technisch und - wie ich finde - gestalterisch sehr gelungenen Reproduktionen unserer Handschrift, von der wir trotz erheblicher konservatorischer Bedenken einige Blätter auch im Original zeigen, sind im Landesvermessungsamt angefertigt worden, dessen Präsident Schenk uns wieder einmal technische Hilfe gewährt und damit die gute Zusammenarbeit unter den Landesbehörden einmal mehr unter Beweis gestellt hat; besonders glücklich sind wir darüber, dass unser Beiratsmitglied, Vermessungsdirektor Jürgen Noack, uns wieder bei der technischen und gestalterischen Umsetzung mit Rat und Tat beige-standen hat.

Ich danke auch meinen Mitarbeitern im technischen Bereich, bei Restaurierung, Bestände- und Hausverwaltung, dass sie sich den im Zuge der Ausstellungsvorbereitung anfallenden zusätzlichen Arbeiten klaglos unterzogen haben und uns auch heute abend organisatorisch unterstützen.

Viele denken bei Archivausstellungen hauptsächlich an Schriftzeugnisse, nämlich Urkunden und Akten oder Amtsbücher: heute sehen Sie bei uns fast nur Bilder und damit historisches Quellenmaterial ganz besonderer Art.

Was hat es damit auf sich?

Historiker sahen und sehen Bilder oft mit einer Mischung von Faszination und Unbehagen. Der Quellencharakter eines Bildes hat in der Geschichtswissenschaft lange keinen hohen Stellenwert besessen, obgleich schon im vergangenen Jahrhundert der Vater der historischen Methodik, Johann Gustav Droysen, in seiner 1858 geschriebenen *Historik*, mit der er die Selbständigkeit der geisteswissenschaftlichen Methode, des forschenden Verstehens, begründete, Bilder als Geschichtsquellen anerkannt<sup>4</sup> und ihnen eine vom künstlerischen Wert unabhängige, je einer historischen Fragestellung entsprechende Aussage zugebilligt hatte.

Es dauerte dennoch 70 Jahre, bis der internationale Historikerkongress in Oslo 1928 sich der historischen Ikonographie und ihrer möglichen Funktion als historische Hilfswissenschaft widmete.<sup>5</sup> Es vergingen weitere fast 60 Jahre, bis Rainer Wohlfeil<sup>6</sup> sich an der Methodik einer historischen Bildkunde versuchte, deren Ziel die systematische Erschließung von Bildmaterial unter der Perspektive des Historikers sein sollte, der in Bildern der Vergangenheit Antworten auf Fragen der Gegenwart sucht, und damit die bis in die Gegenwart reichende Diskussion um eine historische Bildkunde einleitete.

---

<sup>3</sup> Franz-Josef Heyen, *Kaiser Heinrichs Romfahrt. Die Bilderchronik von Kaiser Heinrich VII. und Kurfürst Balduin von Luxemburg 1308-1313*, München 1978 (= dtv 1358; mit Erläuterungen und älterer Lit.). Unter gleichem Titel auch Nachdruck der Miniaturen mit Kurzerläuterungen erschienen beim Verein f. Geschichte und Kunst des Mittelrheins, Trier 1985. Ferner Johannes Mötsch (Bearb.), *Die Balduineen. Aufbau, Entstehung und Inhalt der Urkundensammlung des Erzbischofs Balduin von Trier*, Koblenz 1980 (= Veröffentlichungen der Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz Bd. 33), sowie Franz-Josef Heyen (unter Mitarb. v. Johannes Mötsch), *Balduin von Luxemburg. Erzbischof von Trier, Kurfürst des Reiches 1285-1354*, Festschrift aus Anlass des 700. Geburtsjahres, Mainz 1985 (= Quellen und Abhandlungen zur mittelrhein. Kirchengesch. Bd. 563). Reich bebilderte italienische Ausgabe: Ministero per i beni culturali e ambientali ... (Hrsg.), *Il viaggio di Enrico VII in Italia*, (Edimond) 1993 mit Beiträgen u. a. von Franz-Josef Heyen über den Bilderzyklus (S. 71 ff.) sowie über Balduin (S. 67 ff.) und von Johannes Mötsch über die Balduineen (S. 61 ff.)

<sup>4</sup> *Werke*, Kritische Ausgabe Bd. 1, hrsg. von Peter Leyh, Stuttgart 1975, S. 81f.

<sup>5</sup> Vgl. Brigitte Tolkemit, Einleitung, in: *Historische Bildkunde = Beiheft 12 der Zeitschrift für historische Ostforschung*, Berlin 1991, S. 7f.

<sup>6</sup> *Das Bild als Geschichtsquelle*, *Historische Zeitschrift* Bd. 249 (1986), S. 91f.

Dieser langsame Fortschritt kann als Ausdruck des bleibenden Unbehagens an der historischen Quelle Bild gewertet werden, eines Unbehagens, dessen Gründe auf fundamentalen erkenntnistheoretischen Fragen beruhen.

Das Wort BILD gehört in das Wortfeld Abbild, Ebenbild, Urbild und Sinnbild, aber auch Zerrbild; ihm sind weiter das Verb Bilden und das Substantiv Bildung zugesellt – diesen Begriffen ist gemeinsam, dass sie über sich selbst hinaus auf eine hinter ihnen liegende Wirklichkeit verweisen, eine Wirklichkeit, bei der strittig sein kann, ob es sich um eine objektive, an sich seiende und unabhängig vom Betrachter bestehende oder nur um die subjektive des Bildverfertigers handelt.

Die Sprachwissenschaft hilft der Erkenntnis kaum weiter, da BILD schon in seiner ersten althochdeutschen Form „Bilide“ sowohl einen dem Auge sich bietenden Anblick als auch die nur in der Vorstellung wahrgenommene Erscheinung zu meinen scheint; der indogermanische Stamm „bil“ soll ebenso die Grundbedeutung „Zeichen“ wie „hauen“ haben<sup>7</sup>. Ob „Bild“ nun Zeichen einer anderen Wirklichkeit ist oder etwas aus dem dahinter liegenden Sein Zurechtgehauenes, vielleicht durch eigene Vorstellung Gestaltetes bedeutet, ob es Ebenbild, Abbild, Urbild, Zerrbild oder Sinnbild ist – sie alle verweisen gleichermaßen auf mindestens zwei Wahrnehmungsebenen und eine hinter ihnen selbst liegende Wirklichkeit, so wie auch Bilden und Bildung die Gestaltung auf eine vorgestellte Wirklichkeit hin bezeichnen.

Das Unbehagen der Historiker mag auch daher rühren, dass Bilder älter sind als die üblichen - schriftlichen - historischen Dokumente, die man sonst in der Geschichtswissenschaft als sichere und zuverlässige Quellen, als authentische Zeugnisse der Vergangenheit zu betrachten pflegt.

Die vorschriftlichen Bildaussagen, wie sie die Höhlenbilder der jüngeren Steinzeit seit 50000 bis 15.000 Jahren vor Christus darstellen, etwa in Altamira oder Lascaux, stehen an der erwähnten Grenzlinie von Wirklichkeit und Vorstellung – die Vorgeschichtsforschung neigt dazu, in den Jagdszenen einen Jagdzauber, eine magische Bannung des Wildes zu sehen, also einen mit Beschwörungsformeln einhergehenden Versuch, göttliches Einwirken zu erzwingen. Magische Rituale mischen sich mit Zwang in die Welt der Götter ein - darin liegt im Übrigen auch der Unterschied zur Religion, bei der die Menschen sich an höhere Mächte gebunden und diesen ausgeliefert fühlen, so dass statt magischer, auf Zwang gerichteter Beschwörung nur demütiges Beten als Näherungsmöglichkeit an die Götter übrigbleibt.

Dem Jagdzauber ähnliche Darstellungen waren vom spanisch-französischen Raum, dem sogenannten franko-kantabrischen Kulturkreis, bis hin nach Nordeuropa und Finnland, ja Sibirien, bis zum sogenannten skandinavisch-karelischen Kunstkreis verbreitet.<sup>8</sup>

Angesichts der eingangs geschilderten Doppelheit des Bildbegriffes ist sicher der Gedanke nicht abwegig, dass die Höhlenbilder Abbilder nicht nur der lebenden Tiere in der Wirklichkeit sind, sondern dass sie möglicherweise auch die Wirklichkeit ersetzen, sie vertreten sollen; mit der Bannung der Tiere, in einzelnen Fällen sogar der Tiergötter werden diese den magischen Beschwörungsformeln unterworfen und beherrschbar, dem Menschen dienstbar gemacht.

Das schwierige Problem des Wirklichkeitsbezuges von Bildern, des Verhältnisses von Bild und Wirklichkeit hat in besonders deutlicher Form vor 24 Jahrhunderten der griechische Philosoph Platon im 10. Buche der Politeia herausgearbeitet. Er verbannte die bildenden Künstler aus seinem der Wahrheit und Gerechtigkeit verpflichteten Idealstaat mit der Begründung, dass Kunstwerke nur Abbilder jener Wirklichkeit seien, die ihrerseits nur eine Abbildung der Ideen, der Urbilder als der

---

<sup>7</sup> dtv Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, bearb. von Wilhelm Braun u. a., München 1995, S. 136f.

<sup>8</sup> Karl J. Narr, Handbuch der Urgeschichte, Bd. 1., Ältere und Mittlere Steinzeit, Bern u. München, 1966, darin Bohuslav Klima, Die materielle Kultur des europäischen Jungpaäolithikums, S. 241f; Martin Almagro, Die bildende Kunst der jüngeren Steinzeit, S. 269f. und insbesondere Karl J. Narr, Religion und Magie der jüngeren Steinzeit, S. 298f., der sich insbesondere mit den irrationalen Motiven altsteinzeitlicher Felsbilder und Möglichkeit transzendentaler Bezüge der Tierszenen auseinandersetzt (S. 306f.) und auf die Praktiken, mit denen Magie übernatürliche Mächte zu zwingen trachtet (S. 309) auseinandersetzt, das Problem aber ungelöst zurücklässt.

an sich seienden Wesenheiten sei: Bilder vermitteln als Wirklichkeit dritter Ordnung nur ein trübes Bild der Wahrheit<sup>9</sup>, sind so weit von der Wahrheit entfernt, dass sie nicht die Wirklichkeit, wie sie ist, sondern deren bloßen Schein darstellen, dass sie in Wahrheit Schatten- oder Trugbilder, wir könnten auch sagen: Zerrbilder, Eidola, schaffen.<sup>10</sup> Der Künstler, der seine Bilder weitab von Einsicht und wirklichem Wissen schafft, bedient nach Platons Meinung nichts weiter als die Leidenschaften, sein Werk eignet sich nur für aufgereizte und wechselhafte Gemütsstimmungen, die er mit seinen Schattenbildern leicht erregen kann, die er auch erregen muss, wenn er Erfolg bei der Masse haben will<sup>11</sup>, mit anderen Worten: Der Künstler ruft unvernünftige Leidenschaften der Seelen hervor, er bestärkt damit, was dem Staate schadet, und zerstört die Vernunft, die im Staate herrschen soll<sup>12</sup> - Gedanken übrigens, die es gestatten, einen Bogen zur Diskussion um bestimmte Aspekte der Wehrmachtsausstellung schlagen, und welche Risiken im blinden, freilich unserem Fernsehzeitalter angemessenen Glauben an Bildaussagen liegen, die doch mit den technischen Mitteln des 20. Jahrhunderts so leicht fälschbar sind, das hat jüngst im Haus der Geschichte der Bundesrepublik in Bonn die Ausstellung „Bilder, die lügen“<sup>13</sup> deutlich gemacht.

Kern der platonischen Aussage jedenfalls ist es, kurz gesagt, dass mit Hilfe des Bildes der Zugang zu den Köpfen der Menschen leichter ist als mit Worten, dass Bilder der Lenkung und Manipulation des Menschen dienen. Bilder eignen sich deshalb auch besonders als Waffen der Herrschenden, als Mittel der Selbstlegitimation<sup>14</sup> und Sozialdisziplinierung – Kaiser, Könige und Diktatoren haben zu allen Zeiten ebenso wie schon die ägyptischen Pharaonen ihre Macht durch Bilder zu festigen getrachtet<sup>15</sup>, und Revolten waren noch in der Neuzeit oft mit Bilderstürmerei verbunden – man denke an die Vorgänge in der Französischen Revolution oder nach dem Zusammenbruch von Nationalsozialismus und Kommunismus.<sup>16</sup>

Bei der platonischen Gedankenführung ist freilich auffallend, dass der Philosoph, der sich im Verfahren des Gespräches, des Dialogs doch der Mittel der Sprache als Vehikel des Denkens bedient, sich im Grunde gegen die eigene griechische Sprache zur Wehr setzen muss, denn das griechische ...*(F)ειδεναι* hängt mit dem lateinischen *video* = ich sehe und dem Althochdeutschen *wizzan* = wissen zusammen. Die gemeinsamen Sprachwurzeln des Indogermanischen machen mithin auf faszinierende Art den Zusammenhang von sehen und wissen deutlich, und auch Platon kann sich dieser sprachlich zwingenden Logik nur dadurch entziehen, dass das Gesehene als eigentliche Wahrheit nur akzeptiert wird, wenn nicht bloßer Gesichtssinn (*ὄψιξ*) das Auge, sondern der Verstand den Blick auf die Wirklichkeit richtet - und nur der Verstand, das *λογιστικόν* kann das Urbild, die Idee erblicken, während das Auge nur Schattenbilder minderen Wirklichkeitswertes schaut, wie uns das platonische Höhlengleichnis<sup>17</sup> deutlich macht.

Tatsächlich gibt es für die sprachliche Verbindung von Sehen und Wissen überdies einen naturwissenschaftlichen, physiologischen Grund, der augenfällig wird bei der Betrachtung des menschlichen Hirns: der Weg von den Augen, unseren Hauptsinnesorganen, zu dem Hirnteil, der diese Sinneswahrnehmung verarbeitet, ist der kürzestmögliche, Erkenntnisgewinnung erfolgt beim Sehen sozusagen unmittelbar, während die für Hören und Sprechen zuständigen Hirnteile im zentralen Bereich des Großhirns und die für vernunftgemäßes Überlegen zuständigen Regionen in

<sup>9</sup> Platon, *Politeia* Buch 10, 597 a, (*αμυδρον τι προς αληθειαν*)

<sup>10</sup> Ebenda 598 b.

<sup>11</sup> Ebenda 605 a, (*ει μελλει ευδοκιμησειν εν τοις πολλοις*)

<sup>12</sup> Ebenda 605 b, 605 c. (*φασομεν κακην πολιτειαν ιδια εκαστου τη ψυχη εμποιειν*)

<sup>13</sup> Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.), *Bilder, die lügen*. Begleitbuch zur Ausstellung, Bonn 1998 mit den Beiträgen von Jürgen Reiche, *Macht der Bilder*, S. 8ff. und Hermann Weber, *Bildpropaganda und Bildfälschung im Stalinismus*, S. 82ff.

<sup>14</sup> Dazu gehört auch die repräsentative Reihe der Kaiserdenkmäler des 19. Jhs., wie das Wilhelms I. auf dem Deutschen Eck.

<sup>15</sup> Bob Scribner/Martin Warnko (Hrsg.), *Bilder und Bildersturm in Spätmittelalter und früher Neuzeit* (= *Wolfenbütteler Forschungen* Bd. 46), Wiesbaden 1990;.

<sup>16</sup> Vgl. den Verlauf der Diskussion um den Kaiser am Deutschen Eck.

<sup>17</sup> *Politeia* Buch 7, 514 a 1.

den entferntesten Hirnpartien liegen. Nicht umsonst hat Goethes Zeitgenosse Johann Georg Hamann<sup>18</sup> zu diesem Thema gesagt: „Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntnis und Glückseligkeit.“ Goethe selbst setzt sich in der Farbenlehre ebenso mit dieser Problematik auseinander<sup>19</sup> und bemerkt ähnlich wie Hamann: „Die Malerei ist für das Auge wahrer, als die Wirklichkeit selbst. Sie stellt auf, was der Mensch sehen möchte und sollte, nicht was er gewöhnlich sieht ... Das Licht überliefert das Sichtbare dem Auge; das Auge überliefert es dem ganzen Menschen. Das Ohr ist stumm, der Mund ist taub; aber das Auge vernimmt und spricht.“<sup>20</sup>

Diese Auffassung hat Eingang gefunden in das alte deutsche Sprichwort: „Ein Bild ist besser als tausend Wörter“<sup>21</sup>, und sie reicht über die Grenzen des Abendlandes hinaus in das Morgenland, wie das indische Papageienbuch, das ein Zeitgenosse unseres Trierer Erzbischofs Balduin 1350 ins Persische übersetzte, erkennen lässt. Dort heißt es zum 25. Abend: „Das Bildliche ist die Brücke des Wahren.“<sup>22</sup>

Nun mag einem auf den ersten Blick die ganze Diskussion um die Bildfrage recht akademisch im negativen Sinne des Wortes vorkommen, doch ist sie alles andere als dieses.

Schon in ältesten Zeiten nämlich wurde die Rückwirkung des Jenseitsbezuges des Bildes auf die diesseitige Bedeutung von Bild selbst zum religiösen und damit auch zum politischen Problem, wie in der Bibel etwa die Auseinandersetzung um die Verehrung des Goldenen Kalbes erkennen lässt, das Mose mitsamt seinen Verehrern vernichtete<sup>23</sup>.

Bei Mose wird wieder dieser Zusammenhang zwischen Darstellung und Dargestelltem erkennbar, eine Art von Wirklichkeitsaustausch, von Wechselwirkung zwischen Erkennendem und Erkanntem, die Goethe in die schöne und viel zitierte Formel gebracht hat: „Wär‘ nicht das Auge sonnenhaft, die Sonne könnt es nie erblicken“<sup>24</sup>.

Der Wirklichkeitsaustausch zwischen Darstellung und Dargestelltem, der schon für das jüngere Paläolithikum angenommen wird, fand auch in anderen, selbst fortgeschrittenen Religionen allen Verbote zum Trotz statt. Wie Mose, so hatte nämlich auch Zarathustra die Verwendung von Bildern für das Göttliche verworfen, und so tat es später Mohammed.

Im Christentum wurden anfangs nur abstrakte Bilder als auf das göttliche Gesetz deutende Zeichen verwendet – dazu gehörte das Kreuz, auch der Fisch (in der griechischen Form ἰχθῦς stellvertretend für Jesus Christus, Sohn Gottes, Heiland<sup>25</sup>), daneben das Lamm für den Opfertod Christi als des Lammes Gottes und die Taube als Zeichen des Heiligen Geistes.

Bald allerdings suchten selbst die Frommen sich das abstrakte göttliche Prinzip im eigentlichen Sinne anschaulich und begreifbar zu machen, was ihnen nur durch Verwendung von Bildern möglich schien. Wir finden Bilder zuerst bei den gnostischen Sekten des 2. Jahrhunderts, die Abbildungen Christi verehrten und damit so erfolgreich waren, dass die Synode von Elvira im Jahre 306 die Aufstellung derartiger Bilder in den christlichen Kirchen verbieten musste<sup>26</sup>. Gleichwohl breitete

---

<sup>18</sup> 1730 (Königsberg) bis 1788 (Münster), sogenannter Magus aus Emden, der 1762 die *Aesthetica in nuce* schrieb.

<sup>19</sup> Johann Wolfgang von Goethe, Werke Bd. 6, Darmstadt 1998 (Hrsg. Friedmar Apel u. a.); S. 443f.

<sup>20</sup> Ebenda, S. 460f.

<sup>21</sup> Horst und Anneliese Beyer, *Sprichwörterlexikon*, Weyarn 1996, S. 85.

<sup>22</sup> Georg Rosen (Hrsg.), *Tuti Nameh – Das Papageienbuch*, Frankfurt a. M. o. J., S. 335 (Geschichte des Königs von Chatai). Beim Papageienbuch handelt es sich um eine indische Erzählung, die der persische Schah Nashabe 1350 in seine Sprache übersetzte.

<sup>23</sup> 2. Mose 32; vgl. 1. Könige 12, 26f. sowie zum Bilderverbot Ex.20,4.

<sup>24</sup> *Zahme Xenien*.

<sup>25</sup> Ἰησος χριστος θεου υιος σωτηρ

<sup>26</sup> Zum Bilderstreit vgl. die zusammenfassenden Angaben (einschl. Lit.) bei Reiner Sörries, *Bilder, Bilderverehrung*, in: *Evangel. Kirchenlexikon* Bd. 1, 3. A. Gött. 1986, Sp. 504 ff. und den Artikel *Bild, Bilderverehrung, Bilderverbot, Bilderstreit*, in: *Lexikon f. Theol. und Kirche* Bd. 2, Freib. 1994 Sp. 440 ff. (darin bes. Hans Georg Thümmel, Sp. 444 f. und Wolfgang Brückner Sp. 448 f.)

sich in den christlichen Gotteshäusern seit 313 (Toleranzedikt von Mailand) und 325 (Konzil von Nicäa), seit nämlich sich das Christentum unter der Herrschaft Konstantins des Großen der Unterstützung des Staates erfreute und unter Theodosius dem Großen 381 die Rolle einer Staatsreligion zugewiesen erhielt, die Bilderverehrung immer weiter aus. Darin mag man auch ein Fortleben der sehr bilderfreudigen heidnischen Bräuche erkennen.

Nicht nur Märtyrer und Christus, sondern auch Gott selbst wurde dargestellt. In der orientalischen Kirche war im 6. Jahrhundert bereits die fussfällige Verehrung der Christusbilder üblich, und in Rom verkündete Papst Gregor der Große<sup>27</sup>, die Bilder seien die Bücher der Armen, aus denen sie die heilige Geschichte Jesu lernen könnten.

Zu Beginn des 8. Jahrhunderts hatte sich die Bilderverehrung weithin durchgesetzt, jedoch nicht unumstritten, denn es entstand ein heftiger Streit zwischen den Iconolatras oder Iconodulais (= Bilderverehrer), die in den Dargestellten wahrhaft gottgeweihte Personen sahen, deren Verehrung göttlichen Willen gemäß sei, und den Iconomachi oder Iconoclasti (= Bilderkämpfer), die in der Verehrung der Bilder eine Götzenverehrung und eine Leugnung der Göttlichkeit Jesu sahen. Der platonische Gegensatz von εἶδος = Bild, verwandt mit εἶδεναι = Wissen, und εἶδολον = Trugbild war damit in die Tagesauseinandersetzung zurückgekehrt, und er wurde politisch, als Kaiser Leo III. der Isaurier<sup>28</sup> im Jahre 726 das Niederwerfen vor den Bildern verbot, um Juden und Mohammedanern, in deren Religionen die Abbildung Gottes verboten war, den Beitritt zum Christentum zu erleichtern. Als er vier Jahre später darüber hinaus die Entfernung oder Übertünchung der Heiligen- und Christusbilder verlangte, beschwor sein missionarischer Eifer einen Sturm der Entrüstung im Volke herauf.

Im romanischen Westen billigte Papst Gregor III.<sup>29</sup> ausdrücklich auf einer Synode von 731 die Bilderverehrung, ebenso der im islamisch regierten Jerusalem ansässige Johannes von Damaskus, der das Sichtbare als Gleichnis des Unsichtbaren begriff und lehrte, dass die Verehrung des Bildes auf den Abgebildeten übergehe.

Gleichwohl trennte der Streit in der Folge die Ostkirche, in der die Bilderverehrung verboten blieb und als verdammt galt, von der - römischen - Westkirche, in der die römische Synode von 769 umgekehrt den Bildersturm verdammt. Erst die Kaiserin Irene<sup>30</sup>, zeitweilig als mögliche Gemahlin Karls des Großen gehandelt, duldete auf der 7. ökumenischen Synode von Nicäa 787 wieder die Bilderverehrung, die jedoch endgültig erst 843 insoweit zugelassen wurde, dass den Bildern Christi, der Jungfrau Maria und der Engel Verehrung gebühre, auch wenn die Anbetung Gott allein zukomme. Mit der Verbringung der z. T. geflüchteten Ikonen am 19. Februar 843 wurde demzufolge im Osten das Fest der Orthodoxie begründet.

Im Frankenreich Karls des Großen und Ludwigs des Frommen hatten die Synoden von Frankfurt und Paris 794 und 825 Bilder nur zur Ausschmückung der Kirchen zugelassen, ihre Verehrung aber als Götzendienst verurteilt. Hierin mag man für den germanischen Bereich eine späte Auswirkung der bei Tacitus beschriebenen Vorstellung finden, dass wegen der Größe der Himmlischen man Götter nicht in eine menschliche Form bringen dürfe.<sup>31</sup>

In nachreformatorischer Zeit hat die katholische Kirche seit dem Trienter Konzil den Bildern Christi, der gottesgebärenden Maria und der Heiligen die Heimstatt in der Kirche belassen und auch beschlossen, ihnen die schuldige Ehrfurcht erweisen zu lassen, während im Protestantismus mit unterschiedlichem Eifer die Bilderverehrung abgelehnt wurde; nur im reformierten, von Zwingli und Calvin bestimmten, nicht im lutherischen Bereich gab es Bilderstürmer.

Die Auseinandersetzungen um Bilder in der Geschichte zeigen uns, dass es sich lohnt, sich mit dem

---

<sup>27</sup> 579-604.

<sup>28</sup> 717-741.

<sup>29</sup> 731-741

<sup>30</sup> 780-802.

<sup>31</sup> Germania Kap. 10 „deos neque in ullam humani oris speciem assimilare ex magnitudine celestium arbitrantur ...“

Bild als Geschichtsquelle zu befassen. Aber bildet diese Quelle eine objektive, vom Bildverfertiger unabhängige Wirklichkeit oder nur dessen vorgestellte Wirklichkeit ab?

Wie soll man die unterschiedlichen Aspekte entwirren, wie entdeckt man die eigentliche Kundmachung des doch immer als Kommunikationsprozess zwischen Malendem und Betrachtendem, aber möglicherweise auch zwischen Betrachtendem und Betrachtetem angelegten Bildes, vielleicht auch jene Kundmachung, die der Schöpfer des Bildes gar nicht bewusst machen wollte oder sich nicht bewusst gemacht hat?

Die Geschichtswissenschaft stellt hier die Frage nach dem historischen Dokumentensinn, sie befragt unter vorgegebenen historischen Aspekten – ganz im Sinne Droysens vor 150 Jahren - ein Bild, um es aus seinem historischen Umfeld, aus dem gesamtgesellschaftlichen Bezug heraus zu erläutern. Sie möchte damit eine historische Quelle zum Sprechen bringen, die jenseits schriftlicher Texte liegende Aussagen zur historischen Wirklichkeit der Vergangenheit/in der Gegenwart vermitteln kann und doch zum Verständnis und zur Überprüfung ihrer selbst der schriftlichen Quellen bedarf – hier zeigt sich jenes verwirrende Wirkungsgeflecht, wie es als Regelfall geistesgeschichtlicher Erkenntnis Heidegger in seiner 1927 erschienenen Abhandlung "Sein und Zeit"<sup>32</sup> als hermeneutischen Zirkel beschrieben hat.

In diesen höchst spannenden Wirkungszusammenhang, dieses Wechselspiel von Bewusstem und Unbewusstem, von absichtsvollem Programm und beiläufiger Mitteilung vergangener Wirklichkeiten wird uns Herr Dr. Schmid nun am Beispiel unserer Bilderhandschrift aus dem Balduineum einführen.

---

<sup>32</sup> Martin Heidegger, Sein und Zeit, 16. Aufl. Tübingen 1986, § 32, S. 148. Dort heißt es: Die Auslegung von etwas als etwas wird wesentlich durch Vorgabe, Vorsicht und Vorgriff fundiert. Auslegung ist nie ein voraussetzungsloses Erfassen eines Vorgegebenen. Wenn sich die besondere Konkretion der Auslegung im Sinne der exakten Textinterpretation gern auf das beruft, was "dasteht", so ist das, was zunächst "dasteht", nichts anderes als die selbstverständliche, undiskutierte Vormeinung des Auslegers, die notwendig in jedem Auslegungsansatz liegt als das, was mit Auslegung überhaupt schon "gesetzt", d.h. in Vorhabe, Vorsicht, Vorgriff gegeben ist ... Alle Auslegung bewegt sich ferner in einer gekennzeichneten Vor-Struktur. Alle Auslegung, die Verständnis beistellen soll, muss schon das Auszulegende verstanden haben. ... Dieser Zirkel des Verstehens ist nicht ein Kreis, in dem sich eine beliebige Erkenntnisart bewegt, sondern er ist der Ausdruck der existentialen Vor-Struktur des Daseins selbst. ... In ihm verbirgt sich eine positive Möglichkeit ursprünglichsten Erkennens, die freilich in echter Weise nur dann ergriffen ist, wenn die Auslegung verstanden hat, dass ihre erste, ständige und letzte Aufgabe bleibt, sich jeweils Vorhabe, Vorsicht und Vorgriff nicht durch Einfälle und Volksbegriffe vorgeben zu lassen, sondern in deren Ausarbeitung aus den Sachen selbst her das wissenschaftliche Thema zu sichern.