

# Die prekäre Präsenzpotenz des Bildes und das Visuelle als Entzugserscheinung

PHILIPP STOELLGER

## I. Potenz und Impotenz des Bildes

Immer wieder wird um die Potenz der Bilder gestritten und um ihre Impotenz, *Gott* darzustellen oder sogar mehr, ihn zu *vergegenwärtigen*. Die ambivalente Präsenzpotenz der Bilder scheint der Grund für die ewige Wiederkehr dieser Bilderstreite zu sein. Hans Belting meinte: »Bilder sind von Hause aus Stellvertreter, Statthalter. In ihrer physischen Präsenz tragen sie den Ausweis einer Absenz in sich, die man mit einem Bild füllte.«<sup>1</sup> Versteht man die Bilder *so*, im Modell des »Stellvertreters«,<sup>2</sup> ähnlich wie man die Metaphern einst als »Stellvertreter« und darin als »uneigentlich« verstand, ist über »die Bilder« schon entschieden: Sie sind zwar physisch präsent, aber Gestalten der Absenz. Das gehört auch zum elementaren Bildbewusstsein, das Hans Jonas dem *homo pictor* zuschrieb: das Bild *als* Bild zu erkennen, und darum das Bison an der Höhlenwand nicht mit Pfeilen zu beschießen. Dem zugrunde liegt das Modell einer Repräsentation, in der bei noch so großer physischer Präsenz des Bildes eine immer noch größere, vor und nachgängige Absenz des Dargestellten dominiert.

So *kann* man das sehen, aber es geht auch anders. Denn die Frage ist, ob das (so verstandene) Repräsentationsmodell nicht den Blick verstellt auf die »nicht nur physische« Präsenz des Bildes. Die Alternative liegt nur zu nahe: auf emphatische Präsenz zu setzen, wie sie in Kultbildern vorausgesetzt werde. Dann dominiert indes schnell eine magische, mythische oder metaphysische Präsenz, eben die, die von Reformation, Aufklärung und Dekonstruktion zerzweifelt wurden. Die »Stimme« als Modell der Selbstgegenwart, der Evidenz im Augenblick, findet ihr Pendant im »Blick« als Modell der Selbstwahrnehmung, extrem in der »intellektualen Anschauung« oder dem »inneren Auge« der Reflexion. So kann man das sehen, aber

---

<sup>1</sup> HANS BELTING, Macht und Ohnmacht der Bilder, in: Historische Zeitschrift 33 (2002): Macht und Ohnmacht der Bilder, 11–32, 12.

<sup>2</sup> Vgl. dazu Stephan Schaede, Entgegenwärtigung und Zerstreuung der Bilder in protestantischer Perspektive, in diesem Band 295–323 und DERS., Stellvertretung. Begriffsgeschichtliche Studien zur Soteriologie, Tübingen 2004.

damit würden die tradierten Modelle von Repräsentation und Präsenz und Absenz nur wiederholt und nicht variiert oder differenziert. Die *Differenz* in jeder Wiederholung würde übersehen oder vergessen.

## II. Bildmacht im Bilderverbot

Wenn Bilder von ›mächtiger‹ Präsenz sind, wenn sie als Medien eigendynamisch wirken, wenn sie kraft ihrer ›ikonischen Energie‹ anderes und mehr bewirken können, als ihnen intentional zugeschrieben wird, sind sie nicht einfach beherrschbar von den beteiligten Intentionen, seien es die der Produzenten, der Distributoren oder die der Rezipienten. »Habent sua fata libelli«<sup>3</sup> lautet das lateinische Sprichwort. Es könnte auch lauten: »Habent sua fata picturae«. Ob man von ›fata‹ sprechen sollte, ist fraglich. Jedenfalls haben sie ihre *eigenen* Geschichten, Wirkungsgeschichten, Vor- wie Nachleben und nichtintentionalen Effekte. Die Autonomie des Textes gilt auch für andere Artefakte, für Bilder nicht am wenigsten. Aber – Autonomie insinuiert leicht, Bilder seien ›Agenten‹, und dieser Anthropomorphismus ist irreführend. Bilder handeln schwerlich, sie *wirken* aber sicherlich, und das je nachdem mit Macht und Kraft.

Daher können sie das Dargestellte (das vermeintlich ›nur Abgebildete‹) *gefährden* – sei es, indem sie es ›feststellen‹, verfälschen, verkürzen oder ›verdinglichen‹, sei es, indem sie es ›supplementieren‹, verdoppeln und dadurch mit ihm konkurrieren. Leisten die Bilder zu wenig, führen sie in die Irre. Leisten die Bilder zu viel, umso mehr. So oder so bestätigen sie den ikonophoben Vorbehalt: Du sollst Dir kein Bildnis machen, weder vom Himmlischen, noch vom Irdischen oder gar Unterirdischen. Ihre Anschaulichkeit, Prägnanz und Dauer wie ihre Begrenztheit, Unwandelbarkeit und Unbewegtheit werfen Probleme auf: Sie legen fest: sich selbst, den Betrachter und den Abgebildeten.<sup>4</sup> Den einen sind sie zu unbestimmt, den anderen zu bestimmt – weil ihre ›bestimmte Unbestimmtheit‹ je nach Blick und Bedarf verschieden gesehen und beurteilt wird. Es gehört zum Risiko ikonischer Prägnanz, so sichtbar, dauerhaft und einprägsam zu sein, dass das so Gesehene nicht ohne weiteres mehr anders gesehen werden kann. Die Macht des Zeigens zeigt sich in der Machtkritik ebenso wie in der Bildkritik. Und beide zusammen motivieren Bilderverbote.

<sup>3</sup> »Pro captu lectoris habent sua fata libelli«, so nach dem Beleg bei Terentianus Maurus (Ende des 2. Jh.) in DERS., *De litteris, de syllabis, de metris*, Vers 1286.

<sup>4</sup> Max Frischs *Lamento* mag zwar einem Schüler längst langweilig klingen, trifft aber ein Problem, wenn auch nur halbseitig: Denn die Fixierung, Zweidimensionalität und Dauer des Bildes (sei es als Vorurteil oder als Zielurteil) widerstreitet seiner ikonischen Energie, neue Horizonte zu eröffnen und einen im Lichte seines Bildes auch anders, gar besser sehen zu können als ohne dies.

Die dem Bild eigene Präsenzmacht – seine nicht ganz geheure, manchmal ungeheure *ikonische Performanz* – kommt indirekt zum Ausdruck in den vielfach wiederholten und variierten Bilderverboten seit Ex 20,4f und Dtn 5,8; 4,15ff.<sup>5</sup> Dieses Verbot ist nicht nur Index, es ist auch Ausdruck und Exemplifikation der Macht des Bildes. Man *darf* Gott nicht im Bild darstellen, ist die alttestamentliche Vorgabe Israels. Denn damit würde seine Differenz zu anderen Göttern (und später seine Einzigkeit) ebenso verletzt wie die zur Welt. Man *kann* Gott nicht im Bild darstellen, ist die antike Vorgabe Griechenlands. Denn das Unsichtbare kann nicht sichtbar gemacht werden: *finitum non capax infiniti*.

Du sollst nicht, denn du kannst nicht und du darfst nicht. Dann sollte eigentlich kein Problem entstehen, wenn nicht die doppelte Unmöglichkeit Zweifel streuen würde. Was so explizit des Verbotes bedürftig ist, kann nicht schlechthin unmöglich sein, oder *gerade* in seiner Unmöglichkeit das Begehren wecken, es *dennoch* zu versuchen. Das Christentum hat das doppelte Verbot des Bildes *coram Deo* geerbt – und dieses Erbe ausgeschlagen. Denn Christus *wird* dargestellt, spätestens seit dem 3. Jahrhundert, und seit dem Mittelalter sogar die Trinität im Motiv des Gnadenstuhls. – Du sollst, denn Du kannst und Du darfst auch? Wie konnte man derart abweichen von den Vorgaben Israels und Griechenlands?

War die Christologie die ultimative Ermächtigung des Bildes, Gott im Bild (als Bild?) darzustellen, sogar in seinen trinitarischen Relationen? Christus als wahres Bild Gottes, so Paulus' These (sei es kraft der Inkarnation oder der unvergesslichen Urszene der Kreuzigung), verkörpert jedenfalls den Widerspruch gegen das Bilderverbot *in Person*. Seine Präsenz ist die Präsenz Gottes – oder leichter fasslich: Präsenz Gottes verstehen Christen nach Maßgabe *seiner* Präsenz. Dann ist es nur zu passend (was Goodman »wahr« nennen würde), dass die Formen der Vergegenwärtigung dieser Person Formen der Gegenwart Gottes genannt werden: Schrift und Wort, Wort und Sakrament, Diakonie und Gesten – und nicht zuletzt auch die Formen der *Bildlichkeit* in Wort, Sakrament und Diakonie, oder im Raum (Kirche), der Person (des Nächsten, des Pfarrers etc.), der Inszenierung (Liturgie) und nicht zuletzt der Bilder »an der Wand« oder »von der Hand in den Mund« (Hostie).<sup>6</sup>

Freud notierte im »Mann Moses«: »Wir vermuten, dass Moses in diesem Punkt die Strenge der Atonreligion überboten hat; vielleicht wollte er

<sup>5</sup> Vgl. u.v.a. CHRISTOPH DOHMEN, Das Bilderverbot. Seine Entstehung und seine Entwicklung im Alten Testament, BBB 62, Frankfurt a.M., 21987.

<sup>6</sup> Könnte es sein, dass der Protestantismus im Zeichen von *sola scriptura* und *solo verbo* nichts unversucht lässt, dem Bild ebenbürtige (überlegene?), aber nicht bildlich erscheinende Bildlichkeit vor Augen zu führen: in Metaphorik und Narration, in der Inszenierung des Gottesdienstes, in Person und Lebensform?

nur konsequent sein, sein Gott hatte dann weder einen Namen noch ein Angesicht, vielleicht war es eine neue Vorkehrung gegen magische Mißbräuche. Aber wenn man dieses Verbot annahm, mußte es eine tiefgreifende Wirkung ausüben. Denn es bedeutete eine Zurücksetzung der sinnlichen Wahrnehmung gegen eine abstrakt zu nennende Vorstellung, einen Triumph der Geistigkeit über die Sinnlichkeit, strenggenommen einen Triebverzicht mit seinen psychologisch notwendigen Folgen.« Darin sah Freud eine Form des Glaubens an die »Allmacht der Gedanken«, der tief verwurzelt sei im Menschen als »Ausdruck des Stolzes der Menschheit [...] auf die Entwicklung der Sprache [...] Es war gewiß eine der wichtigsten Etappen auf dem Wege der Menschwerdung.«<sup>7</sup>

Dieser ›Sprachstolz‹ mit seiner Sublimierung der materiellen Bildlichkeit (zugunsten der umso bunteren biblischen Sprachbildlichkeit) konnte den Medienkonflikt von Wort und Bild nicht auf Dauer befrieden. Auch wenn er eine wichtige ›Etappe auf dem Wege der Menschwerdung‹ gewesen sein sollte, konnte in deren Licht nicht allein die ›Geistigkeit über die Sinnlichkeit‹ triumphieren. Denn der Sinn der Herrlichkeit zeigte sich in ihrer Sinnlichkeit – bis in den Riss der Herrlichkeit in seiner Niedrigkeit. Die Sinnlichkeit des Sinns jedenfalls konnte nicht nur Sprachsinnlichkeit bleiben, sondern war in Kreuz und Inkarnation auch Bildsinnlichkeit geworden. Nur – wurde diese ›anschauliche‹ Sinnlichkeit zur Intensivierung der Präsenz Gottes oder angesichts des Entzugs Christi (vgl. Joh 17) zur Supplementierung dessen? Hier zu differenzieren nötigt zur Unterscheidungsarbeit am Verhältnis von Präsenz und Bild.

### III. Das Bild als Präsenzsteigerung?

Mit der Frage nach Präsenz im Bild als Bild geht es nicht um die schlichte Gegenwart des alltäglichen Augenblicks, wie sie jedermann zuhanden scheint. Dass dieser schlichte Sinn sich *verdoppelt und verschiebt*, zeigt sich in den Komplikationen der Präsenz durch die *Zeitigung*, nicht nur der Zeichen, sondern auch des Bildes.

Im Bild geht um ›mehr‹ als schlichte Gegenwart des Zuhandenen, es geht um eine *intensivierte* Präsenz, im Falle Christi sogar um die Präsenz dessen, der die Gegenwart zum (*Heils-*)*Ereignis* werden lässt. Liebende kennen das: Ein Foto ist ja gut und schön, Erinnerung auch, aber das Begehren will mehr, mehr Gegenwart, Intensivierung der Präsenz – bis zum Verschlingen des real Gegenwärtigen. Gott zu begehren oder die Geliebte – das tendiert zum Kannibalismus, oder zivilisierter: zum Abendmahl, bei manchen auch

<sup>7</sup> SIGMUND FREUD, Der Mann Moses und die monotheistische Religion, Studienausgabe Band 9, Fischer, Frankfurt a.M. 1974, 559.

zur ekstatischen Vision mit Berührungsphantasien. Aus der Symboltheorie ist vertraut die Differenz von Bedeutung und deren Intensivierung namens Bedeutsamkeit. Symbolische Prägnanz *bedeutet* nicht nur, sie *ist*, was sie bedeutet: Sie *ist bedeutsam*. In der Bildtheorie ist dann zu erwarten: *Ikonische Prägnanz repräsentiert nicht nur, sie ist, was sie zeigt, und intensiviert die Präsenz des Gezeigten*.

So zumindest wirkt *das* Begehren, das Bilder derart auflädt, dass sie zum *ens realissimum* werden. Das begünstigen und begründen solche Bildtheorien, die ›reale Gegenwart‹ für den Gipfel ikonischer Genüsse halten (in kataphatischer Geste). Und dem korrespondieren Bilderverbote, die genau dies als Problem sehen. Tendiert die Sprache der Bildtheorie zur ›sakramentalen‹, ›auratischen‹ oder ›epiphanen‹ Metaphorik (nicht selten in Erinnerung an das römisch-katholische Abendmahlsverständnis), hat das die prekäre Nebenwirkung, das Bild zum Transsubstantiationsereignis werden zu lassen, es also sakramental zu deuten. Stimmt das? Taugt diese Sprachform – oder führt sie in die Irre, etwa in die Irre des Pathos ›von realer Gegenwart‹?

Bereits Leon Battista Alberti formulierte in klassischer Weise: »Die Malerei birgt in sich eine wahrhaft göttliche Kraft, indem sie nicht bloß gleich der Freundschaft be-wirkt, daß ferne Menschen uns gegenwärtig sind, sondern noch mehr, daß die Toten nach vielen Jahrhunderten noch zu leben scheinen [...]«. <sup>8</sup> Man kann man diese Potenz des Bildes auch leicht mit der Auferweckung Christi verwechseln, wie Jacques Rancière. Im Blick auf Manets ‚toter Christus mit Engeln‘ (1884) meinte Rancière: »Er [Christus] wird zu einer Allegorie der Substitution, die der ‚Tod Gottes‘ der Malerei überantwortet hat: die Wiederauferstehung des toten Jesus Christus in der Immanenz der pikturalen Präsenz«. <sup>9</sup> Ob damit dem Bild nicht in ähnlicher Weise zu viel zugemutet wird wie der Literatur, wenn man sie als das Medium realer Gegenwart verklärt? Wird es zum Medium der *communio* seiner Betrachter; ein visionär sublimiertes Hochamt vor dem Werk des Meisters, in dem der unsterbliche Leib des Meisters ikonisch konsumiert wird?

Als hätte Gottfried Boehm solch eine Überinterpretation vor Augen, argumentiert er, die »Anwesenheit des definitiv Abwesenden« sei zwar »Beweis für die Präsenz«; aber eine »handgreifliche Auferstehung der Toten ist selbstverständlich nicht gemeint«. <sup>10</sup> Was dann? Den dargestellten Christus

<sup>8</sup> L. B. ALBERTI, Drei Bücher über die Malerei (Della pittura), in: DERS., Kleinere kunsttheoretische Schriften, hg. v. H. Janitschek, Wien 1877, 88; mit G. BOEHM, Repräsentation – Präsentation – Präsenz. Auf den Spuren des homo pictor, in: DERS. (Hg.), Homo Pictor, Leipzig 2001, 3–13, 4.

<sup>9</sup> J. RANCIÈRE, Politik der Bilder, Berlin 2005, 39.

<sup>10</sup> GOTTFRIED BOEHM, Repräsentation – Präsentation – Präsenz. Auf den Spuren des homo pictor, in: DERS. (Hg.), Homo Pictor, München/Leipzig 2001, 3–13, 4.

»überbietet« das Bild, indem es »ihn – der längst abgeschieden oder in Staub zerfallen ist – dauerhaft mit dem Status der Lebendigkeit belebt. Erst vom Bild her wird er überhaupt gegenwärtig, zu dem, was er ist oder sein kann. Das Präfix Re- in der Re-präsentation bewirkt mithin eine Intensivierung«. <sup>11</sup>

#### IV. Boehms Schädel

Eines von Gottfried Boehms Beispielen für seine These der Präsenzintensivierung ist – wunderbar gewählt – ein artifiziell gestalteter Totenschädel von der melanesischen Insel Neuirland. Anders als eine präparierte Leiche, wie die Lenins oder Maos, ist es *der Schädel*, der durch seine Gestaltung zum visuellen Artefakt wird.

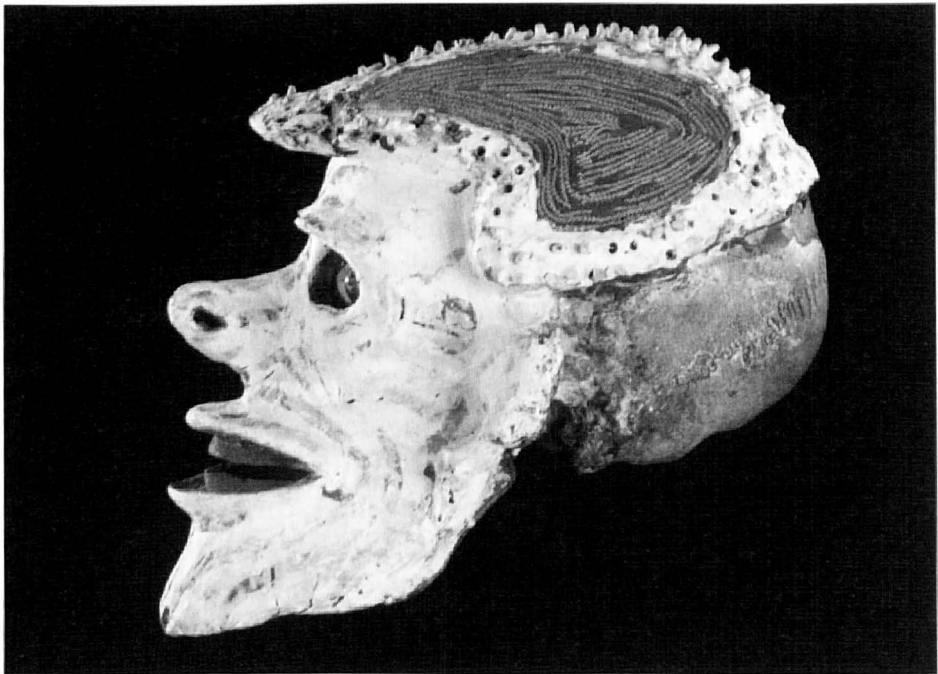


Abb. 1: Totenschädel von der melanesischen Insel Neuirland, Museum der Kulturen, Basel (Objekt Vb 5009, Foto: Markus Gruber)

Der Sammler, Herr A. J. Speyer aus Berlin, verkaufte ihn 1920 an das heutige »Museum der Kulturen« Basel. Auf einer alten Karteikarte steht vermutlich vom Sammler notiert: »Auf altem braunem Schädel ist mit schwarzem Wachs ein Gesicht aufmodelliert, dieses mit weißer Kalkmasse überzogen, rot und gelb bemalt, offene vorspringende Lippen, lange schmale Nase, abstehende Ohren, Augen tief eingesenkt, auf bläulicher Muschelschale ein

<sup>11</sup> So G. BOEHM, ebd., 5; *nicht* mit Bezug auf Manets Christusbild.

Schneckendeckel, Kopfschmuck lehmartig, breites Mittelfeld und Ränder, ringsum Kalk mit kleinen Schnecken besteckt; Seitenfelder dunkel, mit feinem Schnurwerk (Pflanzen?) belegt. Der Schädel ist alt.«<sup>12</sup> In Melanesien ist der Ahnenglaube bis heute üblich (obwohl 95 % der Bevölkerung als Christen gelten) und bildet den mythischen Hintergrund derart präparierter Schädel. Als ›Farbe‹ der Ahnen galt das Weiß (mit der Konnotation der weißen Hautfarbe der einstigen Missionare?), ähnlich den als Ausdruck von Weisheit verstandenen weißen Haaren der Ältesten. Dem entsprechend durften sich Menschen von hohem Status bei Festen und Feiern mit weißem Muschelkalk einfärben. Dieser Symbolwert des Weiß kommt in der artifiziellen Gestaltung der Schädel zum Tragen. Nach dem Tod eines Ahnen wurde (sechs Wochen bis sechs Monate danach) der Schädel exhumiert und nach den geltenden Schönheitsidealen (nicht nach physischer Abbildähnlichkeit) übermodelliert, also farblich und ornamental präpariert. Das Weiß ist daher mehrfach kodiert in einer Kette kontinuierlicher Ähnlichkeit: von den Ahnen zu der Festbemahlung über die weißen Haare im Alter bis zur Weiße der Schädelbemahlung – eine Kontinuität des höchsten symbolischen Wertes in dieser Ordnung. Je prächtiger und weißer, desto mächtiger und weiser galt ein Ahne (und demgemäß wurde er gestaltet).<sup>13</sup>

Schaut man den Schädel an, blickt er zurück – weil seine Augenhöhlen mit Turboschneckenschalen ausgelegt sind. Diese Verlebendigung zeigt, dass der Schädel nicht als totes Faktum, auch nicht nur als ästhetisches Artefakt galt, sondern als lebendige Gegenwart des Verstorbenen aufgefasst und entsprechend gestaltet wurde. Dazu passt der Gebrauch, der davon gemacht wurde: Er wurde öffentlich exponiert (auf sogenannten Schädelbrettern außen an den Häusern) und repräsentierte nicht nur, sondern präsentierte, woher ›wir‹ kommen und wohin ›wir‹ gehen. Als ›Realpräsenz‹ der Ahnen erscheint in diesem Fall die sakramental anmutende ›Bildinterpretation unheimlich passend.

---

<sup>12</sup> Für die Auskunft und die wertvollen Hinweise zum Folgenden danke ich Dr. Alexandra Wessel, Kuratorin für die Abteilung Ozeanien im Museum der Kulturen, Basel.

<sup>13</sup> Vgl. des Weiteren CHRISTIN KOCHER-SCHMID, Facets of Death in the Middle Sepik Area of Papua New Guinea and Beyond, in: ARTHUR C. AUFDERHEIDE (Hg.), Overmodeled Skulls, Duluth, MN 2009, 77–147; zum hier abgebildeten Schädel vgl. ebd., 123ff., 127. Vgl. auch MICHAEL GUNN/PHILIPPE PELTIER, New Ireland. Arts of the South Pacific, Paris 2008, 180ff.

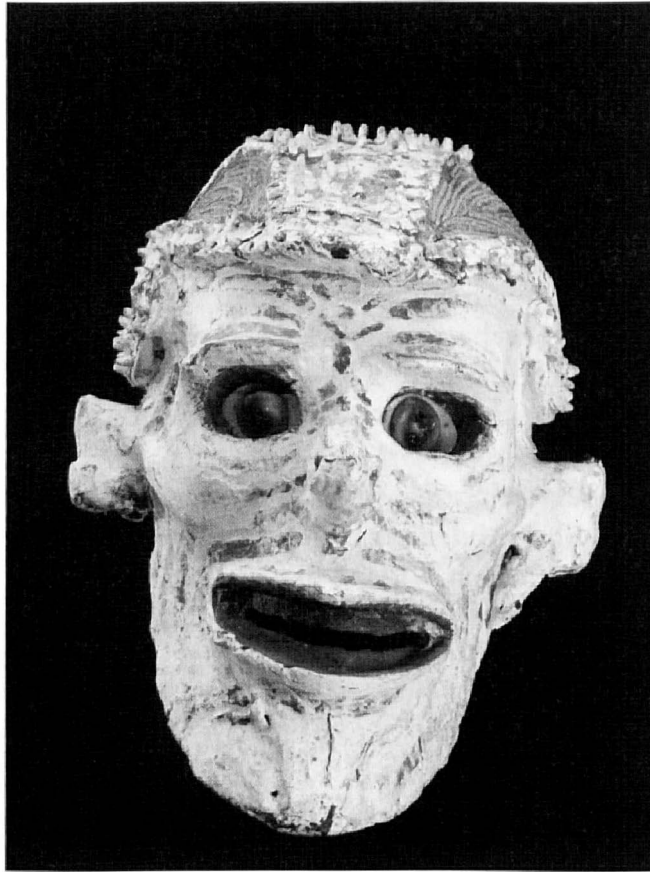


Abb. 2.

Boehm meinte dazu: »Es geht um die gesteigerte Gegenwart eben dieses Verstorbenen«. <sup>14</sup> Dem zugrunde liegen sieht er eine Art »Gabentausch« von Bild und Macht: »Die Darstellung leiht dem verschwundenen Dargestellten seinen Bildwert, macht ihn damit präsent. Und umgekehrt leiht das Urbild des Dargestellten dem Bilde seine Kraft« <sup>15</sup>. Ist das so doppelt eindeutig? Oder verlebendigt der blickende Schädel den erst im Bild als Bild anwesenden Toten? Ist die ikonische Energie dieses Artefakts nicht (durchaus im Sinne Albertis) der Grund dieses recht speziellen Lebens nach dem Tod des Ahnen?

Die Frage bleibt jedoch, wie Gottfried Boehm zu seiner Zuschreibung kommt, der Schädel sei eine visuelle Gestalt der »Präsenzintensivierung«. Es scheint, als wäre darin eine Leihgabe Gadamers präsent (so dass auch *dessen* Präsenz damit gesteigert würde): »Starke Bilder verleihen dem Dargestellten ein Surplus, einen »Zuwachs an Sein«.<sup>16</sup> Wenn dem so wäre, wäre

<sup>14</sup> BOEHM, Repräsentation – Präsentation – Präsenz., 11.

<sup>15</sup> Ebd., 11.

<sup>16</sup> Ebd., 11, mit HANS-GEORG GADAMER, Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen <sup>3</sup>1986, 149.



bekanntlich jede (starke?) Interpretation für das Interpretierte ein »Zuwachs an Sein« wie an Sinn. Die Pointe ergibt sich aus der ontologischen Aufladung oder einer ontosemologischen Wette: dass *dem Dargestellten* Sein wie Sinn zuwachsen im Bild als Bild wie in der Interpretation kraft der Interpretation. Das weckt jedoch die hermeneutische Vermutung, es könnte gerade und erst *diese Zuschreibung* sein, die dessen Sein wachsen lasse, indem sie den Sinn erweitert. Das ist sc. möglich und seinesgleichen geschieht ständig. Nur, als Generalthese grenzt das an hermeneutische Metaphysik (in »fundamentalontologischer« Tradition).

Da *nicht* nur die Schädel der *eigenen Vorfahren* gestaltet und exponiert wurden, sondern auch Schädel der *Feinde*, kann die Funktion der artifiziellen Gestaltung auch *gegenläufig* sein: »Entgegenwärtigung. Denn der Geist besiegtter Feinde musste gebannt werden, um sich vor dessen Wiederkehr und seiner bedrohlichen Präsenz zu schützen. Dann wäre solch ein Schädel ebenso für die Gegenthese anzuführen: Mit dieser Gestaltung als Bild sollte er entgegenwärtigt, gebannt und entzogen werden. Die ethnologische Interpretation der melanesischen Schädel gibt dafür auch entsprechende Hinweise: »Der Totengeist des getöteten Feindes musste vertrieben werden, da sonst die Gefahr bestand, daß der Totengeist den Dorfbewohnern Krankheit und Tod brachte. Den Kopf des Feindes trug man in das Männerhaus, wo man ihn in einem Topf auskochte, danach das Fleisch des Kopfes entfernte und den Schädel über einem Feuer trocknete. Frauen bereiteten Suppen zu. Während der Nacht wurden Flöten geblasen. Nach dem Fest brachte man die Schädel in das Wohnhaus oder ließ sie im Männerhaus. Nicht alle Schädel wurden übermodelliert. Das Gehirn eines getöteten Feindes gab man Knaben zu essen. Es wurde mit Kokosraspeln, Sago und Kokosmilch vermischt, in eine flache Tonschale gefüllt und wie eine Suppe gegessen. Diese Nahrung sollte eine allgemeine Stärke übermitteln. Die Fleisch- und Hautteile des Schädels wurden auf die Kultsteine gelegt. Diese Steine repräsentieren die Stärke des Dorfes.«<sup>17</sup>

Das Hirn wird kannibalisch verzehrt, um sich die Stärke des Feindes einzuverleiben. Die Schädel der Feinde enden als Repräsentanten der Stärke des Dorfes. Aber die ästhetische Gestaltung und kultische Verwahrung hat wesentlich *abwehrende* Funktion, um Präsenz und Performanz des Feindes zu bannen (apotropäisch, nicht sakramental beschwörend). Ist das Intensivierung von Präsenz – oder nicht vielmehr gegenläufig zu verstehen? Nicht Präsenz, sondern Bannung, Verzehr und Vertreibung scheint

<sup>17</sup> HERMANN SCHLENKER, Itamul (Neuguinea, Mittlerer Sepik) – Übermodellieren und Bemalen eines Schädels, Bearb.: D. KLEINDINEST-ANDRÉ/J. WASSMANN, Film E 2905 des IWF, Göttingen 1989, publ. M. SCHINDLBECK, Publ. Wiss. Film, Sekt. Ethmol., Ser. 16, Nr. 6/E 2905, 1989, 63–74.

dann die Pointe zu sein. *Wer* es war, oder zumindest *als wer* der präparierte Schädel galt, ist entscheidend. Seitens der Ethnologie heißt es: »Die übermodellierten Schädel werden auf verschiedene Weise aufbewahrt. In den Männerhäusern, zu denen nur Initiierte Zugang haben, steckt man sie auf besondere Gestelle. Diese Schädel stammen im Allgemeinen von getöteten Feinden. Die Schädel der eigenen Vorfahren stellt man in den Wohnhäusern aus bzw. bewahrt sie dort in Taschen auf.«<sup>18</sup>

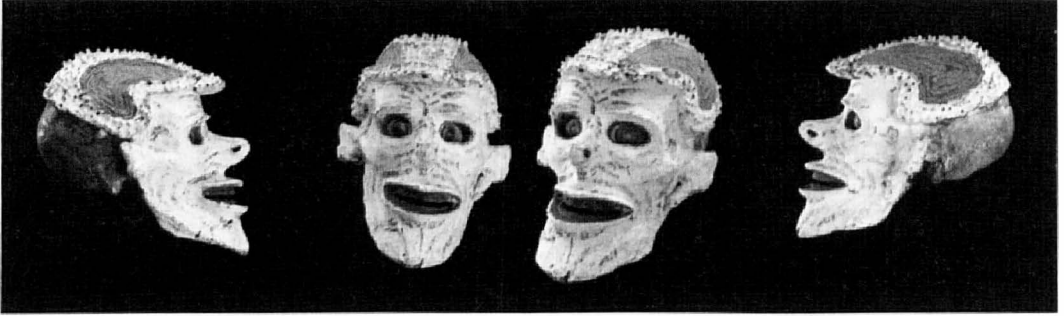


Abb. 3

*Wer es war, der so vergegenwärtigt wird, zeigt sich* im Gebrauch, der über die Performanz des Artefakts bestimmt.<sup>19</sup> Im Haus sind sie »effigies«, die Vorfahren als Hausgötter, von und mit denen man lebt. Bilder der Präsenz der Herkunft, deren Wert sich in der Gestaltung zeigt. Es waren heilige Objekte, die nicht im Tausch zur Disposition stehen, sondern die »anökonomisch dem Verkehr entzogen, die eigene Identität symbolisieren. Die Feindschädel hingegen werden abgesondert verwahrt an rituell restriktivem Ort, zu dem nicht jeder Zutritt hat und an dem die Feinde auf ewig verwahrt und gefangen bleiben.

Zuwachs an Sein als »Präsenzintensivierung«? Diese Praktik der Feindverwahrung ist gegenläufig zu verstehen: das Verzehren als Einverleibung und Zerfleischung der leiblichen Präsenzgestalt, die ästhetische Überformung als Beherrschung und Aneignung, die Verwahrung als exponierte Exklusion. Die Artefakte der Feinde sind Formen, das Fremde zu bannen und in seinem Sein zu mindern, wenn nicht, um es auszulöschen, so doch um es durch die ästhetische »Transsubstantiation« in die eigene symbolische Ordnung als Exkludiertes zu inkludieren. Dass sie als Trophäen dienen können (Repräsentant und Repräsentat koinzidieren hier), ist klar. Interessant ist, dass deren ostentative Funktion der Präsentation bedarf, um die Exklusion und Bannung zu inszenieren. Hier wird das Verhältnis von Präsenz und Entzug paradoxiert.

<sup>18</sup> Ebd., 70.

<sup>19</sup> Zur Präparation und kultischen Gebrauch vgl. CHRISTIN KOCHER-SCHMID, *Facets of Death in the Middle Sepik Area of Papua New Guinea and Beyond*, 82ff (s. Anm. 13).

Dekontextualisiert, jenseits des indigenen Gebrauchs, lässt sich dem Schädel diese Differenz nicht mehr ansehen, zumindest nicht ohne weiteres. Das Objekt Vb 5009 des Basler Museums der Kulturen ist aufgrund seiner Farbe eindeutig als Ahnenschädel zu identifizieren und damit ein treffender Beleg für Boehms These. Die gegenläufige Vermutung kann sich nicht auf *dieses* Artefakt stützen. Das sieht indes nur, wer es weiß (was das Weiß bedeutet). Dass ein artifiziell überformter Schädel auch antagonistische Funktion der ›Entgegenwärtigung‹ und Bannung haben konnte, ist darüber nicht zu vergessen.

So wird an diesem ambivalenten Beispiel – dem präparierten Schädel des Vorfahren oder des Feindes – das Verhältnis von Präsenz und Entzug komplizierter, als Gottfried Boehm gedacht haben dürfte. Präsenz und deren Intensivierung ist die eine Bewegung ikonischer Kinetik, der im Falle des Schädels eines Feindes die gegenläufige Bewegung von der Präsenz zum Entzug begegnet. In beiden Artefakten treten Präsenz und Entzug *zugleich* auf (*simul*), auch wenn die Bewegungsenergie des Bildes einmal in die eine Richtung, einmal in die andere geht. Präsenzintensivierung, um den Entzogenen zu vergegenwärtigen oder Präsenz, um den Entzug und die Exklusion des Feindes gegenwärtig zu inszenieren, sind verschiedene Performanztechniken. Die Art der Präsenz wird bestimmt durch die Weise des Entzugs, und der Sinn der Präsenz durch die Weise des Gebrauchs. Darüber kann ein weiteres Beispiel näheren Aufschluss geben.

## V. Die römische ›Leichensynode‹<sup>20</sup>

Ende des 9. Jahrhunderts herrschte über Rom und Italien die Spoleto-Familie. Guido von Spoleto wollte um jeden Preis König von Italien und damit Nachfolger der römischen Kaiser werden. Dazu manipulierte er die Papstwahl so, dass sein Kandidat Formosus (aus Korsika) am 6.10. 891 zum Papst gewählt wurde. Der revanchierte sich, indem er Guido zum ›Imperator und Augustus‹ salbte. Nachdem der jedoch bald verstarb, geriet Formosus unter politischen Druck durch dessen Sohn. Formosus selber starb am 4.4. 896. – Aber im Januar 897<sup>21</sup> ließ dessen Nachfolger, Stephan VI., ihn (immerhin fast ein Jahr nach dem Tod) exhumieren, um ihm postum den Prozess zu machen. Der verwesende Leichnam des Formosus wurde in päpstlichen Ornat gewandet auf den Papstthron gesetzt und verklagt. Auch das ist eine artifizielle Präparation eines Toten – eine gespenstische Präsenzintensivierung –, allerdings nur um ihn justitiabel zu präsentieren, auf

<sup>20</sup> Vgl. WILFRIED HARTMANN, Die Synoden der Karolingerzeit im Frankenreich und in Italien (Konziliengeschichte Reihe A), Paderborn u.a. 1989, 388–396.

<sup>21</sup> Vgl. JOSEPH DUHR, La concile de Ravenne in 898: La Réhabilitation du Pape Formose, in: Recherches de Science Religieuse 22 (1932), 541–579, 541.

dass er definitiv exkludiert werden kann. »Präsenz zwecks Entzug« könnte man das nennen, durchaus dem Verfahren mit den Schädeln der Feinde in Melanesien ähnlich, nur deutlich geschmackloser.

In einem immerhin dreitägigen Prozess – genannt die Leichensynode von Rom – wurde der »reanimierte« Leichnam des Formosus des Eidbruchs und Wahlbetrugs angeklagt, um bei Verurteilung alle seine Weihen und Amtshandlungen ex post annullieren zu können. Da von Seiten des Formosus erwartungsgemäß wenig Widerspruch kam, wurde er verurteilt. Dem Leichnam wurden die Schwurfinger der rechten Hand abgehackt, er wurde entkleidet und auf dem Begräbnisplatz der Fremden in Rom verscharrt. Kurze Zeit später wurde er dann nochmals exhumiert und im Tiber versenkt. Die gerufenen Geister wieder »loszuwerden« ist stets schwerer als gedacht. Damit nicht genug: Als im Jahre 898 Johannes IX. Formosus wieder rehabilitierte, wurde die Leiche aus dem Tiber gefischt (wie auch immer) und in der alten Peterskirche festlich beigesetzt. Ein seltsam grotesker Totentanz, in dem der tote Körper symbolisch (re)animiert wird, um an ihm, juristisch bemäntelt, postume Machtkonflikte auszuagieren. Anders als die geradezu pietätvollen Umgangsformen mit den Feinden in Melanesien wird hier der tote Körper Mittel zum Zweck und nach dessen Erreichen bedenkenlos entsorgt. Präsenz ist nur vorübergehend vonnöten, danach bleibt die Beseitigung – wenn die denn gelänge: Präsenz »malgré tout«, trotz des Willens zum Entzug.

Wenn eine verwesende Leiche derart inszeniert wird, in Ornat auf dem Thron, um den Feind postum vorzuführen: Was geschieht da? Realpräsenz zwecks postmortaler Exekution? Geisterbeschwörung zwecks Exorzismus? Leichenschändung zwecks Selbstermächtigung? Die Exhumierung und päpstliche Gewandung, die Inszenierung in der alten Lateranbasilika dient jedenfalls dazu, den toten Feind zu *vergegenwärtigen*, seine Präsenz leibhaftig (mehr oder weniger jedenfalls) vorzuführen, ihn zu exponieren und dem Prozess auszusetzen. Der tote Körper *gilt* als der Tote in persona, und er *repräsentiert* den Amtsträger »in effigie«, so dass hier Präsenz und Repräsentation verquer zusammenfallen. Mit der Gewandung und Platzierung wird der *symbolische* Körper des Papstes auferweckt (um den Preis der Störung der Totenruhe). Der gruselige Präsenzeffekt führt zugleich vor Augen (und Nase), dass sich der Feind längst aus dem Staub gemacht hat. Der Verwesende zeigt zugleich die Inhumanität des Schauprozesses. Der Gegenwärtige ist längst jenseits und passé. Aber das hinderte offenbar den Prozessverlauf nicht: Formosus wurde »in effigie« vorgeführt, um ihn umso endgültiger verschwinden zu lassen, erst verscharrt, dann im Tiber versenkt wurde der Körper beseitigt. Der Prozess aber hatte die Funktion, nicht nur die Person-, sondern die Amtswürde zu destruieren, also den *symbolischen* Körper zu vernichten. Eine Inszenierung von Präsenz, um ihn endgültig

zu bannen und zu tilgen. Man musste ihn dazu ein letztes Mal *als Papst* auftreten lassen, um ihm seine Papstwürde zu nehmen.

So offensichtlich abartig das ganze Verfahren ist – so eindeutig zweideutig ist die Performanz des Ganzen. Der Leichnam wird zum Artefakt, zur symbolischen Verkörperung, in der Präsenz und Repräsentation in grotesker Weise zusammengezwungen werden, um die künftige Präsenz (als toter Papst) zu tilgen. Anders gesagt: Am realen verwesenden Körper wird symbolisch ein Ikonoklasmus ausagiert, um den Preis, einer physischen und imaginären Auferweckung, die dem gestörten Toten eine ewige Präsenz in der Kirchengeschichte gesichert hat. Wer spräche sonst noch von Formosus, wenn er nicht als geschändete Leiche auf ewig herumgeistern würde? So konnte er derart interessant werden, dass ein (mehr oder weniger starkes) Bild schließlich zu einer ewigen Wiederkehr des toten Körpers im Bild als Bild führte, auf dass er ewig vor aller Augen exponiert bleibt.



Abb. 4: Jean-Paul Laurens (1838–1921), Papst Formosus und Stephan VI, 1870, Concile cadavérique de 897, Musée des Beaux-Arts, Nantes

Wenn die plastisch überformten Totenschädel der Feinde in Melanesien zu deren Bannung dienen und zur Selbstdarstellung der Sieger, dann scheint das in der Leichensynode ähnlich «funktioniert» zu haben: Am toten Körper wird der ultimative Sieg exerziert, indem man den Körper auftreten lässt, um ihn zu vernichten. Gegenüber dem Verscharren und Versenken der Leiche seitens Papst Stephan VI. wirkt die kunstvolle Gestaltung und Bewahrung der Feindesschädel bei den melanesischen Kannibalen bemerkenswert human und kultiviert. Man könnte bei *denen* die Einsicht vermuten, dass die Bannung eine bestimmte Form der Bewahrung *ist* und *erfordert*. Um sich vor dem Geist des Feindes auf Dauer zu schützen, ist es

kontraproduktiv, ihn im Tiber zu versenken, wo er durch Rom strömt; es ist klüger, die Präsenz so zu überformen (wie den Schädel) und die Verwahrung so zu regulieren, dass er *kontrolliert* präsent bleibt und *intentional entzogen* werden kann.

## VI. Chiasmus von Präsenz und Entzug

An den beiden Beispielen zeigt sich, dass die intendierte Präsenz (des Formosus) kraft der Performanz der ›artifizellen Präsenz‹ als inszenierter Körper vor Gericht ambivalent wird: Es bedarf eines Repräsentanten, als der der ausgestaffte tote Körper auftritt und damit *ist*, wen er repräsentiert, um seinen Entzug zu kompensieren – denn der ist der Grund des Präsenzbedarfs. Intentionale Präsenzproduktion (oder Präsentifikation) ist Antwort auf das Vorübergegangensein. *Dieser* ›Präsentifikation‹ wohnt ursprünglich ein Entzug inne (der sie ermöglicht und begrenzt). – Dem intendierten Entzug durch Bannung wie im Falle der Totenschädel Neuirlands ist kraft der Performanz ein kontraintentionaler Präsenzeffekt zu eigen: Die Bannung bleibt eine besondere Form der Präsenz (und Präsentation).

An den Beispielen zeigt sich auf je verschiedene Weise der Widerstreit von Gottfried Boehm und Bernhard Waldenfels. Boehms These, das Bild (jedes?) sei *Präsenzintensivierung*,<sup>22</sup> widersprach Bernhard Waldenfels mit der These, das Bild sei *nicht* intensivierte Präsenz, sondern *Entgegenwärtigung*.<sup>23</sup> Die Herkunft des Ausdrucks ›Entgegenwärtigung‹ bleibt zwar klärungsbedürftig<sup>24</sup>, bemerkenswert ist indes, dass diese Dynamik des ›Entschwin-

<sup>22</sup> BOEHM, Repräsentation – Präsentation – Präsenz (s. Anm. 6), bes. 4, 5, 8, 13.

<sup>23</sup> BERNHARD WALDENFELS, Spiegel, Spur und Blick. Zur Genese des Bildes, in: BOEHM (Hg), *Homo Pictor* (s. Anm. 6), 14–31, 29f. Vgl. ebd., 16. Erstmals verwendet Waldenfels (m.W.) diesen Ausdruck 1996 (DERS., *Der beunruhigte Blick*, Vortrag im Rahmen eines Kolloquiums zum Thema ›Max Imdahl. Ikonik und Geschichte‹, 1996 Münster; erstmals veröffentlicht in: DERS., *Sinnesschwellen. Studien zur Phänomenologie des Fremden* 3, Frankfurt a.M. 1999, 124–147, 131ff, 136).

<sup>24</sup> Einen für Waldenfels' vermutlich maßgebenden Hinweis gibt THOMAS FRITZ, *Eine Philosophie inkarnierter Vernunft. Studie zur Entfaltung von Merleau-Pontys Denken*, Würzburg 2000. Er verweist auf MAURICE MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la Perception*, Paris 1945, 417: »Qu'il s'agisse de mon corps, du monde naturel, du passé, de la naissance ou de la mort, la question est toujours de savoir comment je peux être ouvert à des phénomènes qui me dépassent et qui, cependant, n'existent que dans la mesure où je les reprends et les vis, comment la présence à moi-même (Urpräsenz) qui me définit et conditionne toute présence étrangère est en même temps dépréparation (Entgegenwärtigung) et me jette hors de moi«. ›Entgegenwärtigung‹ steht im Original deutsch. Fritz übersetzt: »wie die Gegenwart bei mir (Urpräsenz), die mich definiert und die jede fremde Gegenwart bedingt, gleichzeitig Ent-Gegenwärtigung (Entgegenwärtigung) ist und mich außer mich wirft« (FRITZ, ebd., 148; vgl. 109f). Artikuliert werde hier das

dens«, des Entzugs, von Waldenfels exemplifiziert wird mit Hinweis auf die Bilderverbote und die Ikonoklasmen. Die seien nicht nur Kampf gegen Illusionen etc., sondern »Abwehr der Vergegenwärtigung dessen, was niemals in der Welt des Sichtbaren seinen Platz findet«. <sup>25</sup> Entgegenwärtigung sei »die *Abwesenheit eines Blicks, der den Kreis des Sichtbaren sprengt*«. <sup>26</sup> Das ist ein Gegensatz zur platonischen Tradition des Sehens als Wiedererkennen <sup>27</sup> und zugleich *Waldenfels'* Rekonstruktion von Imdahls Differenz des »sehenden Sehens« gegenüber dem »wiedererkennenden« (oder, wie G. Boehm zeigte, von Konrad Fiedlers »reinem Sehen«). In der Entfaltung des sehenden Sehens (als *abweichend* im Neuen; *erweiternd* im Variieren; *überbietend*) spricht Waldenfels vom einem »den Rahmen sprengenden Sehen« und führt dafür Imdahl selber an: »Vielleicht aber ist das Bild auch eine Repräsentationsform für etwas anderes, nämlich das Anschauungsmodell für eine jedem unmittelbaren wie auch endgültigen Zugriff sich entziehende Wirklichkeit überhaupt, auf die es als ein Sichtbares hindeutet und die selbst kein Aussehen hat«. <sup>28</sup>

Dieser »Wirklichkeitsentzug« – *zwischen* Bild und Wahrnehmung – klingt theologisch auffällig vertraut: als ginge es im »sehenden Sehen« um das Sehen des inneren Auges, das Sehen des Unsichtbaren – was mit Didi-Hu-

---

Bewusstsein »der eigenen Passivität, der Leiblichkeit und der Gewordenheit aus, und so muß sie spezifisch als *Artikulation* des Wahrnehmungsbewußtseins verstanden werden, welches, im Gegensatz zum rein intellektuellen Bewußtsein, die Erfahrung seiner Passivität einschließt« (ebd., 148). Im Ausdruck der »Entgegenwärtigung« verdichtet sich Fritz' Titelthema, die inkarnierte Vernunft: »*Inkarnierte Vernunft* ist weder reiner Geist noch reine Natur, sie ist weder unbedingt frei noch absolut determiniert, sie ist Teil der Natur und ihr koextensiv, sie ist Gegenwart und Entgegenwärtigung und sie bringt die Welt in absolute Nähe und in unheilbare Distanz« (ebd., 110). Vgl. problemgeschichtlich die Hinweise zum Lateinischen von STEPHAN SCHAEDE, Entgegenwärtigung und Zerstreung der Bilder in protestantischer Perspektive, in diesem Band, 295–323.

<sup>25</sup> WALDENFELS, *Sinnesschwellen* (s. Anm. 13), 124–147, 136. »Wir stoßen hier auf »Unvordenkliches«, das sich weder in kognitiven Bildschemata fassen noch in affektiven Wunschbildern herbeirufen läßt, sondern eine Entgegenwärtigung bewirkt« (ebd., 137).

<sup>26</sup> Ebd., 136. Vgl. SHIGETO NUKI, The theory of association after Husserl: »Form/content« dualism and the phenomenological way out, in: *Continental Philosophy Review* 31 (1998), 273–291, 276: »The temporal locus of a past event is fixed only in a chain of past events, which is constituted by following the associative indications of the remembered up to the present of remembering (Hua XI, 193). Retention as a »getting away from the present [*Entgegenwärtigung*]« (Fink, E., *Nähe und Distanz*, Alber, 1976, 23; Held, K., *Lebendige Gegenwart*, Martinus Nijhoff, 1966, 28) cannot afford us temporal order. Husserl writes: »Every retentional process loses its affective force in the change, and finally loses its life« (Hua XI, 170).«

<sup>27</sup> WALDENFELS, *Sinnesschwellen* (s. Anm. 13), 135f.

<sup>28</sup> Ebd., 139; zitiert MAX IMDAHL, *Ikonik. Bilder und ihre Anschauung*, in: GOTTFRIED BOEHM, *Was ist ein Bild?*, München 1994 (<sup>2</sup>1995), 300–324, 318f.

bermans Ausdruck des ›Visuellen‹ anders zu fassen wäre. Er passt für manche Bilder Gottes, aber eben keineswegs allein für diese. Er passt auch für Bilder der Seele, des Bösen, der Zeit oder all jene Themen, die metaphernaffin sind, *weil* sie sich ›erfüllter Anschauung‹ *entziehen*. Wenn das Begehren nach Anschauung unerfüllt bleibt und nicht zum erfüllten Bedürfnis oder dessen Enttäuschung regrediert, aber vom Bild geweckt oder wachgehalten wird, entsteht eine Unruhe, die befriedigungs- und erfüllungsresistent ist. Diese Unruhe bedingt die ikonische Energie des Bildes, seine Bewegungskraft gegenüber der Beruhigung in der Erfüllung des Bedürfnisses nach Anschauung.

Die Ambivalenz dessen zeigt sich bei Fotos, besonders solchen von Toten: je ähnlicher und lebendiger, desto beunruhigender (oder für den beruhigend, der nur Vergegenwärtigung will – und dabei die Entzogenheit des Gegenwärtigen verdrängen?).<sup>29</sup> In dem doppelten Blick in die Gegenwart des Entzogenen wird die Ambivalenz der Bildperformanz manifest.<sup>30</sup> Waldenfels formulierte das in einer Weise, die für die theologische Problemlage von Gottesbildern hilfreich ist: »Der Versuch, Unsichtbares in seiner Unsichtbarkeit darzustellen, führt zur Bildzertrümmerung, wenn er auf direktem Weg vonstattengeht. Die indirekte Darstellungsweise äußert sich dagegen in einer Zurücknahme des Blicks, einem dauernden Widerruf des sichtbar Gemachten, einer gewissen Bildlosigkeit, die dem Schweigen in der Rede entspricht. Nur so lässt sich das Paradox wachhalten, dass Unsichtbares in seiner Unsichtbarkeit sichtbar wird.«<sup>31</sup> Nur, es kann einen zögern lassen, ob es wirklich um Unsichtbares in seiner Unsichtbarkeit geht – oder nicht vielmehr um das Visuelle im Sinne Didi-Hubermans?<sup>32</sup> Geht es um *Bildlosigkeit*, die dem Schweigen entspricht? Ist die ›indirekte Ikonik‹ wirklich eine *negative* Ikonik oder ›Anikonik?«

## VII. Ikonische Differenz – oder ikonische Indifferenz?

»Sobald wir es mit einer visuellen Erfahrung zu tun haben, besagt dies, daß *etwas als etwas* sichtbar wird.«<sup>33</sup> Das Bildereignis wird in hermeneuti-

<sup>29</sup> Vgl. WALDENFELS, Sinnesschwellen (s. Anm. 13), 142. Vgl. zu dieser Ambivalenz den ›*Uncanny Valley Effekt*‹ im Beitrag von HEIDRUN SCHUMANN/THOMAS NOCKE, Computerbilder, Visualisierungsstrategien und Informationsdarstellungen, in diesem Band, 519–534. Vgl. BEATE LAKOTTA/WALTER SCHELS, Noch mal leben vor dem Tod. Wenn Menschen sterben, München 2004.

<sup>30</sup> Das wird sich unten noch am Christusbild (dem Schleier von Manoppello) zeigen.

<sup>31</sup> WALDENFELS, Sinnesschwellen (s. Anm. 13), 141.

<sup>32</sup> Vgl. dazu den Beitrag von JÖRG HUBER, Das Mediendispositiv und seine Bilder, in diesem Band, 103–127.

<sup>33</sup> WALDENFELS, Spiegel, Spur und Blick (s. Anm. 13), 15.



scher Tradition als ein Fall des Sinnereignisses aufgefasst, indem Heideggers ›hermeneutisches Als‹ zugrunde gelegt wird. Da wir uns immer schon in einem Auslegungsgeschehen vorfinden, lasse sich jedes Ereignis *als etwas* verstehen, so auch das eigene Dasein und das Bildereignis. Etwas wird *als Bild* gesehen. Das lässt sich pragmasemiotisch verstehen: Alles, was ist, ist Zeichen. Alles hat daher eine triadische Struktur von ›etwas als etwas für jemanden‹ (in Zeit und Raum, horizontgebunden etc.). So hilfreich dieses Modell ist, so problematisch ist es im Umgang mit Bildern. Es droht, ihre *ikonische Differenz* (zu Sprache und Text) aufzulösen, indem eine universale Struktur unterlegt wird, in der ›alles immer schon vermitteln‹ wäre (durch das hermeneutische Als, die Wirkungsgeschichte, die Semiose et al.). Den Riss von Sinnlichkeit und Sinn, basales und bleibendes Nichtverstehen, ›radikale‹ Differenz – kurz und antihegelianisch gesagt: Unvermittelbares und Unaufhebbares gäbe es dann nicht (bzw. wäre nicht denkbar, unmöglich oder absurd). Demgegenüber sind sich so differente Bildtheoretiker wie Boehm und Didi-Hubermann, Waldenfels, Mitchell und Mersch einig; in der (verschieden bestimmten) ikonischen oder pikturalen Differenz. Um die zu präzisieren, unterscheidet Waldenfels das hermeneutische vom *pikturalen ›Als‹*.<sup>34</sup>

Nur ist die ikonische Differenz keineswegs immer die passende Voraussetzung, so etwa bei Bildern *ohne ikonische Differenz* (oder mit *ikonischer Indifferenz*). Dazu gehören nicht nur technisch-funktionale Repräsentationen (*icons*, Wegweiser, Pictogramme)<sup>35</sup>, sondern – wie Louis Marin zeigt – ausgerechnet ›Die königliche Hostie: die historische Medaille‹.<sup>36</sup> Eine Medaille ist (im Unterschied zur Münze im Geldverkehr) definiert durch das Bild des Herrschers auf der Vorderseite, und auf der Rückseite steht nicht ein Geldwert, sondern es wird emblematisch ein historisches Ereignis abgebildet, eine ›Großtat‹ üblicherweise. Hier ergibt sich ein Chiasmus von Sehen und ›Lesen‹, der nicht mehr differenzorientiert, sondern konvergent verläuft. ›Die Geschichte des Königs in ihrer Ikone zu zeigen, heißt sie erzählen zu lassen‹<sup>37</sup>. Wie in der Historienmalerei gilt auch für die Münze: ›Das Gemälde ist ein durch und durch lesbarer Text, und das Bild löst sich in Zeichen auf; die Erzählung ist letzten Endes ein sichtbares Bild, und die Geschichte nimmt die Konsistenz einer Synopse, einer zu betrachtenden Karte oder eines Panoramas an‹.<sup>38</sup> Das Sichtbare ist lesbar, und das Lesbare (oder Erzählbare) wird sichtbar.

<sup>34</sup> BERNHARD WALDENFELS, Bilder zwischen Eidos und Pathos, in diesem Band, 45–56.

<sup>35</sup> Wie sie Klaus Sachs-Hombach für seine allgemeine Bildtheorie im Sinn hat, s. den Beitrag in diesem Band, 57–82.

<sup>36</sup> LOUIS MARIN, Das Porträt des Königs, Berlin 2005, 197ff.

<sup>37</sup> Ebd., 198.

<sup>38</sup> Ebd., 197f.

Das nur scheinbar marginale Beispiel der Medaille ist von besonderer Bedeutung, nicht nur für Marin. In seiner Perspektive ist die Medaille *das* Bild des Königs: »Folgende Hypothese wäre es, die unsere Studie – um in aller Bescheidenheit das von Kantorowicz fürs Mittelalter Geleistete fortzusetzen – für den ›klassischen‹ Absolutismus vorgeschlagen würde: Der König hat bloß noch einen Körper, aber dieser einzige Körper vereinigt in Wahrheit drei, einen historischen physischen, einen juridischen politischen und einen sakramentalen semiotischen Körper, wobei der sakramentale Körper, das ›Porträt‹, *ohne Rest* den Austausch zwischen dem historischen und dem politischen Körper durchführt (oder jeden Rest zu eliminieren versucht).«<sup>39</sup> Von Bedeutung ist das, weil es nicht nur den ›sakramentalen Körper des Königs‹ trifft, sondern indirekt auch den Gottes in Gestalt Christi. Was Marin für die Historienmalerei ausführt, scheint treffend für die christliche Bildpolitik in der Darstellung *biblicher* Geschichten; und was er für die ›königliche Hostie‹ ausführt, scheint treffend zu sein für die *katholische* Inszenierung der Hostie (v.a. der Zelebrationshostie, die ikonisch besonders auffällig gestaltet und inszeniert wird).<sup>40</sup>

Beides wirft die Frage auf, ob nicht protestantischerseits (genauer: lutherisch) – gegenläufig zur ikonischen Differenz – für gewöhnlich eine *ikonische Indifferenz* von Schrift und Bild unterstellt wird (als limitierte Lizenz des Bildes) und das Bild damit unter die Dominanz des ›sola scriptura‹ gerät. Die Lexis dominiert dann die Deixis, sei es memorial oder pädagogisch. Das ist historisch gesehen wohl in der Regel der Fall gewesen, wie u.a. Hans Belting kritisiert. Seitens der *Reformierten* hingegen wurde die Präsenz des Bildes im Raum der Religion gänzlich bestritten und destituiert. Damit wurde aber *ex negativo* die ikonische Differenz bestätigt und durchgesetzt – mit der Nebenwirkung, das Bild ›vor die Kirchentür‹ zu setzen und die Anfänge autonomer Kunst befördert zu haben (wie in den Niederlanden). Dahinter kann man die Einsicht in die Präsenzmacht des Bildes vermuten, die einseitig als *Gott gefährdende* Präsenz (miss)verstanden wurde. Wenn er ›doch droben geblieben‹ ist, wenn er nicht ›realpräsent‹ sein kann, kann und darf das Bild nicht das insinuierten, was selbst das Abendmahl nicht leisten kann: reale Gegenwart im und *als* Sakrament. Bilder sind dann ›extra muros‹ nur profane Adiaphora – aber im Kirchenraum wären sie von gefährlicher Eigendynamik.<sup>41</sup> In *lutherischer* Tradition wurde das Bild *im Raum der Religion* geduldet, aber als religiöses Adiaphoron,

<sup>39</sup> Ebd., 26.

<sup>40</sup> Vgl. den Beitrag von THOMAS KLIE, Lektüren liturgischer Performanz am Beispiel der Elevation, in diesem Band, 373–387.

<sup>41</sup> Das erinnert an die, wenn auch *noch* restriktivere, Zulassung der Bilder im prophanen Zusammenhang im Islam; vgl. dazu den Beitrag von KLAUS HOCK, Iconoclasm als Bildkonflikt zwischen Religionen, in diesem Band, 403–429.

das vor allem *repräsentierende* Funktion bekam (also funktionalisiert wurde). Cranach und die Folgen zeigen eine katechetisch-pädagogische Indienstnahme des Bildes, in der es christologisch fokussiert und zur theologischen Instruktion verwendet wurde (zumindest auf den *ersten* Blick).<sup>42</sup>

### VIII. Präsenz im Entzug: indirekte Deixis

Hans Belting meinte: »Damit war die Hierarchie zwischen den beiden Medien gesichert: die Ohnmacht der Bilder stand gegen die Macht der Theologen«<sup>43</sup>. Das Kruzifix sei »das Zeichen für den Inhalt von Luthers Predigt, also ein Bild im sekundären Sinne«, und die Strategie der lutherischen Kirchenmalerei sei gewesen, »das Bild wie einen Text zu behandeln, so daß es mehr an ein kognitives Verständnis als an den affektiven Eindruck appellierte«.<sup>44</sup> Daher seien die protestantischen Altarbilder der Cranach-Schule nur ‚Lehrbilder‘.<sup>45</sup> Das Altarbild in Wittenberg sei solch ein ›Schaubild der Lehre‹, mit der nur das abgebildet werde, was »Gott selbst als sichtbare Handlung des Glaubens eingerichtet hat«, und die Predella des Wittenberger Altars sei nur Exempel und Illustration des Predigantams.<sup>46</sup> – An der *Predella* zeigt sich allerdings ein wenig mehr, als man erwarten würde, wenn man darin nur ein ›protestantisches Lehrbild‹ erkennen könnte.<sup>47</sup>

Das Bild selber zeigt einen, der zeigt (auf Christus). Es selber und in dem, den es zeigt, *intentionale Deixis*, in der die Präsenz Christi (im Wort) *ins Bild* gefasst wird. Die Intention regiert augenscheinlich Gegenstand und Funktion des Bildes: die Kreuzestheologie Luthers, die Rolle der Verkündigung Christi und die Konzentration auf das Verkündigungsgeschehen darzustellen. Erwartbar ist, dass die im Altar offensichtliche ›Visualpräsenz‹

---

<sup>42</sup> Das dem nicht ganz so ist, ließe sich an Cranachs (d.Ä. und d.J.) Altar in der Weimarer Herderkirche zeigen. Vgl. dazu PHILIPP STOELLGER, *Biblische Theologie – in bildtheoretischer Perspektive: ›Bild‹ als Paradigma einer Hermeneutik der Differenz*, in: HEINRICH ASSEL/STEPHAN BEYERLE/CHRISTFRIED BÖTTTRICH (Hg.), *Beyond Biblical Theologies* (WUNT), Tübingen 2011 (im Erscheinen).

<sup>43</sup> HANS BELTING, *Macht und Ohnmacht der Bilder*, in: *Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte* (Historische Zeitschrift, Beiheft 33), hg. von Peter Blickle, André Holenstein ..., München 2002, 11–32, 17.

<sup>44</sup> Ebd.

<sup>45</sup> HANS BELTING, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 2004, 520.

<sup>46</sup> Ebd., 522.

<sup>47</sup> Der Reformationsaltar von Lucas Cranach d.Ä., in der Stadtkirche St. Marien, Lutherstadt Wittenberg (ob Cranach d.J. oder d.Ä., sei hier dahingestellt).

Christi Wort und Sakrament untergeordnet wird (das Bild gilt als gut und nützlich, aber ist und wirkt nicht sakramental).

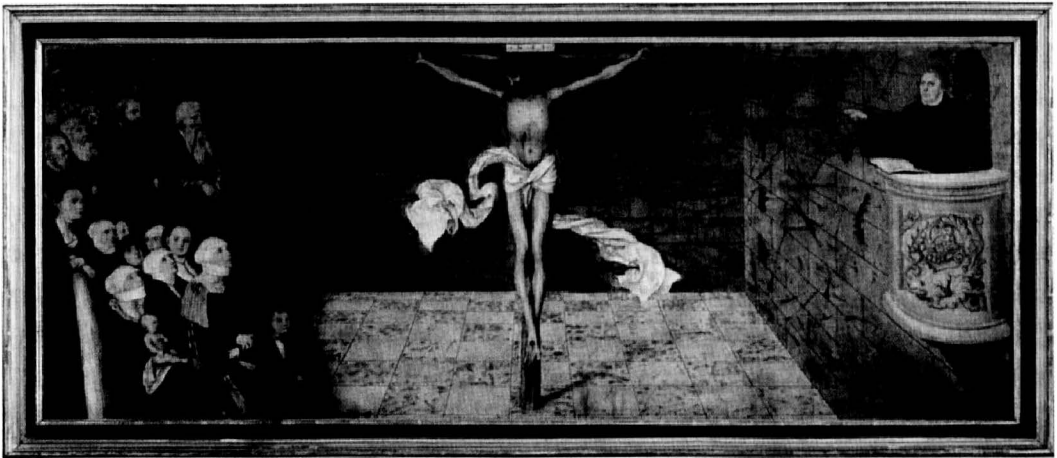


Abb. 5: Predella, St. Marien, Wittenberg

Auf den ersten Blick dominiert hier der (theologisch regulierte) Sinn die Sinnlichkeit (des Bildes), oder die Repräsentation (der Lehre) die Präsenz im Bild. Aber an der Predella ist noch anderes bemerkenswert als die Potenz des toten Christus, der in Wort und Sakrament lebendig gegenwärtig wird.

Denn hier wird Christus *im Bild als Bild real gegenwärtig* – in Kontinuität zur Abendmahlsdarstellung (darüber auf dem Altar). Der *als Bild* Präzente *ist* Bild – und wird von jedem Betrachter jederzeit visuell ›konsumiert‹, in einer Zugänglichkeit, die sich vom Abendmahl deutlich unterscheidet. Diese okulare ›communio‹ dessen, der in Wort und Sakrament ›verwaltet‹ wird, ist sowenig amtlich reguliert, dass sich hier eine *Öffnung* im Bild ereignet, die die Grenzen der Kirche beunruhigend überschreitet (und so noch jeden Touristen in diese *communio* einbezieht). Wer üblicherweise in, mit und unter Wort und Sakrament (allein) zugänglich wird, fällt hier ins Auge, ins Denken und ins Leben ein – mit einer (raffinierten) ›Unmittelbarkeit‹, gegen die sich der Betrachter nicht einmal wehren kann (es sei denn *ex post*).

Es geschieht indes noch etwas anderes darin und darunter. *Prima facie* geht es um die visuelle Inszenierung der Kreuzestheologie Luthers. Dieser instruktive Vordergrund hebt sich von einem bemerkenswerten Hintergrund ab: von der *Leere des Raumes* als hintergründigem Medium der Präsenzsteigerung und der *Wand* mit ihren eigentümlichen *Spuren*. Deren Gestaltung entfaltet eine subtile Wirkung, in der *diesseits der Gegenständlichkeit* (oder zumindest unter deren Reduktion) die Spuren auf der Fläche und die Gravitationskraft des Raumes relevant werden. Die Verletzung der Steine sind Riefen und Schrammen. Mit ihnen bekommt der geschlagene, riefige Stein eine eigene Ausdruckskraft, nicht nur als Präsenzsteigerungs-

mittel. Wenn der Hintergrund einmal ins Auge fällt und die Aufmerksamkeit findet, die ihm gebührt (wie geschieht das?), wird er fast interessanter und bemerkenswerter als der berechenbare und erwartbare Vordergrund. Wie in den ›Durchsichten‹ in den Anfängen der Landschaftsmalerei in der Renaissance – so könnte man vermuten – wird hier die von Spuren gezeichnete ungegenständliche Materialität *mehr* als signifikant.<sup>48</sup> Die Spuren an der Wand werden zur *Wand als Symptom*: die Materialität wird zum Ereignis der Präsenz (wie Dieter Mersch sagen könnte). Das Opake als Hintergrund der transparenten Instruktion im Vordergrund zeigt nicht nur etwas, sondern auch sich selbst. Wenn der Hintergrund so in den Vordergrund der Aufmerksamkeit tritt, erscheint die Wand gezeichnet wie Christus selbst – in einer Kontiguität und Kontinuität, die sie zur Metapher wie zur Metonymie Christi werden lässt. Sie zeigt, was gesagt wird, nicht nur in passender Illustration im Hintergrund, sondern dessen Materialität wird eigendynamisch – bis dahin, dass das Verhältnis beider sich verschiebt – und die Kontiguität von Körper und Materialität den Hintergrund in den Vordergrund treten lässt.

Dieses vermeintlich oberflächliche Lehrbild ist hintergründiger und subtiler, als Beltings Urteil erwarten ließ. Man kann hier anderes und mehr sehen, als immer schon gesehen wurde. Das dem Blick (durch ein Vorurteil) Entzogene wird präsent, wenn die vordergründige Präsenz einer ›Doktrin‹ in den Hintergrund tritt. Aber auf diesem Hintergrund erscheint der im Bild als Bild präsente Christus doppelt präsent – und nicht nur repräsentiert. Das Bild als Bild wird zur Verkörperung dessen, was es zeigt, indem es *sich* zeigt und in diesem (intransitiven) Zeigen *wird*, was es zeigt. Die Realpräsenz Christi im Bild als Bild bekommt so einen gravierenden Hintergrund – der bisher dem Blick entzogen blieb. Dessen subtile und subversive ›Präsenz auf den zweiten Blick‹ inszeniert das Opake als Hintergrund der transparenten Instruktion im Vordergrund, bis dahin, dass das Verhältnis beider sich verschiebt – und die *Kontiguität von Körper und verschränkter Materialität der Wand* den Hintergrund in den Vordergrund treten lässt.

---

<sup>48</sup> Vgl. die verwandten Überlegungen von GÜNTER BADER (mit G. Didi-Huberman) in diesem Band, 325–346.

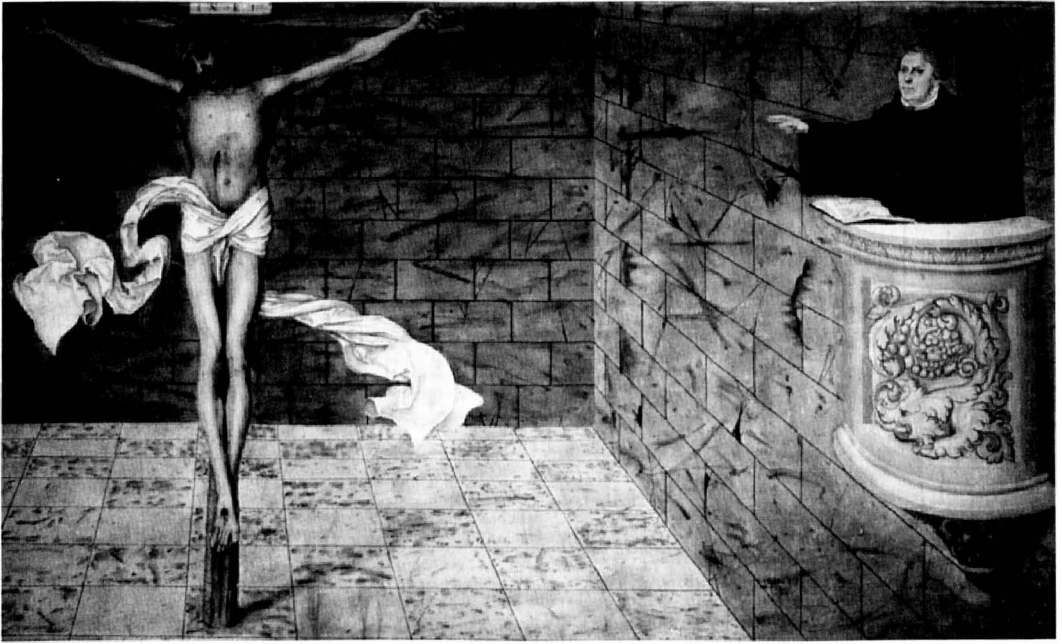


Abb. 6



Abb. 7

Die Chiasmen von Präsenz und Entzug am Beispiel von Vorder- und Hintergrund (Gestalt und Grund, Figur und Materialität) lassen sich auch exemplifizieren in der Schwingung von Opakem und Transparenz des *Schleiers von Manoppello (Volto Santo)*.<sup>49</sup>



Abb. 8: Der Schleier von Manoppello, Santuario del Volto Santo

Der »Schleier« ist ein 17,5 cm auf 24 cm messendes hauchdünnes Tuch aus Muschelseide, das in Manoppello in den Abbruzzen seit 1638 in der Kapuzinerkirche Santuario del Volto Santo in einer doppelseitig verglasten Monstranz seit den 1960er Jahren über dem Altar steht. Benedikt XVI. beehrte als erster Papst am 1. September 2006 dieses Artefakt mit einer Wallfahrt, und äußerte anlässlich dessen, dies sei ein »Ort, an dem wir über das Geheimnis der göttlichen Liebe nachdenken können, indem wir die Ikone des Heiligen Antlitzes betrachten«.<sup>50</sup> Als *Acheiropoieton* wird dem Schleier

<sup>49</sup> WERNER BULST/HEINRICH PFEIFFER, *Das Turiner Grabtuch und das Christusbild – Das Echte Christusbild*, 2. Band, Frankfurt a.M. 1991; BLANDINA PASCHALIS SCHLÖMER, *Der Schleier von Manoppello und Das Grabtuch von Turin*, Innsbruck <sup>2</sup>2001; PAUL BADDE, *Das Göttliche Gesicht – Die abenteuerliche Suche nach dem wahren Antlitz Jesu*, München 2006; ULRICH MOSKOPP, *Volto Santo*, Köln 2007; MARKUS NOLTE (Hg.), *Von Angesicht zu Angesicht*, Münster 2008. Vgl. <http://voltosanto.com/start.htm> und [http://www.haefely.info/christliche-ikonographie\\_volto-santo-manoppello.htm](http://www.haefely.info/christliche-ikonographie_volto-santo-manoppello.htm) (19.02.2011).

<sup>50</sup> Deutsche Ausgabe des *L'Osservatore Romano*, 22. September 2006. Padre Pio sagte 1963: »Das Volto Santo in Manoppello ist sicher das größte Wunder, das wir

ein ungeheurer Anspruch zugeschrieben: von Gottes Hand zu stammen, also eine ›Kontaktreliquie‹ aus der Berührung mit Christus selber zu sein – unberührbar für jeden Menschen, aber in dieser Unberührbarkeit visuelle ›Maximalpräsenz‹ Gottes. Konkurriert er darin mit der realen Gegenwart im Abendmahl? Jedenfalls ist er zwar dem Zugriff entzogen, der haptischen Berührung, aber allen Blicken exponiert, ein Versprechen visueller ›Kommunion‹.

Der Schleier ist von sehr eigenartiger Materialität. Das Textil ist aus wohl aus ›Byssus‹, Muschelseide, die aus Perlmutterfäden einer Mittelmeermuschel gewonnen wird. Aufgrund seiner hochfeinen ›Textilität‹ ist er halbtransparent und in seiner subtilen Materialität von einer Feinheit, die wie eine materielle Entsprechung zum ›Äther‹ wirkt, wenn nicht zum Auferstehungsleib oder zur Immaterialität des Heiligen Geistes.

Für die Frage nach intensivierter Präsenz und Entzug ist hier entscheidend, *wie man den Blick wahrnimmt*, der einem in diesem Antlitz begegnet: *enthüllt* oder *verhüllt* der Schleier (offenbart er oder nicht?) – oder was geschieht in dessen Wahrnehmung? Ist er eine Intensivierung der Präsenz – oder ein prägnantes Beispiel für die Entgegenwärtigung im Blick?



Abb. 9

---

haben.« Kardinal Meisner kommentierte seinen Besuch im April 2005 so: »Im Volto Santo wird das Herz Gottes sichtbar. Pax Vobis. Er schaut uns nicht nur ins Gesicht, er schaut uns ins Herz. Doch nicht mit dem Blick eines Befehlshabers oder strengen Richters, es ist der Blick eines Bruders, eines Freundes. Es ist der Blick des guten Hirten. In Köln feiern wir mit den Reliquien der Drei Könige in gewisser Weise das ganze Jahr über Weihnachten. Sie haben hier mit diesem Schleier immer Ostern. Zweifeln sie nur ja nicht daran, dass es echt ist!«



Was wir sehen, blickt uns nicht nur an, sondern es sieht in uns hinein? Das wäre der Blick, der hier eine Intensivierung der Präsenz findet, gleichsam die *Visualpräsenz* Christi. Und wem dieses Tuch als Kontaktreliquie gilt, als *ens realissimum* und als »*verissima*« *eikon*, dem wird hier eine zwar hauchdünne, aber doch substantielle Realpräsenz geboten, die die visuelle *communio* im direkten Blickwechsel von Christ und Christus eröffnet. –

Das Begehren im Blick bestimmt über das imaginäre Reale dieses Artefakts. Dementsprechend lautet auch der *cantus firmus* frommer Studien über den Schleier, er sei identisch mit dem Turiner Grabtuch. Das fromme Begehren sucht und findet – was genau? Den Dargestellten in der Darstellung in der Koinzidenz von Signifikant und Signifikat (wie bei Boehms Schädel)? Eine Materialität, in der die Präsenz zum Ereignis wird? Es bleibt die Zweideutigkeit, dass sich hier der fromme Sucher vor allem *selber* findet, sein Begehren im Imaginären spiegelt und darin *Präsenz produziert*. Das Hintergrundrauschen vermeintlicher »Studien«, dass der Abdruck tatsächlich divin sei, die Herkunft acheiropoietisch, ist der legitimatorische, sekundäre Repräsentationsrahmen zur Befestigung des imaginären Überschwangs dieses Glaubens. Sei's drum, Blickbilder (im Sinne Bernhard Waldenfels') sind zwar eminent mächtig, aber ihre Macht entspringt nicht zuletzt dem Blick und seinem Begehren.

Daher kann man das auch anders sehen: als einen *entgegenwärtigenden* Blick, der sich bei noch so näherem Hinsehen immer noch weiter *entzieht* – und doch irritierend *eindringlich* wirkt. So gesehen würde dasselbe Bild ein prägnantes Beispiel für Bernhard Waldenfels' »Entgegenwärtigungs«-These. *Was wir sehen, blickt uns an – sieht uns aber nicht*. Denn hier blickt ein weltenfremder Blick über den Betrachter hinweg oder durch ihn hindurch. Cusanus spekulierte über das Sehen des *Deushomo*: »Mit dem menschlichen Auge [oculo humano], o Jesus, sahst Du die sichtbaren Akzidentien, mit der göttlichen und absoluten Schau [visu divino absoluto] hingegen den Grundbestand der Dinge [rerum substantiam]«. <sup>51</sup> Eben dieser *visus divinus* scheint mir hier im Bild zu blicken, in der Zeit gleichsam über die Zeit hinaus. <sup>52</sup>

Der Blick »Jesu« blickt über uns hinaus und *sieht uns nicht* – das wäre die bildkritische Sicht dieses Artefakts, in der jedoch die »artifizielle Präsenz« <sup>53</sup> nicht bestritten würde, nur merklich anders gesehen. Hier bekommt man es mit einer »Verdoppelung des Blicks« zu tun: »in einem *Selbstentzug*, in dem das Sehen sich selbst entgleitet und ein unendliches Sehbegehren auslöst,

<sup>51</sup> CUSANUS, ebd., 197.

<sup>52</sup> Vgl. zu Cusanus v.a. GÜNTER BADER, Nicht-Sehen im Sehen Gottes, in diesem Band, 325–346.

<sup>53</sup> Vgl. LAMBERT WIESING, *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*, Frankfurt a.M. 2005.

das in keiner Augenlust Befriedigung findet«, wie Waldenfels bemerkte.<sup>54</sup> Aber genügt es dann, wie Waldenfels (mit Cusanus) zu formulieren: »Sehendes und Gesehenes unterliegen einer *Koinzidenz* in der Nicht-Koinzidenz«?<sup>55</sup> Damit würde der Antagonist zur finalen Koinzidenz »auf der Strecke bleiben«. Sehendes und Gesehenes unterliegen im anderen Blick einer *Nicht-Koinzidenz* in der Koinzidenz – und beide Figuren werden *nicht* in einer höheren Koinzidenz aufzuheben sein. Das wäre der Blick, der nicht in der visuellen *communio* in realer Gegenwart mit dem Abgebildeten und seiner Kontaktreliquie gipfelt, sondern mit sich allein bleibt? Ich würde eher vorschlagen, dass das Bild hier zum Entzugsmedium solchen Begehrens wird, aber *als* Bild durchaus Präsenz intensivieren kann, wenn nicht die Präsenz »des Heiligen«, so doch eine visuell anspruchsvolle Präsenz von Bild und Blick. An diesem Beispiel wird die Alternative von »intensivierter Präsenz« und »Entgegenwärtigung« gekreuzt und kompliziert. Denn einerseits evoziert das blickende Antlitz eine Intensivierung der Präsenz beim Betrachter, andererseits entzieht es sich in seinem Blick. Und in der Exposition *wird* das Bild gründlich entzogen durch die Art seiner Präsentation »hoch droben« über dem Altar, wo es dem direkten Blick entzogen bleibt. Es bleibt eher bei einer Ahnung als bei einem direkten Blickwechsel.

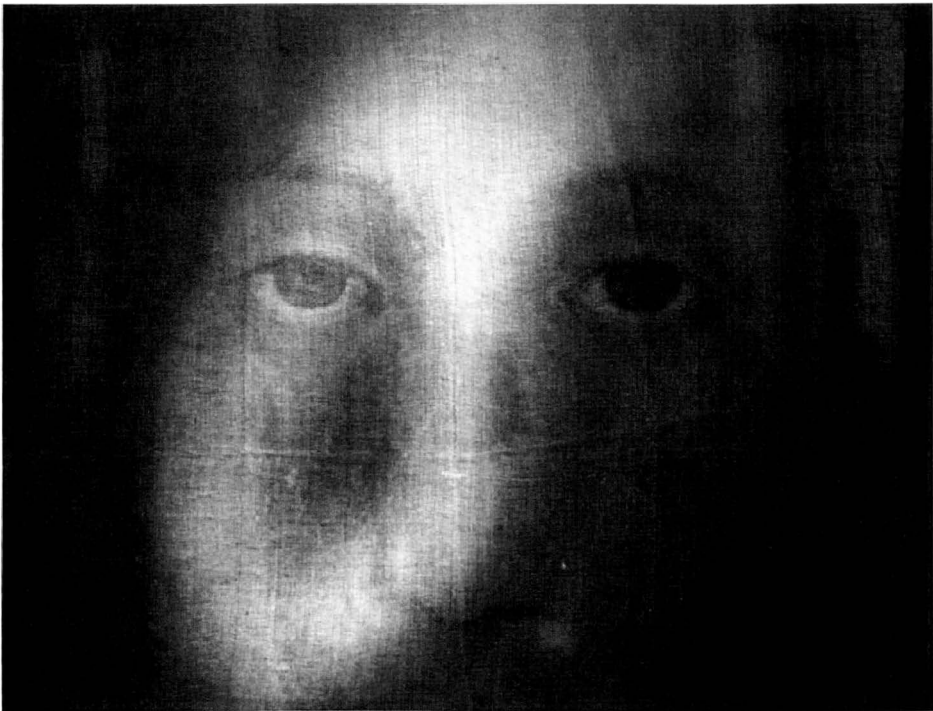


Abb. 10

<sup>54</sup> WALDENFELS, Spiegel, Spur und Blick (s. Anm. 13), 29.

<sup>55</sup> Ebd. (kursiv P.S.).

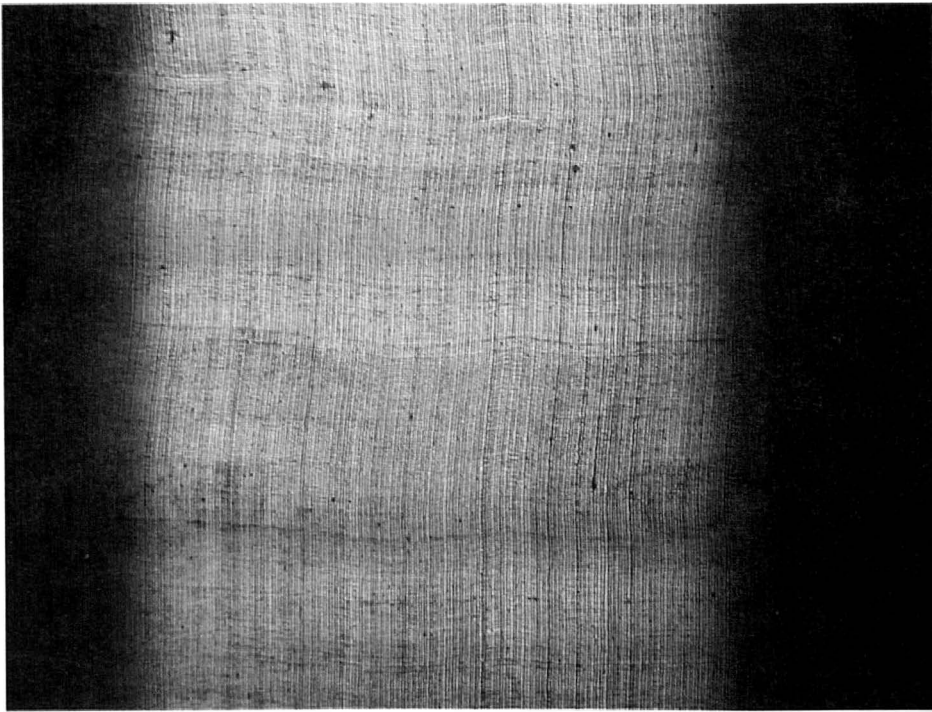


Abb. 11

Könnte es sein, dass die Intensivierung der Präsenz durch solche Gesten des Entzugs nur gesteigert wird und das Begehren wie den imaginären Überschwang noch angestachelt? Dann wäre es *in keinem Fall* einfach eine Intensivierung, sondern eine *Paradoxierung* der Präsenz, die dem Betrachter »vor einem Bild« die Gegenwart entzieht, die der Blick begehrt. *Was wir sehen, blickt uns an, aber zugleich durch uns hindurch. Und was wir sehen, blicken wir an, aber zugleich durch es hindurch.* Transparenz und hauchdünner Widerstand des feinen Gewebes kreuzen sich hier wie Intensivierung und Entzug der Präsenz, der Präsenz des Bildes wie seiner Betrachter. Denn auch die werden sich entzogen im Blick auf das »Objekt des Begehrens« – wie im Selbstentzug angesichts eines Andachtsbildes.<sup>56</sup>

Nimmt man dieses Bild »nur« *als Bild*, zeigt sich eine Korrespondenz zu Cranachs von Spuren gezeichneter Wand. Dort wird der Hintergrund in seiner Materialität und Räumlichkeit bemerkenswert und tritt bei näherem Hinsehen mit der Zeit der Wahrnehmung der Vordergrund in den Hintergrund – der sich von seiner Rahmung der christologischen Instruktion löste und emanzipierte. Die Materialität wird zum Bildereignis. Etwas Derartiges ereignet sich auch beim Schleier von Manoppello. Im passenden Licht sieht man fast nichts – außer dem feinmaschigen Textil. Dessen materialisierte Transparenz oder transparente Materialität wird zum Ereignis-

<sup>56</sup> Vgl. dazu den Beitrag von MICHAELA OTT, Das Affekt-Bild als säkularisiertes Andachtsbild, in diesem Band, 205–219.

nis – eines Entzugs der Präsenz, bei dem doch eine schwindende Präsenz merklich wird. Die Materialität wird zum Bildereignis, in dem sich der Dargestellte verflüchtigt und die Materialität des Stoffs in den Vordergrund tritt. Diese doppelte Bewegung des Hintergrunds in den Vordergrund, der Materialität zum Bildereignis könnte man die *Entdeckung der Sinnlichkeit* diesseits (oder jenseits?) *des Sinns* nennen. Die ikonische Prägnanz dieser Bilder entfaltet sich in der Emanzipation der Materialität – im Opaken der gezeichneten Wand oder in der Transparenz der Textilität.

Dem doktrinären Zeigen auf den *solus Christus* gegenüber entwickeln Wand und Raum bei Cranach eine subversive Eigendynamik. Die Performanz des Bildes geht über die intentionale Deixis hinaus (Cranach zeigt Luther zeigt Christus etc.). Die *nichtintentionale* Deixis wirkt anders und eigens als gewusst und gewollt, scheint mir. Und der frommen Exposition des Schleiers gegenüber, dem Monstrare der Monstranz, entwickelt die subtile Textilität eine Performanz, die über die »neomagische« Koinzidenz von Signifikant und Signifikat hinausführt. Dem Begehren nach Anschauung (und Berührung) des Realpräsenten lässt die Muschelseide die Darstellung durchsichtig werden, die fromme Monstranz wird fadenscheinig. Der Schleier entzieht sich dem frommen Begehren in die Transparenz.

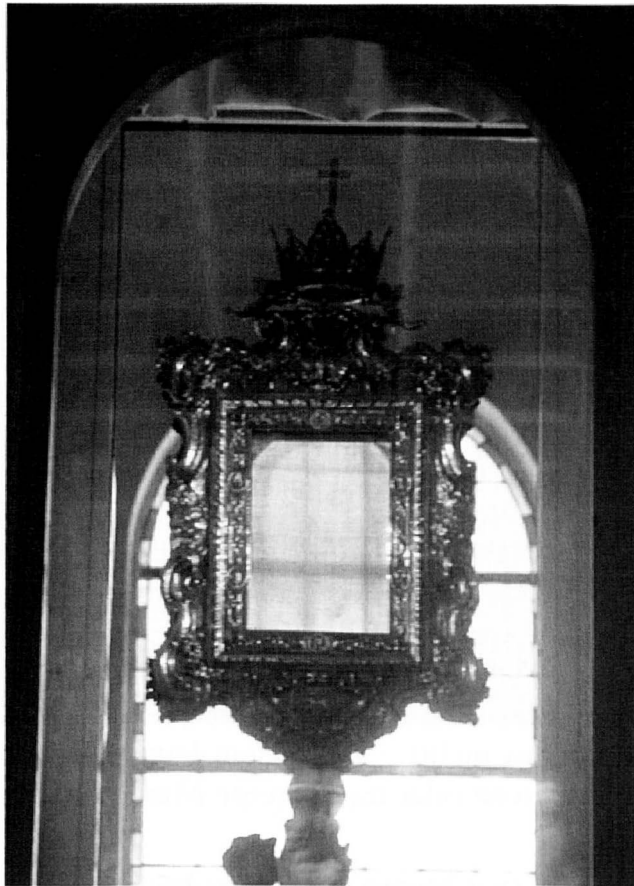


Abb. 12

»Die Gegenwart ist niemals gegenwärtig«<sup>57</sup> – erklärte Derrida, Augustin aufnehmend. Etwas entfaltet heißt das: »Jede Kennzeichnung eines Ereignisses ›als‹ Ereignis oder Gegenwart ›als‹ Gegenwart hat sie bereits durch die Als-Struktur geteilt und damit *von sich* abgestoßen; darum kommt Signatur [...] chronisch zu spät.«<sup>58</sup> Diese Dynamik des *Entzugs* der Präsenz lässt das Bild so *deutungsfähig wie -bedürftig* bleiben, je nachdem, wie es sich zeigt, wie es wahrgenommen wird und welches Begehren leitend ist. Man kann Cranach als rechtes Lehrbild nehmen oder den Schleier als Realpräsenzereignis der *vera ikon*. Nimmt man aber das Bild als Bild zeigt sich anderes und dasselbe anders als in der intentionalen Deixis (und Lexis).

Dieter Mersch formulierte für das *Bildereignis*: »Es *gibt sich preis*, bevor ihm ein Sinn zugesprochen werden kann.«<sup>59</sup> Das klingt etwas zurückhaltender als das, was Kollege Ratzinger nach seinem Besuch in Manoppello sagte: »Wir alle suchen einen mächtigen Gott, der die Probleme unseres Lebens löst. Doch im Volto Santo von Manoppello tritt uns ein zerbrechlicher Gott gegenüber, der gelitten hat, der Blut und Tränen vergossen hat, der Momente der Freude erlebt hat – wie jeder von uns. Es scheint merkwürdig: in (sic) unserem Zeitalter der Bilder zeigt sich der Herr durch ein Gesicht, durch ein Bild. Ein Bild, das nicht so sehr Antworten gibt als vielmehr Fragen in uns aufwirft, die unseren Glauben und unser Leben herausfordern.«<sup>60</sup> Ratzinger findet hier eine *kenotische* Ikone, ein Bild, das ›zerbrechlich‹ sei (materiell, ikonisch und symbolisch) und darin Exemplifikation und Ausdruck der Christologie ist. Mersch – so könnte man vermuten – denkt gar nicht *so* anders als Ratzinger, nur ohne die christologische Semantik.<sup>61</sup> Nicht Gott gibt sich preis, bevor ihm Sinn zugesprochen werden kann (was ja immerhin möglich ist), sondern *das Bild* gibt sich preis. Und sollte ihm dann der vorgefasste Sinn zugesprochen werden? Hier treten Ratzinger und Mersch symptomatisch auseinander.

## IX. Symbol und Symptom

Es empfiehlt sich, in der Frage des ›Sinns der Sinnlichkeit‹ zwischen Symbol und Symptom zu unterscheiden. Naheliegend ist, das Bild in eine sym-

<sup>57</sup> Jacques DERRIDA, *Dissemination*, hg. u. übers. v. PETER ENGELMANN, Wien 1995, 340.

<sup>58</sup> DIETER MERSCH, *Was sich zeigt. Materialität – Präsenz – Ereignis*, München 2002, 367.

<sup>59</sup> Ebd., 371.

<sup>60</sup> <http://www.radiovaticana.org/ted/Articolo.asp?c=92633> (26.08.06).

<sup>61</sup> Bestätigt sich in Mersch's Grundsatz die hermeneutische Vermutung, dass Bildtheorie indirekte Theologie ist, oder zumindest theologisch valent? Und in Ratzingers Sinngabung des Bildes, dass Theologie indirekte Bildtheorie ist, oder zumindest bildtheoretisch valent?

bolische Ordnung zu integrieren (wie es sich bei Ratzinger zeigt und was Mondzain negativ ›Inkorporieren‹ nennen würde).<sup>62</sup> Das Sich-Entziehende wird in einem Repräsentationssystem gefasst. Was sich zeigt, wird so sagbar wie lesbar. Didi-Huberman kritisierte das als »Einschluß des Sichtbaren in das Lesbare und beider in ein allgemeinverständliches Wissen«.<sup>63</sup> Gegen die Renaissancetradition der Kunstwissenschaft im Zeichen der *Lesbarkeit* des Bildes in seiner *Symbolizität* setzt er die Suche nach dem *Symptomatischen*. Gegenüber dem kritischen Paradigma setzt er das *klinische* (mit Freud), das an den Symptomen (des Leibes, des Bildes) interessiert ist.<sup>64</sup> Damit kommt ein Sinnbegriff ins Spiel, der nicht immer schon Funktion einer symbolischen Ordnung ist, sondern diesseits (als Eigensinn der Sinnlichkeit) und jenseits dessen (im Imaginären) wurzelt.

Die Inkorporation in eine Repräsentationsordnung bzw. die Rückbindung an eine vorgängige und in der Wahrnehmung vorausgesetzte symbolische Ordnung ist *ein* Weg, den Sinn der Sinnlichkeit zu fassen. – Ein anderer ist es, den *Eigensinn* der Sinnlichkeit zu suchen: im *Symptomatischen* des Bildes sowie in Gestalt der Antworten darauf. *Dass* Bilder symptomatischen Charakter haben (und die Antworten auf sie von dieser Symptomatik ausgehen) unterstellt nicht Krankheit, sondern vorsichtig gesagt ›Berührung‹, schärfer formuliert ›Verletzung‹: die Verletzung einer symbolischen Ordnung, oder zumindest eine gravierende Abweichung (wie in Metaphern die Ordnung der ›Normalstimmigkeit‹ gestört wird). Solche Verletzung *kann* man auffassen wie Didi-Huberman und Mersch: als einen »konstitutiven und zentralen Riß«, der indes merklich wird nur im Miteinander und Gegeneinander von ›Sinnlichkeit und Sinn‹.<sup>65</sup> Es ist *derjenige* Riss, der sich (spätestens) bemerkbar macht, wenn man *zu sagen sucht, was man sieht* bzw. *was sich zeigt*. Die Schwierigkeit damit zeigt bereits etwas: eben die Differenz zwischen *dieser* Sinnlichkeit (einer *haecceitas*) und der symbolische Ordnung des Blicks (eine Differenz, die von Waldenfels als ›Diastase‹ geschärft, von Mersch als ›Riss‹ vertieft wird). Das könnte man metaphorologisch inspiriert die These vom *absoluten Bild* nennen: das heißt, dass das Bild *nicht* *reduzibel* ist auf die Sprache, das Sichtbare nicht auf das Sagbare oder Lesbare etc. *Falls* man dieser These folgt, kann das sich der Repräsentation Entziehende des Bildes nicht selber *als* *symbolisch* gefasst werden. Es dennoch nicht ins Unfassbare abdriften zu lassen, dem dient das Konzept des Symptoms: ein Sichzeigen, das noch nicht (oder nie?) symbolischen Charakter hat.

<sup>62</sup> MARIE-JOSÉ MONDZAIN, Können Bilder töten?, Zürich/Berlin 2006.

<sup>63</sup> GEORGES DIDI-HUBERMAN, Vor einem Bild, München/Wien 2000, 11.

<sup>64</sup> Ebd., 15.

<sup>65</sup> Ebd., 15f.

Nur muss man markieren, dass mit diesem Konzept den Bildern etwas zugeschrieben und dann abgerungen wird, was *selber eine Gestaltung*, einen *Eingriff* darstellt. Die nur zu schnell ›inkorporierten Bilder‹, wie Cranachs Predella oder der Schleier von Manoppello, funktionieren bestens im Rahmen ihrer jeweiligen symbolischen Ordnungen (des lutherischen oder des römisch-katholischen Christentums). Ihre Präsenz kann aufgehen in diesen Repräsentationssystemen. Nur – *als Bild* wären sie in solcher Integration nicht mehr widerständig: ihre Deixis würde von einer vorgefassten Lexis dominiert. Das genuin Bildliche würde in der Integration in die symbolische Ordnung vergehen (so wie das Metaphorische in der Integration in den Begriff, oder eine Fabel in der Auflösung in eine Moral etc.).

### X. Das Visuelle – als Entzugserscheinung

Wie *zwischen* Präsenz und Absenz der Entzug wirkt, so scheint der Entzug die symptomatische Gegebenheitsweise des *Visuellen* zu sein (i.S. Didi-Hubermans). Das Visuelle ist das, was nicht in der Differenz von Sichtbar und Unsichtbar aufgeht. Es ist weder sichtbar noch unsichtbar, oder nicht ohne Paradoxierung gesagt: Es ist ›*nicht unsichtbar*‹ (aber damit nicht einfach sichtbar, auch nicht schlechthin unsichtbar, sondern eine ›Figur des Dritten‹ dazwischen). Es ist *indirekte Deixis*, ähnlich Kierkegaards ›indirekter Mitteilung‹. Didi-Huberman gewärtigte das an der ungegenständlichen Eigendynamik der Wand in ihrer Weiße zwischen Engel und Maria in Fra Angelicos Verkündigungsszene:



Abb. 13

»Es ist Materie. Es ist ein Fluß aus lichtvollen Partikeln in dem einen Fall, es ist Staub aus Kalkpartikeln im anderen. Es ist die wesentliche und massive Komponente der pikturalen Vorführung [présentation] des Werkes. Wir sagen, es ist das Visuelle.«<sup>66</sup> Ich sehe das ein wenig anders: Es ist *nicht* eine »massive Komponente der pikturalen Vorführung [présentation]«, sondern eine fragile und flüchtige Dimension der pikturalen Präsenz *im Entzug* (nicht in der intentionalen *présentation*). Diese (transzendenzanfällige) Dimension wird wahrnehmbar im nichtintentionalen *Entzug* (und zwar im doppelten Entzug: des Sichtbaren wie des Lesbaren). Das Symptomatische bei Cranach ist die Eigendynamik von Materialität und Raum der rissigen und riefigen Wand. Man *kann* sie als Metonymie des gezeichneten *corpus Christi* verstehen; so wie man die verletzliche Materialität der Muschel-seide kenotisch verstehen kann. Aber eben dieser »Griff zum Sinn« brächte diese Sinnlichkeit *so* auf den Begriff, dass die Visualität ihre Differenz verlore. Das Sichtbare und teils Lesbare sei nicht bestritten und wird ja »augenfällig«. Aber das Bildereignis hat noch eine andere Dimension – *die sich der Transformation ins Lesbare ebenso entzieht wie der ins Sichtbare*.

»*Es zeigt sich*« – ist passend für Boehms wie Mersch's Sicht der Dinge. Aber ist das »*Visuelle im Entzug*« nicht vielmehr die *Bedingung der Möglichkeit des Sichzeigens*? Das Visuelle ist kein »Phänomen unter Phänomenen«, sondern die eröffnende Bedingung von Phänomenalität im Bild als Bild. *Im Entzug zeigt sich etwas, wie »im Licht« oder »im Halbschatten«*. Die hintergründige Wand Cranachs »zeigt sich« nicht eigentlich, sondern sie kann in den Vordergrund treten, wenn sich die Aufmerksamkeit verschiebt (oder *wird* sie von der Wand verschoben?). Die halbtransparente Textilität des Schleiers ist zwar »offensichtlich«, aber in ihrem Eigensinn (der ihr eigenen Sinnlichkeit) ist sie Bedingung der Möglichkeit von Sichtbarkeit (bei entsprechender Beleuchtung). Die Materialität und Textilität zeigen sich nicht, sondern verbergen oder entziehen sich. Erst in einer *Verschiebung des Blicks* zeigen sie, was sie *werden* (und nicht nur, was sie besagen). Die Präsenz emanzipiert sich von der Repräsentationsfunktion (bereits in diesen Bildern »vor dem Zeitalter der Kunst«), mit der Pointe, dass die Präsenz der Materialität »übersehbar« wird und sich dem *direkten* Blick entzieht.

Das hat eine theologisch relevante Differenz zur Folge: Das Symptomatische, das *nichtintentionale Sichzeigen* (des Visuellen zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem), »erscheint« nicht wie die Zelebrationshostie im Hochamt oder der weiß gewandete Priester. Es ist nicht das Ereignis der Realpräsenz, auch nicht schlechthin Realabsenz, sondern *Präsenz im Entzug*, im *Realentzug*: dem Entzug des Realen als Außenseite der Präsenz des Imaginären. Es zeigt sich im Entzug des Symbolischen und des Realen, oder vorsichtiger formuliert: *Das Visuelle zeigt sich im Vorübergehen als Entzugerscheinung*.

<sup>66</sup> Ebd., 24.



## Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1–3:* Totenschädel von der melanesischen Insel Neuirland, Museum der Kulturen Basel, Objekt Vb 5009; Quelle: GOTTFRIED BOEHM, Repräsentation – Präsentation – Präsenz. Auf den Spuren des homo pictor, in: ders. (Hg.), Homo Pictor, München/Leipzig 2001, 3–13, 11; Foto: Markus Gruber © Museum der Kulturen Basel (mit freundlicher Genehmigung).
- Abb. 4:* Jean-Paul Laurens, Papst Formosus und Stephan VI, 1870, Musée des Beaux-Arts, Nantes; Quelle: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Jean\\_Paul\\_Laurens\\_Le\\_Pape\\_Formose\\_et\\_Etienne\\_VII\\_1870.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Jean_Paul_Laurens_Le_Pape_Formose_et_Etienne_VII_1870.jpg) (20.08.2010).
- Abb. 5–7:* Cranach d. Ä., Prädella des Wittenberger Altars; Fotos: Philipp Stoellger.
- Abb. 8–12:* Der Schleier von Manoppello, Santuario del Volto Santo; Quelle: <http://voltosanto.com/Bildergalerie.htm> (20.08.2010; Fotos: Andreas Löhr [Abb. 8], Paul Badde [Abb. 9–12] mit freundlicher Genehmigung und Verweis auf: DERS., Das Göttliche Gesicht. Die abenteuerliche Suche nach dem wahren Antlitz Jesu, München 2006; DERS., Das Grabtuch von Turin oder das Geheimnis der heiligen Bilder, München 2010).
- Abb. 13:* Fra Angelico, Freskenzyklus im Dominikanerkloster San Marco in Florenz, Szene: Verkündigung mit Hl. Dominikus; Quelle: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fra\\_Angelico\\_049.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fra_Angelico_049.jpg) (11.11.2010; Wikimedia Commons: Directmedia »The Yorck Project« und [www.zeno.org](http://www.zeno.org), unter GNU-Lizenz).



# Präsenz im Entzug

Ambivalenzen des Bildes

Herausgegeben von  
Philipp Stoellger  
und  
Thomas Klie

Mohr Siebeck

THOMAS KLEI, geboren 1956; Studium der evangelischen Theologie und des Russischen an den Universitäten Münster und Göttingen; Inhaber des Lehrstuhls für Praktische Theologie an der Theologischen Fakultät der Universität Rostock.

PHILIPP STOELGER, geboren 1967; Studium der evangelischen Theologie und Philosophie in Göttingen, Tübingen und Frankfurt a.M.; Ordinarius für Systematische Theologie und Religionsphilosophie an der Theologischen Fakultät der Universität Rostock; Vorsteher des Instituts für Bildtheorie (Institute for Iconicity) der Universität Rostock.

Gedruckt mit Unterstützung der Fritz Thyssen-Stiftung.

ISBN 978-3-16-150821-9

ISSN 0440-7180 (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-ub.de> abrufbar.

© 2011 Mohr Siebeck Tübingen.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Buch wurde von Gulde-Druck in Tübingen auf alterungsbeständiges Werkdruckpapier gedruckt und gebunden.

## Vorwort

Bilder sind von einer ikonischen Energie, die gefährlich werden kann, zumal in religiösem Kontext, wie der immer wieder auflodernde Streit um die dänischen Mohammed-Karikaturen ebenso zeigt wie die Initiative von tausenden Wikipedia-Usern zur Löschung der mittelalterlichen Bilder Mohammeds in dem gleichnamigen Artikel. Weniger gefährlich, aber nicht weniger brisant, war der Streit um die mediale Inszenierung des sterbenden Papstes Johannes Paul II. Die Beispiele von Bildkonflikten der Gegenwart ließen sich problemlos vermehren im Kontext von Film (wie ›Jesus‹ und ›Passions‹-Filmen), Fernsehen (wie viel ›Gewalt‹ und ›Opfer‹ dürfen gezeigt werden), bildender wie darstellender Kunst (von neuen ›Kruzifixen‹ und Kirchenfenstern, von Theater und performing arts) bis in die Printmedien. Dabei sind in theologischer Perspektive vor allem Konflikte von Bild und Schrift (oder Wort) zentral, aber auch von Bild und Sakrament. In anderen ›symbolischen Formen‹ gibt es dazu diverse Entsprechungen. So ist die Geschichte der Fotografie auch eine Geschichte des Konflikts mit Recht, Moral und öffentlicher Ordnung, die Geschichte der Politik ist stets auch ein Streit um Macht und Bild, oder die Geschichte des ›web‹ eine Konfliktgeschichte um Privatheit, Pornographie und Bildgebrauch. Im Folgenden steht das Verhältnis von Religion und Bild, genauer von christlicher Religion im Horizont der ›visual cultures‹ im Fokus – das indes im Kontext der Bilddiskurse in Philosophie, Medientheorie, Filmwissenschaft sowie Naturwissenschaften und Technik.

Manifest geraten Monotheismen mit (näher zu bestimmendem) Bilder-  
verbot in Konflikte in der globalisierten Bilderwelt der neuen Medien. Derartige ›iconoclashes‹ (mit P. Weibel und B. Latour) zeigen (nicht nur) der Theologie einen dringenden Bedarf an bildtheoretischer Kompetenz, zu deren Bildung und Vertiefung dieser Band beitragen soll. Dieser Kompetenzbedarf betrifft verschärft die protestantische Theologie, die in sich selber heterogene Einstellungen zum Bild pflegt (u.a. reformiert versus lutherisch) und die im theoretischen Kontext (zumal im Vergleich mit dem Katholizismus und den orthodoxen Theologien) in Bildfragen bisher beunruhigend zurückhaltend geblieben ist. Ad intra sollen die theologischen Kompetenzen im Umgang mit Text und Sprache bildtheoretisch erweitert werden. Ad extra soll in die Bilddiskurse der Gegenwart eine protestantisch-theologische Stimme eingebracht werden.

Die Weite der Problemstellung erfordert einerseits eine Beschränkung und exemplarische Verdichtung, andererseits eine reflexive Distanz zu