

Regensburger Studien zur Kunstgeschichte

Band 15

Herausgegeben von  
Christoph Wagner

Christoph Dohmen · Christoph Wagner (Hrsg.)

# Religion als Bild Bild als Religion

SCHNELL + STEINER

Bibliografische Informationen der Deutschen Bibliothek  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://www.dnb.ddb.de> abrufbar.

2013 A 330



1. Auflage 2012  
© 2012 Verlag Schnell & Steiner GmbH  
Leibnizstraße 13, 93055 Regensburg  
Druck: Erhardi Druck GmbH, Regensburg  
Satz: Raphael Haubelt, Nabburg  
Umschlaggestaltung: Anna Braungart, Tübingen  
Umschlagabbildung: Das Grabtuch von Turin (Ausschnitt)  
Covergestaltung unter Verwendung eines Ausschnittes aus dem Gemälde von  
Johannes Itten, *Winter*, 1963, Öl auf Leinwand, Privatbesitz.

ISBN 978-3-7954-2546-3

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlags ist es  
nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf fototechnischem oder  
elektronischem Weg zu vervielfältigen.

Weitere Informationen zum Verlagsprogramm erhalten Sie unter:  
[www.schnell-und-steiner.de](http://www.schnell-und-steiner.de)

## Inhalt

Vorwort .....	7
Helios, Orpheus und Aphrodite: Von Bildern und Verboten im antiken Judentum . Gerhard Langer	11
Spätantike Bilddiskurse in arabischem Gewand: Das koranische Bild der Welt zwischen Gottesthron und Schöpfungsschrift ..... Angelika Neuwirth	31
Sichtbarkeit des Unsichtbaren Bibeltheologische Überlegungen zur Sichtbarkeit Christi im Neuen Testament und auf Heiligen Bildern ..... Margareta Gruber	45
Bild und Religion in Rom im 3. und 4. Jahrhundert ..... Jutta Dresken-Weiland	61
Der Stellenwert heiliger Bilder in der christlichen Liturgie ..... Basilius J. Groen	83
Texturen des Heiligen Bewahrer von Zeugnissen der Vergangenheit ..... Mechthild Flury-Lemberg	103
Gott sehen? Anschauung versus Reflexion in der Kunst der italienischen Renaissance ..... Christoph Wagner	129
Bilder der Wunde Zwischen Passionsimagination und Kunst der Moderne ..... Reinhard Hoeps	157
Das heilige Bild als Artefakt Die Latenz in der Produktion von Präsenz ..... Philipp Stoellger	179

Bild und Gebet .....	217
Kristóf Nyíri	
Offenbarung und Bild – Theoretische Wahlverwandtschaften .....	229
Andrea De Santis	
Religion als Bild – Wortbilder und Bildworte .....	245
Wolfgang Neiser	
Über künstlerische Religion	
Adolf Hölzels Malerei als spekulative Theologie .....	259
Oliver Jehle	
Schleiermacher als Inspiration für Caspar David Friedrich .....	287
Werner Busch	
Abbildungsverzeichnis .....	305
Literaturverzeichnis .....	309
Die Autoren .....	323

## Vorwort

### Religion als Bild – Bild als Religion

Wie Feuer und Wasser gehören sie zusammen, als Elemente ohne die Menschsein nicht zu denken ist, die aber doch so deutlich getrennt bleiben, dass sie nie eine direkte Verbindung miteinander eingehen: Religion und Bild.

Die ältesten Zeugnisse von Religion sind Bilder, und die Bilder aller Epochen und Kulturen sind voll von religiösen Inhalten und Bezügen. Gerade die Verbindung von Religion und Bild hat die Menschen aber immer wieder an die Grenzen ihres eigenen Denkens geführt, denn im Herzen aller Fragen zu Bild und Religion steht das Gottesbild. Es scheint sogar so zu sein, dass die Menschen gerade von dem, was jenseits des menschlichen Denkhorizontes liegt, von Gott, die meisten Bilder und Vorstellungen entwickelt haben. In Bildern haben sie das Unsichtbare sichtbar zu machen versucht. Die Grenze, die jedem Gottesbild von Natur aus gesetzt ist, ist als solche dabei ebenso verdrängt worden wie die Frage nach dem Verhältnis zum Wort, zur sprachlich formulierten Gottesvorstellung und auch zum »Wort Gottes«. Insofern gibt es einen inneren Motor, der dazu treibt, die Nähe und Distanz von Religion und Kunst aus dem Blickwinkel verschiedener Disziplinen zu betrachten. Theologie und Kunstwissenschaft sind die wissenschaftlichen Disziplinen, die sich in der Bilderfrage in besonderer Weise begegnen. Genau diese Begegnung stand im Mittelpunkt der Tagung *Religion als Bild – Bild als Religion*, die vom 25. bis 27. November 2010 in Regensburg – im Rahmen des Regensburger Themenverbunds *Sehen und Verstehen* – mit dreizehn Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern unterschiedlicher Fachgebiete durchgeführt wurde.

Im Blick auf den Bereich der Religion hat die Thematik eine besondere Seite, insofern das »Bild der Religion« bestimmt wird von der »Religion des Bildes«, d. h. für die Darstellung der jeweiligen Religion ist es von entscheidender Bedeutung wie sie zu Bildern steht und welche Rolle Bildern in religiösen Vollzügen zukommt. Die Außenansicht der Religion wird also bestimmt, von dem, was die Menschen im Inneren *sehen* und wie sie es *sehen*. Das Sehen wird nicht nur auf der literarischen Ebene der Texte, sondern auch immer wieder durch die Künstler reflektiert, die das Sehen in das Sehen des Betrachters überführen. Exemplarisch hierfür steht im Christentum die Darstellung der Auferstehung Christi, die sich aus der symbolisch metaphorischen Ikonografie hin zu einer dramatisch narrativen Verbildlichung entwickelte. So dass jeder Gläubige den neutestamentlichen Texten entsprechend den auferstandenen Christus sehen kann.

Daraus ergibt sich ein notwendiger Dialog der miteinander verbundenen und getrennten Religionen von Judentum, Christentum und Islam. Den Auftakt der Tagung hat deshalb auch ein Podium gebildet, das dem interreligiösen Dialog, näherhin der Bilderfrage im Judentum, Christentum und Islam gewidmet war. Dabei stand und steht

statiert wird. So hat bereits Theodor Hetzer die Modernität der Kunst Goyas mit dem Zerfall der Idee einer Diesseits und Jenseits umspannenden Schöpfungsordnung in Verbindung gebracht, wodurch sowohl die Welt als objektives Ganzes der Wirklichkeit als mit ihr auch das ideale Ordnungsgefüge des Bildes fraglich geworden seien.<sup>30</sup> Wie immer es einerseits für Goya um die Plausibilität des Schöpfungsglauben bestellt gewesen sein mag, so hat er andererseits doch bei der Entwicklung seines radikalen Bildkonzeptes offenbar in christlichen Andachtsbildern seit dem Mittelalter weiterführende Anhaltspunkte gefunden. Nicht deren schlichte Negation, sondern deren Steigerung bis zu letzten erreichbaren Grenzen scheint Goya den Weg gewiesen zu haben zu einem Bildkonzept, das jeden Verdacht auf Vortäuschung und bloßen Schein gründlich entkräftet und das die Bedingungen der Möglichkeit für die Authentizität des Bildes freilegt mit dem Ziel, die Sprache des Bildes als ›ydioma universal‹ zu entwickeln.

<sup>30</sup> Vgl. Theodor Hetzer, »Francisco Goya und die Krise der Kunst um 1800«, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XIV (1950), S. 7–22.

## Das heilige Bild als Artefakt Die Latenz in der Produktion von Präsenz

Philipp Stoellger

### 1.1. Konstellationen von Religion und Bild

Nach dem Verhältnis von Religion und Bild zu fragen, ist ein Lackmустest, sowohl für die Eigenarten einer Religion und deren ›Praktikanten‹ als auch für Theologie und Bildwissenschaft. Denn ›Wie hältst Du's mit dem Bild?‹ ist eine Gretchenfrage, an der sich die Geister scheiden, in einer Religion wie zwischen Theologien und Theorien. So groß dimensioniert nach ›der‹ Religion und ›dem‹ Bild zu fragen, ist allerdings nicht besonders trennscharf. Die Testergebnisse wären, so generell gefragt, auch nicht differenziert genug. Daher ist sie sinnvollerweise in bestimmten Religionskontexten und theologischen Traditionen zu situieren. So ist die religions- wie bildtheoretische Gretchenfrage im Blick auf bestimmte Bilder, bestimmte Konfessionen und letztlich an jeden Einzelnen zu stellen.

Die Frage nach ›heiligen‹ Bildern in bestimmtem Gebrauch macht Unterschiede manifest, die ansonsten latent blieben und im Verborgenen wirkten. Diesen Latenzen anhand von Beispielen, Spuren und Abdrücken nachzugehen, wird im Folgenden versucht. Sind ›heilige Bilder‹ in christlicher Tradition im Horizont von ›Bild und Kult‹ stets Versionen der ›Produktion von Präsenz‹, bleibt in ihrem Gebrauch etwas latent, das geschützt wird: ihre Genesis. Denn deren artifizieller Charakter würde deren Geltung als ›heilige‹ Bilder entselbstverständlichen. Das Bild verschleiert daher die Hand, von der es stammt. Und der Gebrauch nimmt das Bild – als was? Nimmt er das Bild nicht als Artefakt, sondern als ›Acheiropoieton‹, wird ihm zugemutet, nicht von dieser Welt zu sein – aber doch ›in‹ ihr. So wird es zur Figur der Transzendenz in der Immanenz, und kann doch nur eine Transzendenz beanspruchende Figur der Immanenz sein, wenn es denn bleiben und vor Augen stehen will. Visionen sind privat und flüchtig, auch wenn sie ein Leben lang imäginär in Erinnerung bleiben. ›Heilige Bilder‹ hingegen dauern und bleiben ›in dieser Welt‹. Sie nehmen Zeit und Raum ein und bleiben so in die Immanenz verstrickt, die sie sind, auch wenn das verschleiert wird. ›Zwischen‹ Acheiropoieton und Artefakt bleibt wenigstens ein schmaler Grat, auf dem sich derart transzendenzgeladene Bilder – Objekte religiösen Begehrens, also des Glaubens – noch anders sehen lassen: Schlicht das heilige Bild ›als Bild‹ zu nehmen, entlastet und erfrischt vielleicht, angesichts nur zu vertrauter (schlechter) Alternativen, es nur zu bestreiten (als Artefakt) oder zu erheben (als Acheiropoieton). Dieser Spur eines ›Zwischen‹ wird im Folgenden nachgegangen werden.

In Religionen ist das ganze mögliche Spektrum an Einstellungen zum Bild zu finden,

das sich auch außerhalb von ihnen findet: von der Verehrung, ja Vergöttlichung des Bildes bis zur radikalen Bildfeindlichkeit oder, weitergehend noch, einer Gleichgültigkeit und gnädigen Duldung oder ihrer didaktischen und memorialen Funktionalisierung. Im Zentrum von Bilderstreiten steht sc. immer wieder die vermeintliche Verehrung, heiße sie nun *veneratio*, *adoratio* oder *proskynesis*. Ob es die Verehrung des Bildes als ›Gott‹ und göttlich oder die Verehrung des Bildes als Nichtding wirklich ›gibt‹, einen religiösen Fetischismus, der das Bild und seinen Bezug so identifiziert, das beide ungetrennt und ungeschieden seien? Das dergleichen behauptet wurde, ändert wenig an den semantisch durchaus nicht immer distinkten Bildpraktiken, in denen sich eine Frömmigkeit bezeugt, die danach gefragt, natürlich bestreiten würde, dass das Bild eine Person sei, erst recht keine göttliche. Analog kann man in ›profanen‹ Bildgebräuchen genauso fragen, ob denn das Bild als ›van Gogh‹ verehrt werde; mehr noch, ob nicht der ›eigentliche‹ und ›wesentliche‹ van Gogh ›das Bild‹ sei, so dass es mehr als dessen Person sei. Oder wenn Raffaels Verklärung über seinem Sarg als Figur seiner Auferstehung im Bild ›als Bild‹ verstanden werden konnte, wird es ähnlich transzendenzgeladen. Das es dergleichen durchaus gibt, wenn nicht vor allem dort, sei nur notiert: Wer tatsächlich einen echten van Gogh sein eigen nennt, wird sicher das Bild als Bild verehren und höher schätzen als alles davor oder dahinter. Und wenn sich solch ein van Gogh dann als Fälschung herausstellt, wie im Hause Tugendhat, ist die Enttäuschung groß, verständlicherweise.

Notiert sei einleitend ebenso, dass der beunruhigende Grenzwert gegenüber solcher Bildverehrung sc. ›nicht‹ der radikale Ikonoklast ist, auch nicht die konsequente Anikonik mancher religiösen Gruppen, sei es im Judentum, im Islam oder in Zürich und Genf. Denn damit würde übersehen, dass die maximale Entmächtigung des Bildes in seiner Inflationierung oder in der Gleichgültigkeit ihm gegenüber besteht. Luthers These, die Bilder seien *adiaphora* (allenfalls so gut und nützlich wie Apokryphen), steht quer zu der Denkgewohnheit pro oder contra. Große Gelassenheit wenn nicht Gleichgültigkeit oder ›Indifferenz‹ ist die Maximalkritik, eine Entmächtigung, die größer wohl kaum gedacht werden kann, nicht nur dem Bild, sondern auch Gott gegenüber oder dem Nächsten.

Die theologisch wie bildwissenschaftliche Frage ist dann: Was ist der Grund der ›Nicht-Indifferenz‹ dem Bild gegenüber? Und welchen Anspruch bedeutet ein bestimmtes Bild für einen bestimmten Gebrauch? Kann das Bild die Gestalt des ›Anspruchs des Anderen‹ sein und wie würde es dazu? »Wie ist es dazu gekommen, dass Bilder (und mit Bild meinen wir jede Einschreibung, Abbildung, jedes Zeichen, Kunstwerk, das als Vermittlung dient, um Zugang zu etwas anderem zu gewinnen) in den Brennpunkt von so viel Leidenschaft geraten sind?« – das ist eine Grundfrage des großen Projekts ›iconoclash‹ von Peter Weibel und Bruno Latour, mit dem im Folgenden am Rande und latent eine Auseinandersetzung gesucht wird.

Bevor in die einzutreten ist, sei ein Aspekt des Vorverständnisses benannt, wenn hier in jüdisch-christlicher, christlicher, und genauer noch protestantischer und zwar luther-

rischer Perspektive vom ›heiligen Bild‹ gehandelt wird. Religion und Bild verhalten sich in diesen Traditionen wie auch immer, aber immer asymmetrisch: Die Religion dominiert das Bild. Sie bestimmt darüber, um nicht vom Bild dominiert zu werden. Und das Medium der Dominanz ist sc. ›das Wort‹, genauer das ›heilige‹ Wort Gottes. Abgeleitet davon ist es dann das Sagen der Theologie, die das Zeigen der Bilder dominiert. Das gehört zur Urszene der Bildkritik, als Mose mit seinen Gesetzestafeln das ikonische Glanzstück seines Bruders Ahron zerschlug, es zermahlen und die Israeliten trinken ließ.

Üblicherweise also dient das Bild der Religion (wenn es denn zugelassen wird). Die Dienstaufgaben sind in lutherischer Perspektive einfach benannt: Es erinnert, belehrt und schmückt, ist also memorial, pädagogisch, illustrativ oder dekorativ.

Wie diese Hierarchie der Religion über das Bild genauer ausbuchstabiert wird, ist so verschieden wie nur möglich. Selbst in Israel war das bekanntlich keineswegs so eindeutig, wie es im Rückblick erscheint (und theologisch fingiert wurde). ›In Israel gab es Bilder‹, so zeigte es die Keel-Schule. Die Volksfrömmigkeit war erheblich bildtoleranter, wenn nicht sogar ikonodul. Und die Bildlichkeit jüdischer Religionspraxis zeigt sich an anderer Stelle jeden Schabbat und drastisch einmal jährlich an Simcha Tora: wenn die höchst artifiziell produzierte, anschaulich gestaltete und prächtig geschmückte Torarolle prozessionsgleich präsentiert, befeiert und geküßt wird. Dann wird der Text zum Bild, zum visuellen Artefakt, das im Zentrum des Kults steht.

Systematisch ließe sich für die jüdisch-christlichen Konstellationen von Wort und Bild notieren: Sagen steht über dem Zeigen, Lexis über der Deixis, Wort über dem Bild. Das ist von den anikonischen oder ikonophoben Deuteronomisten bis zum bilderfrömmsten Katholiken wohl unstrittig: Das Wort der Schrift sagt, wo es lang geht und was gezeigt werden darf – was das Bild darf also. Das Machtverhältnis ist geklärt – auch wenn es sehr unterschiedlich geklärt wurde und immer wieder klärungsbedürftig wird. Ob dann die Ermächtigung des Wortes zur Exklusion der Bilder führt oder zu ihrer gelassenen Duldung, ob es zur überschwänglichen Verehrung führt oder zu einer lehramtlich geregelten Indienstnahme, stets sind das Versionen einer ›Toleranz aus Stärke‹, einer Zulassung des Bildes in der Religion von Gnaden der Macht des Wortes, das sich gegründet versteht im ›Worte Gottes‹. Diese (oberflächliche) Klarheit ist der Grund für entsprechende Theologie- und Religionskritik an den Versionen des Christentums, die das Bild nur allzu beherrscht in Dienst nehmen.

## 1.2. Hans Beltings Theologiekritik

Hans Beltings »Bild und Kult« ist nicht nur ein großes und großartiges Buch. Es ist auch ein Dokument erstaunlich pauschaler Theologiekritik: »Die Theologen haben immer wieder versucht, materiellen Bildern ihre Macht zu entreißen, wenn diese im Begriff waren, zuviel Macht in der Kirche zu gewinnen.«<sup>1</sup> Aber »die religiösen Bilder, die

1 Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, 6. Auflage, München 2004, S. 11.

auf lange Zeit überhaupt die einzigen Bilder waren«, seien »in ihrer wirklichen Rolle nicht allein mit ihrem theologisch begriffenen Inhalt zu fassen«, im Gegensatz zu »der Art und Weise, wie Theologen über Bilder geredet haben und immer noch reden. Sie machen sich vom sichtbaren Bild einen so allgemeinen Begriff, als existiere es nur in der Idee, und handeln ganz allgemein vom Bild schlechthin, weil sich nur daran eine schlüssige Definition mit theologischer Substanz entwickeln läßt.«<sup>2</sup>

Selbst wenn man Beltings Theologiekritik nicht gänzlich zu widersprechen geneigt wäre, betreibt er leider recht genau das, was er angreift: eine Generalisierung, kraft derer »alle Theologen grau« werden. Was die Theologen den Bildern angetan haben sollen, wiederholt Belting im Verhältnis zur Theologie, auf einmal und im Ganzen.

Dass Bildwissenschaft Theologiekritik wird, ist wenig überraschend, zumindest angesichts der reformierten Bildkritik und der lutherischen Duldung, wenn nicht Gleichgültigkeit »den Bildern« gegenüber. Bemerkenswert ist bei Belting, wie von ihm latent in der manifesten Kritik ein (eigenes) Verständnis von Religion gegen die Theologie aufgebaut wird (und damit seine latente Theologie gegen »die« Theologie im Allgemeinen): Religion sei »viel zu zentral« um nur eine persönliche oder kirchliche Angelegenheit zu sein<sup>3</sup>. Und die Bildpraktiken der Religion, was praktische Theologen »gelebte Religion« nennen, sei viel zu zentral, um sie der Theologie allein zu überlassen. Leben vor Lehre, Religion vor Theologie und Bild vor Wort – so sind die Vorzüglichkeiten hier verteilt – allerdings von Gnaden einer (durchaus machtbesetzten) Theorie. Es geht manifest um die Ermächtigung »der Bilder« gegen ihre theologische Entmächtigung, und um eine Entmächtigung der Theologie gegen ihre Selbstermächtigung. Nur um so argumentieren zu können, wird theologisch gesprochen, näherhin theologisch-kritisch. Und das wäre nur zu begrüßen, wenn es denn aus der Latenz heraus manifest und als solches verantwortet würde.

In Beltings Bild- und Religionstheorie gilt insbesondere die Reformation mit ihrer »Bildopposition« als »Machtergreifung der Theologen« mit der sich nur »die These von ihrer früheren Ohnmacht« bestätige.<sup>4</sup> Luther erscheint dann lediglich als der, »der den schrumpfenden Anteil der Religion am Leben verwaltete.«<sup>5</sup> Ob das historisch haltbar wäre, hätten Reformationshistoriker zu beurteilen. Hermeneutisch gesehen tritt hier jedenfalls ein recht pauschales Vorurteil in den Vordergrund. Das Schwierige daran ist, dass er bei aller Fraglichkeit doch etwas trifft: »Wo alles auf Wahrheit und Eindeutigkeit fußte, war für das vieldeutige Bild kein Platz.«<sup>6</sup> Dieser Konflikt, mit Goodman gesagt von semantischer Distinktion gegenüber der Dichte und Fülle eines Bildes, ist der symboltheoretische Hintergrund, der hier manifest wird. Wenn Theologie vor allem »Eindeutigkeit« will, im maximal bestimmten Begriff und eindeutigen Urteilen, ist ein Modell theologischen Wissens am Werk, das nur wenig Sinn für Sinnlichkeit zuläßt. Es verkennt auch die unbegrifflichen wie nichtsprachlichen Modi von Bestimmtheit und deren Unbestimmtheitsspielräumen. »Das Wort dient dem rationalen Argument. Es ist

2 Ebd., S. 13

3 Ebd.

4 Ebd., S. 24. Mit entsprechender Karikatur der lutherischen Worttheologie, ebd., S. 25f.

5 Ebd., S. 510.

6 Ebd., S. 25. Dass damit Formen der Bildlichkeit in Text, Sprache und Vorstellung vergessen gemacht werden, sei nur notiert.

die Zuflucht des denkenden Subjekts, das dem Augenschein der Welt keine symbolische Evidenz mehr zutraut und die Wahrheit nur mehr in abstrakte Begriffe fassen will.«<sup>7</sup> Damit wird von Belting die theologische »Flucht in den Begriff« angegriffen, was als systematischer Einwand taugt, aber nicht in solch fugenloser Weise auf historische Phänomene und Positionen abgebildet werden kann.

Für die Bilder hieß das, sie wurden (maßgeblich in »der« Reformation) »jener Aura entkleidet«, die Bedingung des Kultes gewesen sei.<sup>8</sup> Die Theologen gelten dann als Gegner sowohl der entsprechenden Bild- und Kultpraktiken der römischen Kirche, als auch der eigentlich mächtigen Bilder – und damit Gegner der von Belting insinuierten »wahren« als der »gelebten« Religion: »Die Theologen [...] entziehen dem Bilde alten Schlages die sakrale Aura.«<sup>9</sup> Stattdessen wurde nun das Wort »auratisiert [...] wie nie zuvor.«<sup>10</sup> Das ist sicher nicht falsch – aber ist es so eindeutig und klar, wie Beltings Wort hier behauptet? Religionshistoriker der lutherischen Barockzeit wie Anselm Staiger könnten diese Oberflächensemantik der Theologie im Blick auf die Bildgebräuche des Protestantismus problemlos widerlegen. Hermeneutisch ist darüber hinaus fraglich, ob »den« Theologen, insbesondere den Reformatoren diese Macht und Wirkung zugeschrieben werden kann und ob denn die Bilder, sei es in Israel oder im Protestantismus derart entmächtigt waren. Folgt Belting hier nicht einer Oberflächensemantik, die er selber im Modus der Gegenbesetzung wiederholt und fortschreibt, in prekärer Generalisierung? Das ist kaum »generell« zu entscheiden, aber es provoziert immerhin exemplarische Proben auf die These.

### 1.3. Gegenprobe

Die »Auratisierung« des Wortes dürfte spätestens seit dem Sieg des Mose über Aaron »Faktum« gewesen sein, genauer gesagt theologisches »Fiktum« seitens derjenigen Theologen, die darin die Ätiologie ihrer eigenen Theologie entworfen hatten (wie der Deuteronomismus oder die so bild- wie kultkritische Prophetie). Daher ist diese »Auratisierung« schwerlich den (angeblich so bilderbösen) »reformatorischen Theologen« anzukreiden. Es ist eine jüdische und frühchristliche Selbstverständlichkeit, an die die Reformatoren auf sehr unterschiedliche Weise anknüpften.

Die Meistermaler der Reformation jedenfalls haben sich keineswegs daran gehalten, wie ausgerechnet die Cranachschule zeigt. Denn in deren Bildproduktion finden sich Beispiele in Fülle für die Macht des Bildes als Bild, damit auch Macht des Malers, ins Bild zu setzen und sich wie sein Medium als mächtig zu inszenieren, wenn nicht mächtiger als die Schrift.

Das ließe sich zeigen in Cranachs Altarbild der Weimarer Herderkirche mit dem so doktrinal vertrauten Titel »Gesetz und Evangelium.«<sup>11</sup> Denn was dort gezeigt wird, in-

7 Ebd., S. 518; wobei Wort hier Wort Gottes zu meinen scheint, aber auch das Wort der antiken Autoren.

8 Ebd., S. 25.

9 Ebd., S. 510.

10 Ebd., S. 517.

11 Vgl. Philipp Stoellger, »Zwischen« Kunst und Religion. Sprachprobleme »vor einem Bild«, in: Peter Schütz und Thomas Erne, *Religiöser Charme der Kunst*, Paderborn 2011.

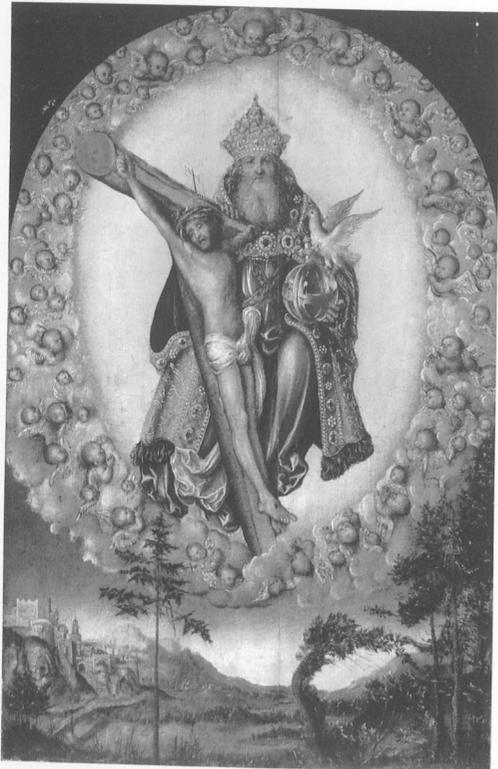


Abb. 1: Lucas Cranach d. Ä., *Die heilige Dreifaltigkeit in einer Engelsglorie über einer Landschaft*, um 1515/1518, Kunsthalle Bremen

tentional, offensichtlich und so vertraut wie erwartbar ist zwar eine nur zu richtige Inszenierung der Leitdifferenz lutherischer Theologie. Was aber ›sich‹ dort zeigt (sei es intentional oder teils gar nichtintentional, das ist in Rezeption und Wirkungspotential einerlei), ist anderes und etwas mehr: Es ist eine Emanzipation des Bildes vom Wort, des Zeigens vom Sagen und eine subtil höchst anspruchsvolle Selbstermächtigung des Bildes als Heilsmedium, wenn nicht der Bildwahrnehmung als Heilsereignis, zu der der Maler (Cranach d. Ä. kraft des Pinsels seines Sohnes) anstelle der Ekklesia den ›Blutstrahl der Gnade‹ empfängt und visuell dem Betrachter vermittelt im Blick aus dem Bild wie im Bild ›als Bild‹.

Statt dieser (andernorts ausgeführten) Beobachtung nochmals nachzugehen, sei auf ein ungewöhnlich irritierendes Beispiel hingewiesen. Von Cranach d. Ä. sind zwei Versionen (Abb. 1 und Abb. 2) des (von Luther bekanntlich so genannten) »Gnadenstuhls« überliefert, mit einer dritten, späteren Variation (Abb. 3). Alle drei könnte man genauer betiteln als »Gnadenstuhl mit Phallus«<sup>12</sup>:

Was sich hier zeigt – was gezeigt wird (intentional) und sich dem verspäteten Betrachter zeigt – ist so offensichtlich wie unverständlich. Wohl kaum aus Versehen ist diese Version des Gnadenstuhls kaum üblich geworden, sondern eine irritierende Aus-



Abb. 2: Lucas Cranach d. Ä., *Dreifaltigkeit*, um 1516/18, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden

nahme<sup>13</sup>, deren Sinn und Verstand dunkel bleibt. Auf der Suche nach Aufklärung darüber bleibt man bei aller Fülle der Cranach-Literatur einigermaßen ratlos.

Leo Steinberg machte daraus eine etwas gewollt wirkende Sensation. Bilder wie Cranachs Trinität nutzte er, um seine These von der theologischen und kunsthistorischen Unterdrückung der Sexualität Christi zu belegen.<sup>14</sup> Hans Belting<sup>15</sup> erwiderte darauf, es gehe vielmehr darum, »dass die Bibel dem Gottessohn den vollen Besitz eines männlichen Körpers zuschreibt, zu dem auch die Genitalien gehören, ohne dass damit die Ausübung von Sexualität nahe gelegt wird. Vielmehr wird ein weiteres Mal eine Schranke zwischen dem Corpus Christi und dem Körper der Menschen aufgerichtet, von der bei Steinberg aber überhaupt nicht die Rede ist.«<sup>16</sup>

Nur ist damit die Irritation, die Störung der ›Normalstimmigkeit‹, mit Husserl zu sprechen, keineswegs behoben. Was auch immer sich hier zeigt, es bleibt doch sehr befremdlich, vor allem warum dies und so gezeigt wird. Dass dergleichen als ›Lehrbild protestantischer Theologie‹ zu verstehen wäre, ist jedenfalls offensichtlich abwegig.

Hier schlägt das Bild als Bild über die Stränge: Was sich zeigt überschreitet, was gesagt wurde. Daher mangelt es auch an autorisierenden und ikonologisch passenden Quellen hierzu. Ein einschlägiger Ausstellungskatalog zur Sache herausgegeben von Rainer Stamm weiß leider schlicht gar nichts zu sagen über diese Irritation, noch nicht einmal, das eine solche vorliegt.

Was soll man nun dazu sagen, zu solch einem Bild? Eins ist sicher klar: Dass hier Lehre illustriert würde oder das Wort der Theologie das Bild beherrsche, ist sicher nicht der Fall. Vielmehr ist das Bild in seinem Zeigen jenseits jeder doctrina. Es emanzipiert

12 Zu den Abbildungen vgl. Rainer Stamm (Hrsg.), *Lucas Cranach der Schnellste*, Bremen 2009.

13 Vgl. in entsprechend ostentativ provokativer Weise Terence Koh, »Gone, Yet Still« (Das Museum Baltic Centre for Contemporary Art in Gateshead stellte Objekte Kohs aus, die Mickey Mouse, ET und Jesus Christus mit einer Erektion zeigten).

14 Leo Steinberg, »The Sexuality of Christ«, in: *Renaissance Art and in Modern Oblivion*, 2. Auflage, Chicago–London 1996.

15 Hans Belting, *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*, München 2006, S. 109–113.

16 Ebd., S. 111.



Abb. 3: Lucas Cranach d. Ä., (Nachfolger), *Die Heilige Dreifaltigkeit*, ca. 1530–60, Tiroler Landesmuseum, Innsbruck (Kopie von Abb. 1)

sich ein ›Bildeinfall‹, der ausfällig wirkt gegenüber frommer wie gelehrter Bilderwartung. Denn die perichoretische Differenzeinheit der Trinität ist hier nachhaltig gestört. Und sollte die Auszeichnung Christi als ›wahrer Mensch‹ in seiner ›wahren Gottheit‹ ausgerechnet so dargestellt werden?

Auf der Suche nach ›Geländern der Wahrnehmung‹, nach Quellen also, die gewisse Stützen oder Krücken des Verstehens bieten könnten, kann man an Paulus erinnern.

»Ich sage aber: Lebt im Geist, so werdet ihr die Begierden des Fleisches nicht vollbringen. Denn das Fleisch begehrt auf gegen den Geist und der Geist gegen das Fleisch; die sind gegeneinander, so dass ihr nicht tut, was ihr wollt.« (Gal 5,16f)<sup>17</sup> Steht dergleichen im Hintergrund von Cranachs Gnadenstuhl?

Um zu sagen, was Sünde sei und wie sie sich ›anfühlt‹ oder bemerkbar macht im Leben unter dem Gesetz, griff Paulus zur vertrauten epithymia bzw. concupiscentia als ›Sündenmetapher‹. Hier wird ein concretum pro abstracto, eine Wirkung für die Ursache oder ein Teil fürs Ganze gesetzt. In jedem Fall ist das eine übertragene Weise des Redens von der Sünde, was immer die sei (Unglaube, Gottesferne, Gottesfeindschaft). Ob diese Metapher (i.w.S.) des Begehrens für Sünde näher besehen ›eigentlich‹ eine Metonymie ist oder eine Synekdoche (Teil fürs Ganze oder Besonderes fürs Allgemeine); ob man zwischen Sünde und (sexuellem) Begehren eine Kontiguität sieht (Metonymie) oder eine Kontinuität (Metapher i.e.S.), ist sc. eine Frage der interpretativen Entschei-

17 Gal 5,16f: Λέγω δέ, πνεύματι περιπατεῖτε καὶ ἐπιθυμίαν σαρκὸς οὐ μὴ τελέσητε. ἡ γὰρ σὰρξ ἐπιθυμεῖ κατὰ τοῦ πνεύματος, τὸ δὲ πνεῦμα κατὰ τῆς σαρκός,

ταῦτα γὰρ ἀλλήλοις ἀντίκειται, ἵνα μὴ ἂ ἐὰν θέλητε ταῦτα ποιῆτε.

dung. Wer dies oder jenes behauptet, entscheidet damit über die Relation, die in den Tropen differenziert werden. Wenn man hier von Metapher (i.e.S.) spricht, würde man auf die affektive Turbulenz und ›Unbotmäßigkeit‹ des Begehrens gegenüber Geist und Willen verweisen, bei aller Unähnlichkeit und Ferne der Wirklichkeitsbereiche (Gottesverhältnis; Selbstverhältnis). Wenn man hingegen von Metonymie spräche, wäre der Bereich derselbe, nur selektiv die Wirkung für die Ursache oder in der Synekdoche der Teil fürs Ganze genommen. Um daher Selbst- und Gottesverhältnis nicht zu verwechseln oder zu identifizieren, scheint die Bezeichnung der Metapher noch am passendsten und hinreichend diskret.

Wenn nun das Begehren (und in der Entwicklung zu Augustin immer deutlicher das sexuelle Begehren) als Sündenmetapher fungiert, wird auch verständlich, warum in Römer 7,8 gesagt wird: »Die Sünde aber nahm das Gebot zum Anlaß und erregte in mir Begierden aller Art; denn ohne das Gesetz war die Sünde tot.«<sup>18</sup> Im erregten Begehren zeigt sich die Sünde kraft der provozierenden Wirkung des Gesetzes. Unter dem Gesetz ist das sich regende Begehren (gegen das Gesetz) das Sichzeigen der Sünde. Hier kann Paulus (kurz zuvor) noch deutlicher formulieren, wenn es in Römer 7,5 heißt: »Denn solange wir dem Fleisch verfallen waren, da waren die sündigen Leidenschaften, die durchs Gesetz erregt wurden, kräftig in unsern Gliedern, so dass wir dem Tode Frucht brachten.«<sup>19</sup> Die Prägnanz nimmt zu, wenn hier die in den Gliedern kräftige Erregung ›vor Augen gemalt‹ wird, bis dahin, dass die auch noch Frucht bringen, aber dem Tode.

Wenn dann der Christus in Cranachs Gnadenstuhl das Begehren (als Sündenmetapher) im ›erregten Glied‹ vor Augen führt – soll das in Erinnerung an Paulus die Wirkung der Sünde zeigen? Sünde zeigt sich (metonymisch oder metaphorisch) im Begehren – und das zeigt sich in der Erektion. Wie aber das, wo doch Christus ›ohne Sünde‹ war und diese dem Gesetz zuwiderlaufende und durch es provozierte Regung des Begehrens nicht kennen konnte?<sup>20</sup> Würde der ›erregte‹ Christus dann nicht als Sünder vor Augen gemalt? Dass er hier als Mensch dargestellt wird (mit geschlossenen Augen und Leidensmiene) ist das eine; dass er als wahrer Mensch und in trinitarischem Verhältnis als wahrer Gott dargestellt wird, müßte ihn frei von aller Sünde und deren Manifestation im Begehren erscheinen lassen. Kurzum: Die Erektion steht quer zur Christologie und stört gewaltig. Denn er ist nicht der Inbegriff des Sünders.

Es sei denn – hier wäre eine Formulierung des Paulus ins Bild gefasst, die so störend wie schwer verständlich ist. Der locus classicus paulinischer Christologie und Soteriologie 2 Kor 5,14–21 hat im Zentrum die seltsame Formulierung in 5,21:

»Den, der Sünde nicht kannte, hat Gott für uns zur Sünde gemacht, auf dass wir Gottes Gerechtigkeit würden – in ihm.«<sup>21</sup>

18 »φορμὴν δὲ λαβοῦσα ἡ ἁμαρτία διὰ τῆς ἐντολῆς κατειργάσατο ἐν ἐμοὶ πᾶσαν ἐπιθυμίαν χωρὶς γὰρ νόμου ἁμαρτία νεκρά.«

19 »ὅτε γὰρ ἦμεν ἐν τῇ σαρκί, τὰ ταθήματα τῶν ἁμαρτιῶν τὰ διὰ τοῦ νόμου ἐνηργεῖτο ἐν τοῖς μέλεσιν ἡμῶν, εἰς τὸ καρποφορήσαι τῷ θανάτῳ.«

20 Auch wenn man die dogmatische These der Sündlosigkeit Jesu bestreiten mag, ist dieser Hintergrund theologisch wie ikonologisch vorauszusetzen.

21 »τὸν μὴ γνῶτα ἁμαρτιῶν ὑπὲρ ἡμῶν ἁμαρτιῶν ἐποίησεν, ἵνα ἡμεῖς γενώμεθα δικαιοσύνη θεοῦ ἐν αὐτῷ.«

Dass Gott ihn ›zur Sünde gemacht‹ habe, ist eine störende Formulierung, die als *crux interpretum* unendliche Mühen der Interpretation provoziert hat. Otfried Hofius hat das geklärt: »Wir haben es [...] mit einer Metonymie zu tun, der zufolge das Abstraktum ›Sünde‹ für das Konkretum ›Sünder‹ steht [...] Die Metonymie ›Sünde‹ statt ›Sünder‹ bringt aufs schärfste zum Ausdruck, wodurch das Sein des sündigen Menschen qualifiziert ist.«<sup>22</sup> Christus ist zum ›Sünder‹ gemacht worden, wäre die ›Auflösung‹ dieser Metonymie – was das Verstehen nicht sofort erleichtert. Denn dann muß man christologisch einen Schritt weitergehen: Wenn Christus ›sich opfert‹ und ›geopfert wird‹, wenn also die Sühnopfermetaphorik im Hintergrund steht, geht es in dem ›Sünderwerden‹ um die Identifikation Christi mit der ›Sünde der Welt‹, genauer: Mit allen Menschen als Sündern. Es ist der Tiefpunkt der Inkarnation und deren soteriologischer Sinn: dass er mit den Menschen eins wird, um sie in ›inklusive Stellvertretung‹ mit Gott zu versöhnen. Den soteriologischen Klärungsbedarf, der damit einhergeht, zugestanden, ist dann der ›Christus mit Erektion‹ die verstörend drastische Figur dessen, der ›zur Sünde gemacht‹ worden ist – wie sich hier im manifesten Begehren noch im Tode zeigt.<sup>23</sup>

Daher ist die hermeneutische These zu diesem seltsamen Bildmotiv Cranachs schlicht: Es wird 2 Kor 5,21 ins Bild gesetzt – wobei das Bild allemal semantisch dichter und wirkmächtiger ist, als der Text. Insofern geht es nicht um eine Illustration oder schlichte Darstellung, dessen, was man sich vorstellen mag in der Interpretation des Textes.

Luther hatte mit seiner prägnanten Wendung hier bereits einen Wink gegeben:

»Christus [...] factus est peccatum metaphoric.«<sup>24</sup> Damit wird die Übertragung der Sünde auf ihn (und nicht nur in ›uneigentlichem‹ Sinn, sondern die Sünde wird als Sünde ihm übertragen) zur Grundbestimmung Christi. Nur heißt es weiter: »Et vt ad institutum veniamus, Christus offerretur pro nobis, factus est peccatum metaphoric, cum peccator ita fuerit per omnia similis [was sich leiblich manifestiert hier], damnatus, derelictus, confusus, vt nulla re differret a vero peccatore, quam quod reatum et peccatum, quod

liche Hinrichtungen durch Erhängen so beliebt waren, auch weil der Gehenkte im Augenblick des Todes eine Erektion bekam (die sog. ›death erection‹). Wenn die Gekreuzigten nackt waren, ist wohl oder übel auch hier eine finale Exposition ihrer Geschlechtlichkeit anzunehmen. Vgl. Hanskarl Kölsch, *James Joyce: Ulysses*, Norderstedt 2008, S. 237; James Joyce, *Ulysses*, Frankfurt am Main 2004, S. 999ff. Vgl. auch Martin Hengel, »Mors turpissima crucis. Die Kreuzigung in der antiken Welt und die ›Torheit‹ des ›Wortes vom Kreuz‹«. in: Johannes Friedrich u. a. (Hrsg.), *Rechtfertigung*, Festschrift Ernst Käsemann, Tübingen u. a. 1976, S. 125–184 (erweitert in ders., *Crucifixion in the Ancient World and the Folly of the Message of the Cross*, 5. Auflage, Philadelphia 1989).

24 Rationis Latomianae ... confutatio. 1521, StA 2, 467,16f; Vgl. Stephan Schaede, *Stellvertretung. Begriffsgeschichtliche Studien zur Soteriologie*, Tübingen 2004, S. 329ff.

tulit, ipse non fecerat.«<sup>25</sup> Was er aber selber nicht getan hat – hat er hier am Kreuz dann erlitten. Insofern ist die christologische Präzisierung angebracht, dass diese Begehrensmannifestation nicht ›absichtlich‹, sondern finales Erleiden des Todes ist. Allerdings – wird man das auch anders sehen und bestimmen können, wie mit Augustin noch auszuführen ist.

Zunächst eine Zwischenreflexion: Was geschieht und wie wirkt es, wenn die Metonymie ›rückgängig‹ gemacht wird, genauer: wenn das abstractum als concretum gezeigt wird? Wird dann nicht die drastische Darstellung zur sinnlichen Überwältigung des soteriologischen Sinns, wenn ›die Sünde‹, zu der er gemacht wurde (d.h. sein inklusiv stellvertretender Tod unter dem Gesetz), so konkret vor Augen geführt wird? Dann wird er zunächst ganz schlicht ›als Sünder‹ mit gesetzeswidrigem Begehren dargestellt, in ikonischer Prägnanz der Erektion als concretum pro abstracto des Begehrens als Metapher für ›die Sünde‹. Es droht hier eine ›allzumenschliche‹ Darstellung, wenn hier 2Kor 5,21 vor Augen gemalt wird.

So wird im Bild konkret, was im Wort metonymisch diskret und abstrakt formuliert wurde. Die indirekte Mitteilung wird zur direkten Darstellung – und verstellt darin leicht den christologischen wie soteriologischen Sinn in der Sinnlichkeit. Dass es hier lediglich um eine ansonsten verdrängte Darstellung der ›Sexualität Christi‹ gehen soll, wie Steinberg meinte, ist eine entsprechend schlichte Unterinterpretation, nicht ohne Schaulust. So wäre das ganze trivial und das Bild nicht mehr als ein Beleg für eine vermeintlich sensationelle Entdeckung, dass Christus Mensch war, mit allen Zeichen dessen.

Die konkrete Vorstellung und Darstellung einer Metonymie in der Bildmetaphorik läuft Gefahr, den Sinn der Sinnlichkeit zu verstellen. Denn in der Konkretion geht die Metonymie verloren (sofern sie nicht als bekannt und verstanden vorausgesetzt wird). Die Stärke dessen ist aber, dass überdeutlich wird, dass er ›als Sünder‹ stirbt – aber auch ohne Sünder zu sein? Wenn er so dargestellt wird, wird das missverständlich. Ganz abgesehen von der Missverständlichkeit, dass die Erektion als concretum des Begehrens eine unglückliche Sündenmetapher ist.

Ein weiteres Problem des Bildes ist die Ambivalenz, ob Christus hier im Tod zugleich die Überwindung der Sünde, des Todes und damit des Begehrens zeigen sollte? Ist die Erektion Manifestation der stellvertretend erlittenen Sünde im Tod – oder ist sie möglicherweise mehr, eine Manifestation der Macht (seines Lebens) über den Tod im Augenblick des Todes? Dann würde sie zweideutig, wenn nicht zwielichtig: einmal als erlittene Sünde, einmal als deren Überwindung kraft seiner Macht. Das führt in eine spekulativ oder scholastisch anmutende Frage, ob diese Erektion intentional oder nichtintentional zu verstehen ist. So absurd die Frage klingt – Augustin hat genau hier eine hamartiologische Differenz gemacht.

Augustin meinte, die Welt zu begehren, gar sich selbst in der Selbstliebe – ist die Perversion des Begehrens. Nach dem Fall fühlten Adam und Eva »eine bisher nicht gekannte Regung ihres unbotmäßigen Fleisches.«<sup>26</sup> Durch den Fall wurde das Begehren

25 Martin Luther, StA 2, 467,16–19.

26 De civ. Dei XIII, 13; vgl. *Handbuch der Dogmengeschichte*, II/3a, S. 211 »Senserunt ergo no-

vum motum inobedientis carnis suae, tamquam reciprocam poenam inobedientiae suae«, »secutum est [...] ex debit a justa poena tale vitium«.

22 Otfried Hofius, »Sühne und Versöhnung. Zum paulinischen Verständnis des Kreuzestodes Jesu«, in: ders., *Paulusstudien*, Tübingen 1989, S. 47.

23 Dass man hier auch medizinische Hintergründe anführen kann, sei nur notiert. Es wäre aber vermutlich anachronistisch, deren Kenntnis Cranach zuzuschreiben (trotz aller Medizingeschichte der Renaissance), und es wäre bildhermeneutisch nicht besonders bedeutungsvoll, denn dann ginge es nur um die Demonstration eines medizinischen aperçu: Da ein Gekreuzigter üblicherweise so hängt, dass sein Brustkorb kollabiert, erstickt er, wenn er sich nicht mehr abstützen und aufrecht halten kann. Daher ist das Brechen der Beine die Beschleunigung des Todes. Die Kreuzigung als provozierter Erstickungstod würde medizinisch Phänomene der Atemnot mit erektilen Konsequenzen erwarten lassen. Im Cyclopen-Abschnitt von James Joyce Ulysses klingt noch nach, warum öffent-

zur Sünde (Contra Jul V 8<sup>27</sup>), mit der jeder Mensch geboren werde, so dass die ungetauften Kinder »Söhne des Zorns« seien (I 29,57<sup>28</sup>). Dann konnte er behaupten, die Sünde werde »durch den verdorbenen Samen [...] fortgepflanzt«<sup>29</sup>, so dass substantiell durch Ansteckung verbreitet werde (Contra Jul V 3,8).<sup>30</sup>

Die Folge ist bekannt: Das sexuelle Begehren<sup>31</sup> galt als Inbegriff der Sünde (in puritanischen Milieus bis heute).<sup>32</sup> Das ist anthropologisch natürlich Unfug; und es ist theologisch Unsinn, weil damit der Sinn von Sünde (Abkehr oder Trennung von Gott) mehr verstellt wird, statt erhellt. Sünde und Begehren (gar sexuelles) zu identifizieren, provozierte die Metaphysik des Begehrens: Das Begehren von Leib und Seele wurde zur Chasmacht: zum Tohuwabohu in Leib und Seele (das sich anarchisch der Ordnungsmacht des Geistes widersetzt). Die Todsünden wurden zum Register menschlichen Begehrens – als Bestiarium menschlicher Makel: Gefräßigkeit, Unkeuschheit, Habsucht, Zorn, Ruhmsucht und Stolz. Das Geschlecht wurde zum ständigen Wohnsitz des bösen Begehrens.<sup>33</sup> Wo die Metapher wörtlich genommen wird, entsteht schlechte Metaphysik – um nicht zu sagen Metaphysik des »Geschlechts«.

Bei Augustin war allerdings (genauer gelesen) das Begehren (Konkubiszenz) eine Sündenmetapher – von der vergessen wurde, dass sie Metapher war. Nicht Begehren selber ist Sünde und Schuld, sondern beide entstehen aus diesem Pathos. Mit Konkubiszenz sollte »versinnlicht« werden, wie sich der Verlust des Gottesverhältnisses zeigt: im anarchischen Begehren. Das Unsichtbare sollte sichtbar, das Unsägliches sagbar, der Verlust fühlbar werden.

Hier hängt einiges daran, wie dieser Ausdruck genau bestimmt wird. Augustin hat die Tropik dieser Rede durchaus noch bemerkt. So habe Paulus »nur nach einer gewissen Redeweise [das Begehren] Sünde genannt«, »weil sie aus der Sünde entstanden ist und weil sie, wenn sie die Oberhand gewinnt, Sünde bewirkt« (De nupt. et conc. I 23, 25). Galt ihm Konkubiszenz als »Metonymie« (eine Wirkung als Bezeichnung der Ursache), so dass die Wirkung als Ursache mißverstanden wurde?<sup>34</sup> Oder als eine »Sy-

27 Dann ist das Begehren selber »das Übel der Sünde« (de pecc. mer. et rem. I 39, 70).

28 »Idem ambitus peccati originalis et concupiscentiae carnalis. Bonum ergo coniugii non est fervor concupiscentiae, sed quidam licitus et honestus illo fervore utendi modus propagandae proli, non explendae libidini accommodatus. Voluntas ista, non voluptas illa nuptialis est. Quod igitur in membris corporis mortis huius inoboedienter movetur totumque animum in se deiectum conatur adtrahere et neque cum mens voluerit exurgit neque cum mens voluerit conquiescit, hoc est malum peccati, cum quo nascitur omnis homo.«

29 Op. imp. II, 12 (Natura bona sunt semina, sed vitiantur et semina eisque vitiatas propagantur et vitia).

30 Dementsprechend war Christus frei davon, weil er durch die jungfräuliche Geburt sich nicht

ansteckte, »weil er die Begierlichkeit des Zeugenden nicht vorfand« (Contra Jul. V 15, 54).

31 Vgl. dagegen: De nupt. et conc. I (Concupiscentia carnis non est appetitus naturalis).

32 Heinrich Köster u.a., *Urstand, Fall und Erbsünde: Von der Reformation bis zur Gegenwart* (Handbuch der Dogmengeschichte II/3b), Freiburg u. a. 1979, S. 141. Augustin dachte bei Sünde »im eigentlichen Sinne an die vernunft- und ordnungswidrigen Regungen des sinnlichen Strebens und darin wieder besonders an die geschlechtlichen«.

33 De civ. Dei XIV, 24–26. Vgl. Martin Luther, »Genesisvorlesung cap. 1–17, 1535/38«, in: ders., *D. Martin Luthers Werke* (Weimarer Ausgabe, 42) hrsg. von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Weimar 1883–2009, S. 89f.

34 So urteilt Leo Scheffczyk, *Handbuch der Dogmengeschichte* II/3a, Freiburg u. a. 1981, S. 219.

nekdoche« (pars pro toto), so dass man sie als Inbegriff der Sünde mißverstand? Mit hermeneutischer Fairnis muss man bei Augustin vom »Zeichencharakter«<sup>35</sup> der Konkubiszenz sprechen: Sie bezeichnet die Sünde durch ihre Folgen: Geistiges (die Gottlosigkeit) zeigt sich leib-seelisch: im Ungehorsam des Leibes etwa.<sup>36</sup>

Wie leicht das »ist und ist nicht« der Metapher verkürzt werden konnte zu einem bloßen »ist«, zeigt noch Melanchthon. Das Begehren – namens Konkubiszenz – sei »eine böse Lust und Neigung, da wir nach den allerbesten, höchsten Kräften und Licht der Vernunft dennoch fleischlich wider Gott geneigt und gesinnet sind«, hieß es in der Apologie der CA.<sup>37</sup> Inbegriff oder Urphänomen dieser Ungehorsamkeit des Fleisches ist – wie zu erwarten war – die Nichtintentionalität der Erektion: eine Eigenwilligkeit des Fleisches, von der Adam erst nach dem Fall geplagt war.

Augustin reflektierte darauf hamartiologisch in »De civitate Dei« (mit einer seltsamen Erektionstheorie). Er meinte, es »stellt sich diese Regung mitunter ungestüm ein, ohne dass ihrer jemand begehrte, zuweilen läßt sie den danach Schmachttenden im Stich und bleibt die Begierde im Körper kalt, während sie im Gemüte heiß entbrannt ist« (XIV 16). Warum aber sei dem so? »Mit Recht schämt man sich dieser Lust in hohem Grade, mit Recht werden die Glieder, die von ihr nach eigenem Rechte sozusagen, nicht in allweg nach unserer Willkür in Erregung gesetzt werden oder nicht, Schamglieder genannt, was sie vor der Sünde der ersten Menschen nicht waren.« (XIV 17)<sup>38</sup> Entsprechend heißt es in der (sekundären) Titelparaphrase der BKV-Übersetzung: »Wären die Menschen schuldlos und zum Lohn für geleisteten Gehorsam im Paradiese verblieben, so würden sie sich der Zeugungsglieder in derselben Weise bedient haben zur Gewinnung von Nachkommenschaft wie der übrigen Glieder, nämlich nach dem Machtspruch des Willens.« (XIV, 24) Das heißt mit Augustins Worten: »Es würde also der Mann Nachkommenschaft zeugen, das Weib sie aufnehmen, mit Zeugungsgliedern, die durch den Willen, wann und soviel es nötig wäre, in Bewegung gesetzt, nicht durch Lust zur Erregung gebracht würden. Wir bewegen ja nicht bloß solche Glieder nach Belieben, deren Teile aus festen Knochen bestehen, wie die Hände und Füße und Finger, sondern ebenso vermögen wir auch die Glieder, die aus weichen Muskeln und Sehnen bestehen und daher schlaff sind, nach unserm Willen hin und her zu bewegen, auszudehnen und zu strecken, zu drehen und zu wenden, zusammenziehend zu verhärten, wie denn der Wille z. B. die Mund- und Gesichtsmuskeln bewegt, so gut er kann. Selbst auch die Lungen, nächst dem Mark die weichsten Eingeweide und deshalb in der Brusthöhle geborgen, sind wie Blasebälge der Schmiedstätten oder der Orgeln dem Willen dienstbar zum Ein- und Ausatmen, zum Sprechen, Schreien, Singen. [...] Ebenso nun konnte sich auch der Mensch seinerseits des Gehorsams auch niedrigerer Glieder erfreuen, dessen er dann durch eigenen Ungehorsam verlustig ging. Denn es war nicht schwer für

35 Ebd., S. 221. So auch genauer Ockham, Qdl. III, 10: »Signum est, cum non sit in Christo et in beatis« Köster 1979 (s. Anm. 32), S. 142.

36 Dann ist nicht das Begehren als Begehren böse, sondern das böse Begehren ist böse. Das erste wäre falsch, das zweite ist trivial.

37 BSELK 152: »Neque vero concupiscentia tantum corruptio qualitatum corporis est, sed etiam prava conversio ad carnalia in superioribus viribus«.

38 Vgl. De Genesi ad litteram IX, 10.

Gott, den Menschen so zu erschaffen, dass in seinem Fleische auch das, was jetzt nur durch die Lust bewegt wird, nur durch seinen Willen bewegt worden wäre. [...] Wenn also selbst gegenwärtig der Leib mancher Menschen, die auch im vergänglichen Fleische ihr mühseliges Leben hienieden hinbringen, auf solch merkwürdige Weise außerhalb der gewöhnlichen Art der Natur sich dienstbar erweist in mannigfachen Bewegungen und Zuständen, warum sollten wir nicht glauben, dass vor der Sünde des Ungehorsams und der Strafe der Verderbtheit die Glieder des Menschen dem Willen des Menschen zur Erzeugung von Nachkommenschaft ohne jede geschlechtliche Lust hätten dienstbar sein können? Es wurde also der Mensch, da er Gott aus Wohlgefallen an sich selber verlassen hatte, sich auch selber überlassen, und, ungehorsam gegen Gott, war er nun auch nicht mehr imstande, sich selbst zu gehorchen. Der Mensch lebt also nicht, wie er will, und dadurch ist das Elend handgreiflich geworden. Denn würde er leben, wie er will, so würde er sich für glücklich halten, was er freilich auch so nicht wäre, wenn er schmäzlich lebte.« (XIV, 24)

Diese sonderbare Reflexion spekuliert über einen Unterschied: zwischen der willentlichen Steuerung der Erektion prälapsarisch und deren Nichtintentionalität postlapsarisch. Dieses Theologumenon im Sinn, müsste für Christus sc. die intentionale, voluntative Freiheit in dieser Hinsicht unterstellt werden. Dann wird die oben genannte Zweideutigkeit deutlich: Ist die Erektion Christi am Kreuz nicht nur Manifestation der erlittenen Sünde, sondern zugleich (?) Demonstration seiner wahren Gottheit im Augenblick des Todes? Dann wäre sie zugleich eine Überwindung der Sünde (durch den Sündlosen) im Vollzug ihres Erleidens.

Denn würde hier von Cranach ein theologisches Paradox inszeniert: Diejenige Macht zu zeigen, die sich gerade in der Ohnmacht als mächtig erweist. Ein leichter Geruch von Häresie könnte sich dann bemerkbar machen: Wird von Cranach Christus noch im Tode lebendig und seiner ›Glieder‹ mächtig inszeniert (auf dass das Bild als Bild an dieser Macht teilgewinnt?). Dann wirkt es, als wäre Christus gar nicht ›ganz tot‹ am Kreuz.

Die sonderbare Zweideutigkeit, die aufgrund von Augustins Überlegungen entsteht, kann man sicher nicht historisch als bekannt voraussetzen, bei Cranach sowenig wie bei den meisten Betrachtern des Bildes. Insofern mag man sie dahingestellt bleiben lassen. Es reicht für die hier vorgestellte ›Gegenprobe‹ auf Hans Beltings Theologiekritik, auf die Interferenz von 2 Kor 5,21 und Cranachs phallischen Gnadenstuhl hinzuweisen, um zu zeigen, dass die Macht des Bildes und die des Wortes, die der Maler und der Theologen, keineswegs so eindeutig hierarchisch strukturiert war, wie Belting meinte. Das Bild ist meist mächtiger und wirksamer als gedacht und gesagt. Das gesehene Bild (wie der gelesene Text) wirkt mächtiger, als das Wort ihm zugestehen mag. Insofern widerlegt die ikonische Dynamik und Energie die Oberflächensemantik sowohl theologischer Bestimmungen als auch von deren bildtheoretischer Kritik. Damit ist indes noch nicht geklärt, wie man diese Dynamik und Energie im Verhältnis von Wort und Bild angesichts solch eines Beispiels bestimmen soll.



Abb. 4: Hans Hahne, *Luthers Totenmaske und Hände*, Rekonstruktion in Gips um 1926

### 2.1. Christentum als iconic turn: die Verkörperung des ›Heiligen‹

Die christliche Anerkennung des Bildes als Gott würdiges Medium ist eine religionsgeschichtliche ›Wette‹ auf die Verträglichkeit der Macht des Bildes mit der Allmacht Gottes. Seine Macht sprengt nicht alle Bilder – und deren Macht gefährdet nicht diejenige Gottes, sondern beide seien verträglich, passend, gar koinzident. Diese Wette gründet in dem Basisphänomen des Christentums: Christus selber. Wenn der Logos Fleisch geworden ist und wenn die sichtbare Schöpfung Medium der Versöhnung ist, dann wird das Sichtbare zum legitimen Raum der Wahrnehmung des unsichtbaren Gottes; dann sind Metaphern Wort-Gottes fähig; dann sind auch Bilder mindestens möglich, wenn nicht sogar nötig. Religion wird multimedial. Das Wort wird konvertibel, konvertierbar ins Bild – weil das Sehen ›seiner Herrlichkeit‹ und damit das Sichtbare zum gleichberechtigten Heilsmedium geworden ist. Daher ist das Bild dann nicht mehr nur Medium der Repräsentation von x. Es hat nicht nur die Funktion, etwas zu bezeichnen oder darzustellen; sondern es ist Form von Präsenz des Dargestellten.

Christus als Bild Gottes ist Gott. Und die Bilder von Christus? Sind sie auch, was sie darstellen? Das jedenfalls wäre der Maximalbegriff eines Bildes: Wie Christus ist, was er darstellt – so müssten die religiös stärksten Bilder nicht nur repräsentieren, bezeichnen oder auf anderes hinzeigen, sondern selber sein, was sie zeigen (und darstellen); sie müssten vor allem sich selbst zeigen, weil sie sind, was sie zeigen – und zeigen, was sie sind. Das wären Bilder, die das Vorverständnis des Bildes als Abbildung oder Repräsentation (oder Zeichen für anderes) sprengen.

Selbst der Protestantismus konnte solcher ikonischen Versuchung nicht widerstehen. Lukas Schöne hieß der Artifex, der unter Verwendung der postumen Wachsabgüsse von

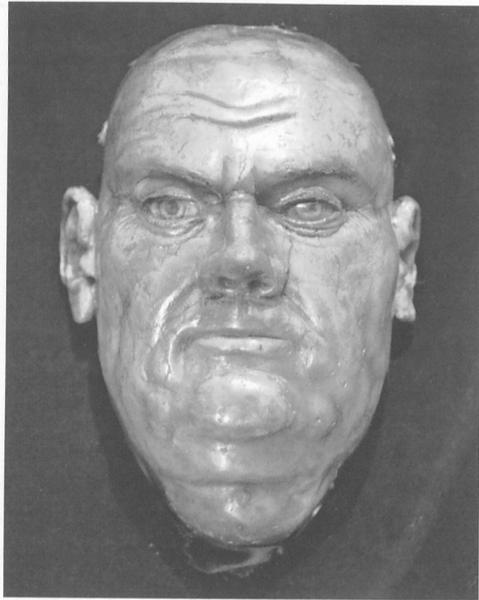


Abb. 5: Hans Hahne, *Luthers Totenmaske*, Rekonstruktion in Gips um 1926

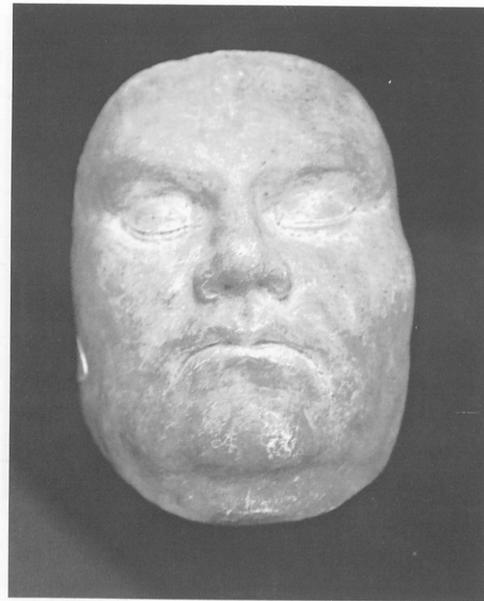


Abb. 6: Lucas Schöne, *Luthers Totenmaske*, Überarbeitung von 1663

Luthers Händen und seinem Gesicht (seiner Totenmaske also)<sup>39</sup> (Abb. 4, 5 und 6) 1663 eine Lutherfigur fabrizierte: eine effigies Lutheri (Abb. 7). Dem Kirchenvorsteher der Marktgemeinde in Halle (Peter Untzer) quittierte er dafür den Erhalt von 10 Talern. Exponiert wurde die Figur in der Marienbibliothek am Marktplatz (gegenüber der Marienkirche). Bemerkenswert ist, wie Schöne die Totenmaske artifiziell überarbeitete nach dem Geschmack des Barock: eine Animation durch ›Verlebendigung‹: Der Hinterkopf wurde komplettiert, mit Echthaar versehen, Stirnfalten, Mund und Doppelkinn wurden ausgearbeitet, die Lider geöffnet und – Glasaugen eingesetzt. Aus einem Abdruck wurde eine effigies Lutheri – zwecks visueller ›Realpräsenz‹. Der Auferstandene, oder eben nur sein artifizieller Wiedergänger, wurde der Schaulust protestantischer Pilger exponiert. Die Figur war dort bis 1943 zu sehen, dann wurde sie ausgelagert in eine Bank – und mittlerweile ist sie in einem Nebenraum der Marktkirche wieder zugänglich.

Solche visuellen Artefakte ›sind, was sie zeigen und zeigen, was sie sind‹ – oder sie präntieren das zumindest, ähnlich antiken bzw. altorientalischen Götterstatuen.<sup>40</sup> Sie bilden nicht ab, bilden auch nicht ›vor‹ (wie Visionsbilder), sondern exemplifizieren, verkörpern, präsentieren und indizieren. Im bildwissenschaftlichen Kontext sind diese

39 Über die Genese der Totenmaske gibt es keine gesicherten Erkenntnisse. Justus Jonas war bei seinem Tod anwesend als Luther am 18.2.1546 in Eisleben starb. Am 19.2. zeichnete Lukas Furtenagel aus Halle Luther auf dem Totenbett, und vermutlich hat er auch einen Gipsabdruck von Luthers Gesicht und Händen genommen. Aus diesem Negativ wurde in Furtenagels

Werkstatt in Halle ein Wachsabguss als Totenmaske gemacht, die in den Besitz von Justus Jonas kam, der sie der Marktkirche in Halle überließ.

40 Vgl. Angelika Berlejung, *Die Theologie der Bilder. Herstellung und Einweihung von Kultbildern in Mesopotamien und die alttestamentliche Bilderpolemik*, Fribourg-Göttingen 1998.



Abb. 7: Fritz Möller, *Lutherfigur* (in der Marienbibliothek), Fotografie, 1915

anspruchsvoll (geladenen) Bilder nicht unwichtige Beispiele für das, was ein ›Bildakt‹ genannt werden könnte.

Horst Bredekamp spricht hier vom ›substitutiven Bildakt‹ (im Unterschied zum schematischen und zum intrinsischen). Der schematische ›geschieht durch eine in Körperkompositionen, Automaten und Biobildwerken unmittelbar wirksame oder instrumentell eingesetzte Verlebendigung des Bildes. Die zweite Wirkmöglichkeit ist durch den *substitutiven* Bildakt markiert. Er entsteht durch den wechselseitigen Austausch von Körper und Bild in Religion, Naturforschung, Medien, Recht, Politik, Krieg und Bilderstrum. Die dritte Wirklatenz liegt im *intrinsischen Bildakt*. Er entzündet sich aus der Kraft der gestalteten Form als Form.«<sup>41</sup> »In der Substitution werden Körper als Bilder und Bilder als Körper behandelt. Hierin ist der prekärste Bereich des Bildakts betroffen.«<sup>42</sup> Relevant ist dieses Bildakttheorem, sofern Körper als Bilder fungieren. Bredekamps Beispiele aber sind die vera icon, der Naturselbstdruck (eines Blattes, Fingerabdrücke), die Fotografie (als Kontaktabzug), Münzen, Bildstrafen (wenn ein Verbrecher in effigie hingerichtet wird) und die Bilderstürme, wenn an Bildern die Strafe ausagiert wird (für Abgötterei). Substitution fungiert als Modell, indem ein Bild für ei-

41 Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*, Berlin 2010, S. 52f.

42 Ebd., S. 173.

nen Körper steht – und der Bildkörper zum Substitut des belebten Körpers wird. Das Schema ist dominiert von der Repräsentation, dem ›Quid pro quo‹ oder der Stellvertretung. Das Substitutionsmodell wirkt daher seltsam technisch: als würde hier x durch y ersetzt (mit der Frage, wie dann y durch z ersetzt werden wird). Bredekamp trifft hier die Urimpression, dass ein Bild anstelle der Person tritt (wie bei Bildstrafen): Das Bild tritt an die Stelle des Körpers.

Bilder als ›Stellvertreter‹ und Agenten zu verstehen (worin dem Bild die Rolle der Stellvertretung zukommt, die theologisch Christus zugeschrieben wurde), ruft geradezu nach einer Erweiterung durch ›handelnde Bilder‹, wie es den Acheiropoeta zugeschrieben wird, sofern sie als wundertätig gelten. Sie sind Beispiele für das was ›Verkörperung‹ heißen kann (im Unterschied zur Repräsentation von etwas)<sup>43</sup>. Die Logik von Port Royal brachte das bildtheoretisch auf den Punkt: Das Bild Cäsars ›ist‹ Cäsar.<sup>44</sup> Das galt für die Realpräsenz des Herrschers im Bild als Bild. Solch ein Bild galt nicht als Repräsentation von x, sondern als Präsenz; nicht als Stellvertreter, sondern als Verkörperung – als reale Gegenwart. Damit war offensichtlich die Eucharistie modellgebend: Die elevierte Hostie ist die reale Gegenwart dessen, den sie zeigt.

Zentral in christlichen Traditionen ist in diesem Sinne die Ikone (Mandylion, Veronika) und in westlicher Tradition trotz aller anderen Reliquien das Turiner Grabtuch. Als ›wahre Ikone‹ bietet es den Abdruck Christi – und prätendiert damit, Abdruckreliquie zu sein. (Wären noch Zellen des Verstorbenen zu finden – könnte man ihn klonen ...). Eben dies beansprucht mit nicht weniger (ontologischer) Emphase der ›volto santo‹<sup>45</sup>, der ›Schleier von Manoppello‹: Er bildet nicht ab, sondern beansprucht der zu sein, den er zeigt. Die Hand, ›qui fecit‹, bleibt daher namenlos und ungenannt, verschwiegen, wie verleugnet, weil es ein Abdruck sei, eine Kontaktreliquie ganz besonderer Art. Die Legende (letztlich die der Veronika) kennt nur eine legitime Hand, von der dieses Bild stammt: die dessen, der diesen Abdruck von eigener Hand gemacht hat. Die Hand Gottes autorisiert dieses Bild.

## 2.2. Heilige Bilder als Artefakte

Heilige Bilder als *Artefakte* zu verstehen (zumal auf dem Hintergrund von Margareta Grubers Ausführungen zum ›Schleier von Manoppello‹ wie zum Turiner Grabtuch), klingt nach Bildkritik, wenn nicht gar nach Ikonoklasmus. Mit der Formulierung ›Artefakt‹ scheint vorentschieden, dass heilige Bilder wie das Turiner Grabtuch oder der Schleier von Manoppello ›gemacht‹ seien und nicht übernatürlichen Ursprungs; nicht ›echte‹ Bilder, sondern artifizell produzierte – als sollte damit auch gleich gesagt werden, sie seien Betrug. So einfach geht es natürlich nicht. Wie immer man sich zu den Fragen historischer Authentizität hier verhalten mag (und aus Gründen historischer Kritik ist mir jedenfalls nicht nachvollziehbar, dass die Herkunftslegenden historisch verlässlich sein sollen), geht es nicht um eine sattsam abgehangene Neuauflage von destruktiver

43 Vgl. <http://www2.hu-berlin.de/bildakt-verkoerperung/>

44 Vgl. Louis Marin und Heinz Jatho, *Das Porträt des Königs*, Berlin 2005, S. 18ff und 271ff.

45 Ein vultus sanctus: ein heiliges Gesicht.

Bildkritik. Das wäre nur eine unnötige Wiederholung dessen, was Bruno Latour in seiner Einleitung zum Großprojekt ›iconoclash‹ des ZKM formulierte (aber als gängiges Vorurteil gerade überschreiten wollte):

»Was die Kuratoren in der Ausstellung *Iconoclash* vorschlagen, ist eine Archäologie von Haß und Fanatismus. Denn wir forschen nach dem Ursprung einer absoluten – nicht relativen – Unterscheidung zwischen Wahrheit und Falschheit, zwischen einer reinen Welt, vollständig entleert von künstlichen, von Menschenhand geschaffenen Vermittlungen, und einer widerlichen Welt voller unreiner, künstlicher, doch faszinierender Mittler von Menschenhand.«<sup>46</sup>

Die Unterscheidung selber ist seltsam künstlich. Als würde Baudrillards Kritik der Sintflut von Simulacren von irgendjemandem geteilt (außer ex negativo von denen, die sich noch nach ›realer Gegenwart‹ auratischer Kunst sehnen). Die Rolle der ›Menschenhand‹ indes bleibt kritisch. Dass auch ›heilige Bilder‹ handgemacht sind zugestanden, Handwerk besonderer Art, ist in der historisch banalen Behauptung längst nicht die Artifizialität dieser Bilder und das konstitutive Spiel der Verbergung der beteiligten Hände verstanden. Schlicht gesagt: Die Produktion von Präsenz bedarf der Latenz. Nochmals Latour:

»Von Kunsthistorikern und Theologen wissen wir, daß viele gefeierte und verehrte sakrale Ikonen *acheiropoiete* (!) genannt werden, das heißt *nicht* von Menschenhand geschaffen. Gesichter von Christus, Portraits der Jungfrau Maria, das Schweißstuch der heiligen Veronika es gibt viele Beispiele für diese Ikonen, die ohne irgendeinen Vermittler vom Himmel gefallen sind. Zeigt man auf, daß ein schlichter menschlicher Maler sie angefertigt hat, so bedeutet dies, ihre Kraft zu schwächen, ihre Herkunft zu beflecken, sie zu entweihen. Dem Bild *die Hand hinzuzufügen*, ist demnach gleichbedeutend damit, die Bilder zu verderben, zu kritisieren. Das gilt auch von der Religion im Allgemeinen. Zu sagen, sie sei von Menschen geschaffen, heißt soviel wie die Transzendenz der Gottheiten für null und nichtig zu erklären, den Anspruch einer Erlösung von oben aufzugeben. Allgemeiner gesagt, besteht der kritische Geist darin, überall die Hände von Menschen am Werk zu sehen, um die Heiligkeit der Religion, den Glauben an Fetische, die Verehrung vom Himmel gesandter transzendenter Ikonen, die Stärke von Ideologien niederzumachen. Je mehr demonstriert werden kann, daß Menschen am Bild gearbeitet haben, desto schwächer sein Wahrheitsanspruch [...] Seit der Antike sind die Kritiker nie müde geworden, die verschlagenen Machenschaften von Menschen zu denunzieren, die andere zum Glauben an nicht existierende Fetische bringen wollen. Der Trick, den Trick aufzudecken, besteht immer darin, den ordinären Ursprung des Werks aufzuzeigen, den hinter den Kulissen auf frischer Tat ertapten Manipulator, Heuchler, Betrüger.«<sup>47</sup>

Im Unterschied dazu geht es im Folgenden um Bildhermeneutik, hier genauer um das Verstehen der Konstellationen von Hand und Bild. Denn das ist der maßgebende Anspruch heiliger Bilder wie des Schleiers von Manoppello: nicht von Menschenhand gemacht zu sein. Dass solch ein Anspruch den Bildern zugeschrieben wird (von Legenden, Glaubensgemeinschaften oder Wissenschaftlern), ist hermeneutisch kaum unstrittig; strittig indes, ob zu recht oder nicht und was man damit ›tut‹? Dieser Streit hat eine Tiefensemantik, und dort wird es hermeneutisch interessant. Es geht darin um divergente Einstellungen und Horizonte, grob gesagt: von außen oder von innen, näher betrachtet mit vielen Nuancen dazwischen. Wer mit solchen Bildern lebt in seiner Religionspraxis, der wird sie anders sehen und gebrauchen, als wer das nicht tut. Die Bildpragmatik und daher auch Sinn und Richtung der Analyse wird anders gelagert und gewichtet sein.

46 Bruno Latour, *Iconoclash – Gibt es eine Welt jenseits des Bilderkrieges?*, Berlin 2002, S. 9.

47 Ebd., S. 15–17.

Für das Verhältnis von Religion und Bild – zeigt sich hier ein Grenzwert, an dem das Bild ›als Religion‹ gesehen wird und die Religion ›als Bild‹: genauer das Bild als Medium der Religion und die Religion als Bildpraktik. Acheiropoieta erscheinen als maximale Nähe (wenn nicht Identität) von Bild und Religion – und zwar so, dass sie nicht einfach der Religion ›zu Diensten‹ sind, sondern tragendes, wenn nicht leitendes Medium der Religion sind: Wort und Sakrament (mindestens) ebenbürtig.

Dieser Grenzwert erfüllt sich im Osten in den Ikonen, im Westen in der Veronika und den Reliquien, und er verdichtet in der Hostie des Abendmahls: Es sind visuelle Artefakte, die sind, was sie zeigen (formal, substantiell oder funktional). Diese ›ganz besonderen‹ Bilder invisibilisieren ihren Ursprung. Sie gelten als nicht von Menschenhand gemacht (Acheiropoieta): als ›Kontaktabzug‹, als Abdruck des heiligen Körpers oder als einer Vision entsprungen (wenn nicht vom Himmel gefallen).

Die ›unsichtbare Hand‹ ist die Metapher für den invisibilisierten Ursprung. Latour meinte: »So können wir Iconoclash definieren als das, was eintritt, wenn *Ungewißheit über* die genaue Rolle der Hand besteht, die bei der Produktion eines Mittlers am Werk ist: Ist es eine Hand mit einem Hammer, die im Begriff ist, zu denunzieren, zu entlarven, aufzudecken, bloßzustellen, zu enttäuschen, zu entzaubern, Illusionen aufzulösen, Luft rauszulassen? Oder ist es im Gegenteil eine achtsame und vorsichtige Hand, mit offener Handfläche, wie um Wahrheit und Heiligkeit zu ergreifen, herauszuholen, hervorzulocken, in Empfang zu nehmen, hervorzubringen, aufzunehmen, aufrechtzuerhalten, zu sammeln?«<sup>48</sup> Die These der ›Ungewissheit‹ ist produktiv für die Hermeneutik solcher Formen von Präsenz. Denn mit ihr wird eine Vorentscheidung zur Disposition gestellt: ob eine Menschenhand, die Hand Gottes oder überhaupt eine Hand im Spiel war und falls ja, wie sie am Werk war und wie dementsprechend die Hände späterer mit dem Artefakt umgehen (sollen), ist dadurch eine wieder offene Frage – jenseits der eingespielten Alternative von Ikonodulen und Ikonoklasten.

Als Joseph Aloisius Ratzinger am 1. September 2006 den Schleier von Manoppello besuchte, würdigte er diese »Ikone des Heiligen Antlitzes« als erster Papst. Margareta Gruber formulierte den Grund für diese Reverenz: »Es gibt ein Bild, eine Ikone Gottes, der Unsichtbare *hat* eine sichtbare Gestalt.«<sup>49</sup> Damit wird eine sonst latent bleibend Ambivalenz manifest: Dieser Satz über den »volto santo« könnte auch von Christus selbst ausgesagt werden. Ist das ein Versehen – oder ein Symptom? Ist diese Zweideutigkeit prekär oder der Gipfel des Verhältnisses von Gott und Bild? Verbirgt sich darin eine Konkurrenz oder Konvergenz von Abendmahl und Bildgenuss?

Diese theologisch heiklen Unbestimmtheiten haben damit zu tun, dass sich Religion wie Theologie mit Bildern ins Reich einer semantischen Dichte begeben, die die Eindeutigkeit und Distinktion des Begriffs unterlaufen (oder überschreiten). Das Problem

48 Ebd., S. 19 und vgl. S. 74: »Nihilismus verstanden als Leugnung der Mittler, als Vergessen der Hand, die am Werk ist im Erwecken transzendentaler Gegenstände, der modernistische Schnitt zwischen dem, was man tut, und dem, was man denkt, dass man tut konnte als Tugend, als robuste Qualität, als phantastische

Quelle für Innovation und Stärke erscheinen, solange wir ihn auf die anderen im Ernst wandten und auf uns nur symbolisch.«

49 Margareta Gruber, »Impuls zum zweiten Fastensonntag 2007«, in: *KA+das Zeichen*, hrsg. von der Herz-Jesu-Provinz der Pallottiner, Limburg (2/2007), S. 46.

beunruhigt sc. solche Theologien, die diese Unbestimmtheitstoleranz schwerlich aufbringen können, wenn doch die Differenzen gewahrt werden sollen, die im Bild (aufgrund seiner semantischen Dichte und Fülle) unterlaufen werden. Man könnte das Problem (wie Hans Belting) abtun als Funktion der ›Herrschaft der Theologen‹. Man könnte auch einwenden, für einen Christen sei das ohnehin kein Problem: Der Primat Christi, der Bekenntnisse und der Sakramente sei klar und unfraglich.

Nur – ein paar Probleme bleiben dennoch:

1. Die Kontaktreliquie prätendiert *eine Kontinuität* im Abdruck, mit Blut und Schweiß und Gesicht<sup>50</sup>, die *als ontologische* Kontinuität (wenn nicht Identität) von Christus und seinem wahren Bild gelten kann. Wird hier unter- oder entdifferenziert – mit Folgeproblemen? Der wahre Gott vom wahren Gott ist in persona wahres Bild vom wahren Gott. Wenn nun ein wahres Bild vom wahren Bild ins Auge fällt – werden dann Gott und Bild prekär indifferent? Ist der Bildgenuss Gottesgenuss? Und was garantiert, dass das nicht ›nur‹ Selbstgenuss oder Kunstgenuss vorliegen (wenn ›nur‹ hier passen würde)?

2. Das Problem der Medienkonkurrenz von Sakrament und Bild wurde schon genannt. Das kann man – zumal in protestantischer Perspektive – zuspitzen. Die ›neue‹ und verschärfte Krise des Schriftprinzips wäre die Frage: non sola scriptura, sed etiam pictura? Oder reicht angesichts der ontotheologischen Aufladung des Bildes nicht ein sola pictura? Behalten Schrift und Wort den Primat über das Bild (das Sagen über das Zeigen)? Hier kann man grundverschieden folgern: für die, die eine Konvergenz von Wort und Bild vertreten, besteht kein Problem. Für die theologische Tradition war aber die Dominanz des Wortes wie der Lehre selbstverständlich. Kann das so selbstverständlich bleiben? Was geschieht, wenn sich der Blick umkehrt: wenn schon die Schrift ursprünglich Ekphrasis wäre, die Evangelien als Bildbeschreibung des Lebens und Sterbens Jesu, des inkarnierten Gekreuzigten; und selbst die paulinische Theologie ein ›vor Augen Malen‹ des Gekreuzigten?

3. Theologisch gabelt sich der Weg nochmals, je nachdem ob man ein apophatisches oder ein kataphatisches Bildverständnis vertritt: Ist das Bild des Inkarnierten, des Verklärten oder des Auferweckten Präsenz in aller Fülle, das Bild also suffizientes Offenbarungsmedium? Oder ist das Bild des Ecce homo wie des Gekreuzigten ein Bild des Vorübergegangenen, des Entzogenen? Und welche Urimpression ist maßgebend für den christlichen Bildgebrauch? Bildtheoretisch (ähnlich der Differenz von negativer und Offenbarungstheologie) formuliert: Ist das Bild Aura oder Spur (wie mit Benjamin, Derrida und Didi-Huberman zu fragen sein wird)?

4. Wenn die Archäologen und Exegeten mittlerweile der Meinung sind, Monotheismus sei eine religionsgeschichtlich späte Erfindung im Judentum; das zweite Gebot daher ein Ermächtigungsformel der Tempelpriester, um die Volksfrömmigkeit an den Tempel zu binden und die frei flottierende Bildfrömmigkeit zu unterbinden – ist dann das vierte Problem nicht, ob ›wir‹ das zweite Gebot streichen könnten, sollten oder müssten?

50 Ist vultus als prosopon und persona zu verstehen?

Das deutete schon Latour an: »Aber dann läßt sich nicht länger das zweite Gebot befolgen: ›Du sollst dir kein Bildnis machen in irgendeiner Gestalt, weder von dem, was oben im Himmel, noch von dem, was unten auf Erden, noch von dem, was im Wasser unter der Erde ist.« Um die Absicht und Spannung dieser Ausstellung, wie wir sie uns während der letzten vier Jahre vorgestellt haben, sind nicht lange herumzureden: sie dreht sich um das zweite Gebot. Haben wir es wirklich richtig verstanden? Sind wir nicht einem langen und schrecklichen Irrtum erlegen? Wie läßt sich die Forderung nach einer an ikonischen Gesellschaft, Religion und Wissenschaft mit der fabelhaften Vermehrung von Bildern vereinen, die unsere Kulturen voller Medien kennzeichnet? Wenn Bilder so gefährlich sind, wieso haben wir dann so viele von ihnen? Wenn sie unschuldig sind, warum lösen sie dann so viele und so anhaltende Leidenschaften aus? Das ist das Rätsel, Zögern, visuelle Puzzle, kurz der Iconoclasm, den wir vor den Augen des Lesers und Ausstellungsbesuchers entfalten wollen.<sup>51</sup>

Nur wurde mit diesem Ausstellungsprojekt in keiner Weise die aufgeworfene Frage ›gelöst‹, keine Stellung bezogen, die einen in Argumentationsnöte brächte. Insofern blieb es bei der recht bekömmlichen Distanz des Fragenden und Schauenden, leider. In Religion verstrickt, kann man so distanziert nicht bleiben, weder in Fragen der ›heiligen Bilder‹ noch der des Bilderverbots. Sofern es die Fremdgötterverehrung ausschließt, bleibt es fraglos in Geltung.<sup>52</sup> Wenn und sofern das zweite Gebot aber das Bild als ›gotteswürdiges‹ Medium ausschloß, ist es längst obsolet – oder nicht? Wer betet schon Baal im goldenen Stier an, wie könnte man auch, wenn er ohnehin nicht existent ist. Aber Jahwe in der goldgeschmückten Torarolle oder den Dreieinigen im vergoldeten Tabernakel zu verehren oder im goldgerahmten Gnadenstuhl – ist weithin unanstößig. ›Ich würde lieber nicht [...]‹ kann da der Protestant nur einwenden. Denn die Feier ›realer Präsenz‹ Gottes im Bild als Bild ist eine überschwengliche Geste, in der die Entzogenheit Gottes in aller Präsenz verstellt wird. Es wäre eine zu ›handgreifliche‹ Präsenz, die die pneumatologische Differenz von Geist und Medium zu verkürzen Gefahr läuft.

5. Nicht zuletzt besteht Klärungsbedarf im Blick auf die Strategien, Formen und Funktionen der Invisibilisierung der Hand in den Acheiropoieta. So wie das Bilderverbot nicht ›vom Himmel gefallen‹ ist, sowenig sind es die ›nicht von Menschenhand gemachten Bilder. Sie sind gemacht, wie auch immer. Latour erklärte zur Aufgabe von iconoclasm: »In gewisser Weise wird in dieser Ausstellung versucht, eine bestimmte Geste, eine bestimmte Handbewegung zu dokumentieren, herauszustellen, anthropologisch auszuleuchten. Was bedeutet es, wenn es von einer Vermittlung, einer Einschreibung, einer Inskription heißt, sie sei von *Menschenhand geschaffen*?«<sup>53</sup> Um einen dialektischen Vorbegriff zu geben: Sie sind ›gemacht als nicht gemacht‹ (wie Fichtes ›gesetzt als nicht gesetzt‹). Das will sagen: Ihnen wird ein Nicht-Gemachtsein zugeschrieben – aber wie und zu welchem Ende?

Das muß man fragen, denn sonst kann es magisch oder selbstmissverständlich werden. Es kann auch als Produktion von Aura verstanden und geteilt werden. Es kann aber auch

51 Latour 2002 (s. Anm. 46), S. 19f.

52 Indes: Die Theologie der Religionen und der interreligiöse Dialog ebenso wie die neue Lust

am Polytheismus (Marquard) lässt auch das fraglich werden.

53 Latour 2002 (s. Anm. 46), S. 15.

als regulative Setzung begriffen werden, mit der diese Bilder als Paradigmen ausgezeichnet werden, nach denen sich alle anderen Bildreihen der visual cultures des Christentums zu richten haben. Wie das ›Wort vom Kreuz‹ alle anderen Worte (religiöser Rede wie der Theologie) reguliert; so das Bild des Gekreuzigten alle anderen Bilder. – Und dann wird kritisch, welches Bild solch regulative Funktion bekommt. Dann würde jedenfalls nicht pauschal und fraglos das Sagen das Zeigen regieren, sondern bestimmte Bilder alle anderen. In interikonischen Verhältnissen kritisiert ein Bild ein anderes, ohne dass hier eine Hierarchie des Sagens über das Zeigen behauptet werden müsste. Nur – welches Bild welches? Das des Inkarnierten das des Gekreuzigten, oder umgekehrt?

### 2.3. Was war ein Acheiropoiton?

Die ›nicht von Menschenhand gemachten‹ Bilder (hier im weiten Sinne materieller, sinnlich gegebener ›visueller Artefakte‹) sind für ›Religion und Bild‹ die Probe aufs Exempel: Es sind ›Dinge‹, die ›aufs Auge gehen‹ (nicht nur aufs innere Auge, die Vorstellung), aber weder Fakta noch Fikta sein sollen: keine täuschenden Fikta und keine täuschungsanfälligen Fakta. Nicht Abbilder, nicht Artefakte – sondern was dann?

Acheiropoietos ist seit Herodot belegt als das von Menschenhand Gemachte im Unterschied zum natürlich gewordenen (physei versus thesei bzw. Natur versus Kultur). Im Neuen Testament gibt es das von Menschenhand Gemachte im Unterschied zum Werk Gottes (zweierlei thesei), wie in Mk 14,58, der nicht von Menschenhand gemachte Tempel oder in 2Kor 5,1, wo erstmals acheiropoitos auftaucht als der Auferstehungsleib.<sup>54</sup> – Systematisch kann man unterscheiden: Acheiropoieta im a) physischen Sinne als Naturobjekte, b) metaphysisch etwa als Ideen; und c) dazwischen (sowohl als auch?) etwa als Abdrücke und Körperteile, als physische Objekte mit metaphysischer (oder mehr als metaphysisch, divin verstandener) Bedeutsamkeit.

a) Treibholz als Dionysos-Kultobjekt

Götterbilder, die nicht von Menschenhand gemacht sind, kennt auch die Antike.

54 Vgl. den platonischen Hintergrund Phaed. 30 (81c); apol 32 (40c); vgl. Cicero, de natura deorum 1,8,20. Vgl. Joh 2,19 der nicht mit Händen gemachte Tempel; Heb 9,24 das himmlische Heiligtum; für Bilder vgl. Joh. Damascenus, adv. Const. Cabal 4 (MPG 95, 320A); Epist Theophil. imp. 5 (MPG 95, 352f). Bereits vorchristlich (Suidas nr. 1187 Adler) hätten heidnische Götterbildfabrikanten behauptet, die Bilder seien von Zeus aus dem Himmel herabgeworfen worden (diopetes), stärker als menschliche Kraft. – Exempla sind a) zwischen 560–574 das Christusbild von Kamulia in Kappadokeien. Das Bild macht zwei Kopien von sich selbst, bewirkt Wunder (574 Translation nach Konstantinopel; 578/82 Kopie in Melitene; verschwindet um 800); b) Memphis, Von Christus selbst einem Leinentuch aufgedrückt (Antonius Placentinus, itin 44); heute im Oratorium Sancta Sanctorum?;

c) 8./9. Jh. Marien-Acheiropoieta (ältestes: Lydda); d) seit dem 7. Jh. zahlreiche Legenden von Heiligen-Acheiropoieta; e) die Abgarlegende, 544 in Edessa (Evagr. h.e. 4, 27): ein Abdruck durch Christus selbst, dem Abgar übergeben, vgl. Evagrius Scholasticus, Historia ecclesiastica 4, 27: »das von Gott geschaffene Bild [...], das nicht von Menschenhand gemacht ist, das Christus der Gott Abgar geschickt hatte, als der ihn zu sehen wünschte« (erste Erwähnung des Mandyllion), nicht mit dem terminus ›acheiropoietos‹, sondern »ten theoteukton eikona, hen anthropon men cheires ouk eirgasanto«; 944 nach Konstantinopel übertragen wurde es byzantinisch mit dem Mandyllion und Keramidion identifiziert; 1247 unter den Reliquien Ludwigs IX von Frankreich notiert, bis 1792 in St. Chappelle, seither verschwunden.

So wird erzählt<sup>55</sup>, dass ein Stück Treibholz (von besonderer Form, teils Kopf, teils Phallus) als Dionysos verehrt werden konnte: als Dionysos Phallen, der die Insel Lesbos beschütze.

»Der kleine Stab, den die Tyche auf dieser Münze in ihrem linken Arm hält, ist in Wahrheit der grösste Gott der Insel Lesbos. Eines Tages hatten Fischer dort ein merkwürdig geformtes Stück Treibholz in ihren Netzen gefunden. Sie brachten es an Land und schickten eine Gesandtschaft nach Delphi, um vom Orakel zu hören, was es mit diesem Stück Holz auf sich habe. Die Pythia liess ihnen sagen, dass dies in Wahrheit ein Gott sei, der Dionysos Phallen, der in Zukunft die Insel Lesbos beschützen werde, und dem man dafür Verehrung zollen möge.«<sup>56</sup> Naturdinge als Götterbilder sind nicht gemacht (nicht Artefakte, Fakta), sondern – geworden, scheinbar als Natur, »in Wahrheit« gelten sie als von den Göttern selbst gemacht.

Die ästhetische Dimension dieser physischen Objekte (Naturdinge) zeigt sich noch bei Paul Valéry: In »Eupalinos oder Der Architekt« liess Valéry (1921) in einem Totengespräch Sokrates und Phaidros über Architektur debattieren. Sokrates hatte am Strand ein »objet ambigu« gefunden, einen seltsamen weissen Gegenstand (Knochen?, Elfenbein?, Ein Stein? Jedenfalls ein vom Meer an den Strand gespültes Objekt – eine Muschel oder ein Seeschneckenhaus?). Aber er wandte sich davon ab – und damit von der Naturphilosophie hin zur Moralphilosophie. Die Ambiguität des Objekts ist seine Offenheit, ein Atopos, eine Unentscheidbarkeit: Es sieht aus wie »thesei«, oder ist es »physei«, ein Naturding, kein Artefakt? Valérys Sokrates demonstriert hier Ambiguitätsintoleranz und wendet sich nicht nur von der Natur, sondern auch von der (ästhetischen) Mehrdeutigkeit ab hin zur Eindeutigkeit (des Begriffs).<sup>57</sup> – Und der »Stein des Anstoßes« ist ein Acheiropoieton: etwas, das wohl physei ist, aber wie thesei aussieht, und damit die Front zwischen Platonismus und Sophistik kreuzt.

Im physischen Sinne kehren die Acheiropoita heute wieder: als Bilder in den Naturwissenschaften, die nicht von (irrtumsanfälliger) Menschenhand gemacht sind, sondern von der Natur selber (Teilchenspuren auf Fotoplatten) bzw. von Maschinenhand gemacht. So werden manche Bilder der Naturwissenschaften wie die der Mikroskopie mit dem Anspruch aufgeladen, nicht gemacht, sondern geworden zu sein (physei). Nicht auf Eingriffe und Manipulation zurückzugehen, sondern vom beobachteten Objekt gemacht zu sein, wie ein Spiegelbild oder ein Abdruck, kurzum: nicht von Menschenhand gemacht zu sein, sondern von der Sache selbst, zumindest unter neutraler Beteiligung der Geräte und Maschinen, wäre der Maximalbegriff einer Abbil-

dung, die genauer Abdruck (fotomechanisch etwa) oder Spur (der Teilchen) ist. Das ist sc. nicht »nur physisch«, sondern auch metaphysisch geladen: mit der Vorstellung von Wahrheit, die sich zeigt (offenbart). In der Astrophysik führt diese metaphysische »Ladung« von Bildern gelegentlich sogar in religionsaffine Affekte: Wenn die Erde als »kosmische Oase« vor Augen geführt wird oder die geordnete Unendlichkeit bestaunt – ist das eine Kosmosfrömmigkeit, in der das nie und nimmer von Menschenhand Gemachte (das wunderbare Unverfügbare) vor Augen hat.

Das sah bereits Bruno Latour ähnlich: »Bei der Wissenschaft ist es das gleiche. Auch hier gilt Objektivität als *acheiropoiete* [!], als nicht von Menschenhand geschaffen. Wenn man die Hand zeigt, die in der menschlichen Textur der Wissenschaft am Werk ist, so wird man angeklagt, die Heiligkeit der Objektivität zu beschmutzen, ihre Transzendenz zu zerstören, jeden Wahrheitsanspruch zu verunmöglichen, an die womöglich einzige Quelle der Aufklärung Hand zu legen. Wer hinter oder unter den Bildern, die wissenschaftliche Objektivität hervorbringen, Menschen am Werk sieht die Wissenschaftler in ihrem Laboratorium, wird als Bilderstürmer betrachtet. In diesem paradoxen Iconoclash bin auch ich gefangen gewesen: Eine neue Wertschätzung für die Bilder der Wissenschaft gilt als Zerstörung der Wissenschaft. Sie gegen die Anklage des Hergestellenseins zu verteidigen, das Etikett der »sozialen Konstruktion« zu umgehen, scheint nur möglich zu sein, indem man darauf besteht, daß keine menschliche Hand je das Bild berührt hat, das sie schuf. Wenn so in Religion und Wissenschaft die Hand, die am Werk ist, gezeigt wird, so gilt sie stets als eine Hand mit Hammer oder Brandsatz: stets als kritische, zerstörerische Hand.«<sup>58</sup>

b) metaphysisch:

Die Philosophie Platons (und der Vorsokratiker) war auch eine Bildkritik, bei Platon bekanntlich v.a. die Abbildkritik als Kritik des Sekundären, eigentlich Tertiären. Aber – auch bei Platon gab es Bilder: Urbilder namens Ideen. Sie sind in platonischer Tradition die Acheiropoieton: Nicht-Gemachtes, sondern als das, wonach alles gemacht ist (Urbilder). In der Aufklärungstradition konnte man das später »ideae innatae« nennen, die Kategorien – die nicht gemacht, sondern »vorgefunden« werden in und von der Vernunft (physei, nicht thesei?).

Platonischer Tradition folgend ist im Horizont der Ostkirche die »Ikone« der Inbegriff des Acheiropoieton: nicht Substanz (Blut und Schweiß, Abdruck, Körperteile bzw. Knochen), sondern die reine Form (das eidos als Wesensform, wie es in der ikona erscheint). Sofern der östlichen Ikonenverehrung das Mandyon (von Edessa) zugrunde läge, wäre hier die »gemeinsame Wurzel« ost- und westkirchlicher Bildverehrung zu finden: im Abdruck. Er bietet Spur und Aura, materielle Prägung mit substantieller Gestalt und sichtbare Form des Unsichtbaren – ohne von Händen eines Künstlers zu stammen. Diese kunstlose Form des Bildes (die ästhetisch produziert sc. höchst kunstvoll ist), stellt bildtheoretisch gesehen die »Quadratur des Zirkels« dar: Bild und Nichtbild zu sein, mehr als Bild und weniger – aber dennoch immer ein visuelles Artefakt zu bleiben. Georges Didi-Huberman hat diesen Paradoxien in »Ähnlichkeit und Berührung«

55 Vgl. Walter Burkert, *Homo necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, 2. Auflage, Berlin–New York 1997, S. 225 (mit Pausanias 10, 19, 3).

56 <http://www.moneymuseum.com/frontend/library/pictures/image.jsp?ix=34&i=11>

57 Paul Valéry, »Eupalinos ou L'Architecte (1923)«, in: *Oeuvres*, annotée par J. Hytier, Band 2, Paris 1960, S. 79–147; deutsch in: Paul Valéry, *Werke*, hrsg. von Jürgen Schmidt-Radefeldt,

Band 2, Frankfurt am Main 1992, S. 7–85. Vgl. Hans Blumenberg, »Sokrates und das »objet ambigu«. Paul Valérys Auseinandersetzung mit der Tradition der Ontologie des ästhetischen Gegenstandes«, in: Franz Wiedemann (Hrsg.), *Epimeleia. Die Sorge der Philosophie um den Menschen*, Festschrift für Helmut Kuhn, München 1964, S. 285–323, Wiederabdruck in: *Internationale Zeitschrift für Philosophie* 1/1995, S. 104–134.

58 Latour 2002 (s. Anm. 46), S. 16–18.

gründlichste Aufmerksamkeit gewidmet.<sup>59</sup> Als ›Abdruck der Macht‹ geht es um ›Aura-tische Formen‹<sup>60</sup>, in denen der Unsichtbare sichtbar wird oder bleibt – auch wenn er entzogen ist. Dann ist nicht mehr die Struktur des Geistes oder Christus selbst das vestigium trinitatis, sondern – das Acheiropoieton? Soll diesem Begehren nach präsentischer Sichtbarkeit entsprochen werden, könnte das ›heilige Bild‹ Lasten zu tragen haben, unter der schon ein wahrer Mensch und wahrer Gott zerbrochen ist.

c) sowohl natürlich wie übernatürlich: mehr als metaphysisch

Die vertraute Bedeutung von Acheiropoiton als Ikone (Osten) oder Veronika (Westen) ist spät und nicht exegetisch begründet. Acheiropoietia besonderer Art sind biblisch der Mensch, Christus und der verklärte Auferweckungsleib. Das bedarf der Präzisierung. Denn bei Paulus, dem der Ausdruck acheiropoitos in diesem Kontext zu verdanken ist, gilt (wie erwähnt) allein der Auferstehungsleib als ein Acheiropoiton, ein Haus von Gott erbaut, ewig im Himmel: »Denn wir wissen: wenn unser irdisches Haus, diese Hütte, abgebrochen wird, so haben wir einen Bau, von Gott erbaut, ein Haus, nicht mit Händen gemacht, das ewig ist im Himmel.« (2 Kor 5,1). In der paulinischen Tradition (nicht bei Paulus selbst, wie z.B. Belting meint)<sup>61</sup> wird in Kol 1,15 »Christus« Bild Gottes genannt (εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἀοράτου)<sup>62</sup>, und kurz darauf von einer Beschneidung durch Christus gesprochen, die acheiropoitos sei.<sup>63</sup> Im 1. Clemensbrief 33,4 gilt die Erschaffung des Menschen durch Gott nach seinem Bilde als ›Abdruck seines Bildes‹: (Zu allem hinzu formte er mit seinen heiligen und untadeligen Händen das Hervorragendste und Großartigste, den Menschen, zum Abbild seiner eigenen Gestalt: τῆς ἑαυτοῦ εἰκόνης χαρακτηῖρα). Dabei ist das ›charakter‹ ein Abbild im Sinne des Abdrucks von seinem Bild (eikon) – was insinuiert, der Mensch sei Abdruck desjenigen Bildes Gottes, das Christus ist.

Der Begriff des acheiropoieton hat aufgrund seiner Geschichte (Herodot, Paulus) zwei Akzente: Acheiropoietisch ist in (nicht nur trivialem Sinne) das *Natürliche*, was physei ist, natürlich geworden; in kultischem Kontext ist der zweite Akzent das ›Übernatürliche‹, Göttliche oder durch Gott Gemachte. Für beide Bedeutungen passt die Negation ›nicht von Menschenhand gemacht‹. Solchen ›divinen Artefakten‹ gegenüber ist das Christentum in seinen Anfängen höchst skeptisch, wenn nicht polemisch gegenüber eingestellt. Denn die Tradition altorientalischer wie hellenistischer Kultobjekte fällt unter die entsprechende ›Fremdreligionskritik‹. In Apg 19,26ff wettert Paulus gegen die Artemis von Ephesos: »Was mit Händen gemacht ist, das sind keine Götter.« (οὐκ εἰσὶν θεοὶ οἱ διὰ χειρῶν γινόμενοι) (Der Kanzler von Ephesus dagegen meinte (19,35): »dass die Stadt Ephesus eine Hüterin der grossen Diana ist und ihres Bildes, das vom Himmel gefallen ist« (τὴν Ἐφεσὶν πόλιν νεωκρόρον οὐσαν τῆς μεγάλης Ἀρτέμιδος καὶ τοῦ διοπετοῦς).

59 Georges Didi-Huberman, *Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks*, Köln 1999.

60 Ebd., S. 43ff.

61 Belting 2006 (s. Anm. 15), S. 69.

62 In dem Sinne kann in Joh 14,9 Christus in den Mund gelegt werden: »Wer mich gesehen hat, der hat den Vater gesehen« (weil ich, Christus, den unsichtbaren Vater sichtbar mache).

63 Kol 2,11: »In ihm seid ihr auch beschnitten worden mit einer Beschneidung, die nicht mit Händen geschieht, als ihr nämlich euer fleischliches Wesen ablegt in der Beschneidung durch Christus.« Vgl. 2Kor 4,4 »den Ungläubigen, denen der Gott dieser Welt den Sinn verblendet hat, dass sie nicht sehen das helle Licht des Evangeliums von der Herrlichkeit Christi, welcher ist das Ebenbild Gottes.«

Das ist die übliche Trivialvorstellung ›Bilder fallen vom Himmel‹, die längst widerlegt und historisch differenziert wurde. Angelika Berlejung hat in ihrer Dissertation »Die Theologie der Bilder. Herstellung und Einweihung von Kultbildern in Mesopotamien und die alttestamentliche Bildpolemik« untersucht. Darin zeigt sie in extenso, wie die Kultbilder fabriziert wurden. Die entscheidende Schwelle dieser ›Produktion göttlicher Präsenz‹ ist das ›Mundwaschungs- und Mundöffnungsritual‹<sup>64</sup> (bzw. das Augenöffnungsritual).<sup>65</sup> Eine Mundwaschung der Statue hatte die Aufgabe, für deren vollkommene Reinheit zu sorgen und dadurch den Kontakt des Irdischen mit dem Göttlichen zu ermöglichen. Im Anschluß daran konnte das Gereinigte mit positiven Kräften gleichsam ›aufgeladen‹ werden. An diesem Punkt setzte die Mundöffnung an, deren Ziel es war, die Fähigkeiten oder Funktionen der Dinge zu aktivieren, die diesem Ritus unterzogen worden waren.<sup>66</sup> Die Reinigung durch die Mundwaschung »befreite das Bild [...] von der menschlichen Seite seiner Herkunft und konsolidierte dadurch die bestehende Seinsvalenz des Bildes«. <sup>67</sup> Die Mundwaschung ermöglichte so durch die rituelle ›Tilgung‹ der menschlichen Herkunft die Belebung bzw. Inbesitznahme des Kultbildes durch die Gottheit – wodurch es seine eigentliche »Ursprungsrelation« erhält und mit Präsenz<sup>68</sup> aufgeladen wird. »Sie ist als Teilhabe des Bildes an der Gottheit und als Teilhabe der Gottheit am Bild oder als wesenhafte Verbundenheit beider zu beschreiben«. <sup>69</sup>

Bemerkenswert ist, dass in der Kultbildfabrikation keineswegs die ›menschliche Hand‹ verschwiegen oder verkannt wird. Im Gegenteil: Es bedarf ausgedehnter differenzierter ›kultischer Handarbeit‹, um ein Artefakt zu fabrizieren, das dann rituell von der Gottheit belebt bzw. in Besitz genommen wird. Insofern bestätigt sich hier die Vermutung Bruno Latours: »Wie aber, wenn Hände tatsächlich unerlässlich wären, um Wahrheit zu erreichen, Objektivität hervorzubringen, Gottheiten zu fabrizieren? Was würde geschehen, wenn durch die Aussage, ein Bild sei von Menschenhand geschaffen, man seinen Wahrheitsanspruch *erhöhte*, *anstatt* ihn herabzusetzen? Dann wäre die kritische Stimmung am Ende, wäre Schluss mit dem Anti Fetischismus. Dann könnten wir sagen, entgegen dem kritischen Drang, daß je mehr Menschen am Werk gezeigt werden, desto besser ihr Begreifen von Realität, Heiligkeit, Verehrung. Daß je mehr Bilder, Vermittlungen, Vermittler, Ikonen vervielfacht und offen fabriziert, explizit und öffentlich konstruiert werden, wir umso mehr Respekt für ihr Vermögen haben, Wahrheit und Heiligkeit zu bewillkommen, zu versammeln, zu sammeln (religere ist eine der Etymologien

64 Berlejung 1998 (s. Anm. 40), S. 178ff.

65 Vgl. bereits Eberhard Otto, *Das ägyptische Mundöffnungsritual*, Teil I: Text/Teil II: Kommentar; Wiesbaden 1960.

66 Berlejung 1998 (s. Anm. 40), S. 281.

67 Ebd., S. 282

68 Seltsam ist, dass Berlejung von »präsenztheologischen Aussagen« spricht, aber das Bildedenken des Alten Orients mit dem Begriff des »Repräsentationsbildes« belegt (ebd., S. 282f).

69 Ebd., S. 281f. »Nachdem man geklärt hatte, dass das Bild wahrhaftiger Gott war, konstituierte und etablierte das MWKB die Wahrnehmungs-

und Handlungsbeziehung des Gottesbildes, so dass es in sein praktisches Handlungsfeld eintreten konnte« (ebd., S. 282), also rituell in Gebrauch genommen, was mit einer Prozession begann. Noch Tillichs Symbolbegriff der Teilhabe am Symbolisierten ist ein Nachklang dieses ontologischen Partizipationsmodells. Und notiert sei auch, dass die sogenannte ›Gabenbereitung‹ im Abendmahl analog konstruiert ist: Die Hostie als ein Bild Christi, das wahrhaftig sein Leib (und Blut) ist, ermöglicht dann die Prozession und rituelle Konsumtion desselben.

für das Wort Religion). Wie Mick Taussig so wunderbar gezeigt hat: Je mehr während dem Initiationsritus die Tricks aufgedeckt werden, die erforderlich sind, um die Götter zur Zeremonie einzuladen, desto stärker die Gewißheit, dass die Gottheiten anwesend sind.<sup>70</sup> Weit davon entfernt, den Zugang zu transzendenten Wesen zu ruinieren, verstärkt vielmehr das Offenlegen der menschlichen Mühe und Tricks die Qualität dieses Zugangs.<sup>71</sup>

Das ist allerdings zunächst nur eine Vermutung, aus der eine These gefolgert wird. Üblicherweise wird die Latenz der Genese geschützt, um die Geltung nicht zu gefährden; und umgekehrt gilt die Aufklärung über die immanente Genese als Widerlegung des Anspruchs göttlicher Präsenz (und Herkunft) des Artefakts. So wird auch heute noch von Verteidigern ›heiliger Bilder‹ wie des Turiner Grabtuchs dessen ›Authentizität‹ vertreten, um die ›Echtheit‹ des Bildes zu schützen. Was also gäbe die Lizenz zu diesem Eingeständnis, dass die Hand nicht das heilige Bild gefährdet, sondern ermöglicht, indem sie es ›fabriziert‹? Dass der Mensch wenn nicht gleich der alleinige Produzent (wie Latour nahelegt), so doch der Kooperator Gottes ist, sein kann und muß – zumindest in der Arbeit an Kult und Kultur einer Religion?

Dass diese ›Mitarbeit‹ des Menschen ausgeschlossen wird, also eine Exklusion (i.S. der Exklusivpartikel) gilt, hat basal mit dem theologisch präzisen Sinn des *Acheiropoieton* zu tun. Denn weder der Mensch, noch Christus noch der Auferweckungsleib sind von Menschen gemacht oder mitgemacht. Der schöpfungstheologische, christologische, soteriologische und eschatologische Sinn des ›Bildes Gottes‹ wie der *Acheiropoeta* schließt die ›Menschenhand‹ aus. Wenn denn das ›heilige Bild‹ aller Zweideutigkeit und Ungewissheit enthoben sein soll, muss die Kooperation ausgeschlossen werden. Nur wird mit solch einem Anspruch gerade der Verdacht provoziert, es werde wenn nicht betrogen, so doch getäuscht (und sei es fromme Selbsttäuschung, um die Bildverehrung nicht zu gefährden).

Eschatologisch galt bei Paulus als *acheiropoietos* der verklärte Leib der Auferweckten, der von Gott allein ›gemacht‹ wird im Auferweckungshandeln. Weder Christus noch der Mensch sind aktiv in der Auferweckung. Was immer damit gemeint sein mag – es ist exklusiv Handeln Gottes (ebenso wie sein Vergeben, Versöhnen etc.). Das gilt im Rückblick auch schöpfungstheologisch bzw. anthropologisch: Ist doch die Menschwerdung des Menschen, seine Schöpfung, von Gott gewirkt, der Mensch selber ergo ein *Acheiropoieton* ohne jedes Zutun. In der paulinischen Schule (Kol) gilt christologisch selbstredend die Menschwerdung als Handeln Gottes in der Inkarnation. Damit ist einmal der sichtbare Leib Jesu zwar physei, darin zugleich Gottes ›thesis‹, ebenso wie der Auferweckungsleib Christi (wie der Verklärungsleib zuvor?).

›Solo Deo‹ – wäre die bildtheoretische Exklusivpartikel in eschatologischer, schöpfungstheologischer, christologischer und soteriologischer Hinsicht. Daher lautet die hermeneutische Hypothese: Die Exklusion der Hand des Menschen ist nicht das unglückliche Bildbewusstsein, das an Magie erinnert (auch wenn die ›Volksfrömmigkeit‹, die

70 Michael Taussig, *Defacement. Public Secrecy and the Labor of the Negative*, Stanford 1999.

71 Latour 2002 (s. Anm. 46), S. 18f.

imaginäre superstitiöse Frömmigkeit ›der Anderen‹ dergleichen begehren mag – indem es ihr zugeschrieben wird). Es dürfte vielmehr damit zu tun haben, dass die Zulassung des Bildes als ›gotteswürdiges Medium‹ – als Heilsmedium letztlich – die Exklusion der menschlichen Hand fordert: Aus soteriologischen Gründen (die den eschatologischen, schöpfungstheologischen und christologischen Exklusionen entsprechen). Wenn im Bild Gott präsent ist und heilsam wirkt, kann und darf das nicht Menschenwerk sein.<sup>72</sup>

Seltsam ist nur, dass in Wort und Sakrament die Beteiligung der menschlichen Hand und Stimme keine Probleme bereitet. Warum dann im Bild? Könnte es sein, dass es mit dem Bild Christi nicht um (fallible) Repräsentations-, sondern um Präsenzmedien geht, bei denen jede Irrtumsanfälligkeit ausgeschlossen werden soll (und doch nicht kann)? Nur, wie kann ein Bild als Bild ›authentisch‹ sein und zwar nicht als Repräsentation (Abbild), sondern als Präsenzereignis, materiell, in kausalem Konnex (daher wahr)?

Hier muss man unterscheiden: Die Christusikonen (des Veronika-Typus) werden im Modell des passiven Abdrucks mit materiellen Spuren und Gesichtsform verstanden. Die Heiligenbilder der Reliquien werden physisch-substantiell aufgeladen (Körperteile bzw. Knochen verbürgen die materielle Präsenz des Heiligen und den kausalen Konnex mit deren Person). Die Ikonen der Ostkirche hingegen werden eidetisch, durch die Wesensform auratisiert. Wenn das eigentlich Wesentliche nicht die Hyle ist, sondern das eidos, kann das als eikon präsent werden. In allen drei Modellen, Abdruck, Substanz (Knochen) und Wesensform, ist nicht die Menschenhand am Werk. Alle drei sind Bild-Ursprungs- und Konstitutions-Modelle, die den Abbildcharakter und die Täuschungsanfälligkeit prinzipiell ausschließen (wollen) durch einen kausalen Konnex, der die ontologische Kontinuität von Bild und Urbild gewährleistet: also materielle, substantielle bzw. formale Wesenseinheit. Die *Homoousie* von Vater und Sohn scheint das ontologische Modell für die Einheit von Bild (Veronika) und Bild (Christus) zu bilden. Das ist eine Theorie zur Authentifikation, Präsentifikation und Auratisierung – in der das Supplement (Bild, Mandylion) so ontologisch aufgeladen wird, dass es nicht nur Stellvertreter seines Urbildes ist, sondern der im Bild als Bild infallibel präsent ist. Alle drei sind so physische wie metaphysische Modelle, die – anders als im altorientalischen Kultbild und anders als im Sakrament – nicht aktive Synthesis, sondern rein passive Genesis voraussetzen (ähnlich dem soteriologischen ›mere passive‹). Daher muss jeder Eingriff, jede ›Hand im Bild‹ exkludiert werden.

#### 2.4. Von Christus als Bild Gottes – zu den ›echten‹ Bildern Christi

a) Der Leib Jesu ist nicht von Menschenhand gemacht, sondern diese Physis ist Gottes Thesis (so wie jeder menschliche Leib).<sup>73</sup> Da dieser Leib sichtbar ist und die sichtbare Person als Bild Gottes gilt, in dem Gott selbst sichtbar wird – bekommt er ›ikonische‹ Qualität. Daher ist nachvollziehbar, dass ein indexikalisches Zeichen dieses

72 Dass auch Magiekritik und Täuschungsgefahr eine Rolle spielt, sei unbestritten: vor allem aber die Gefahr der ›Selbsttäuschung‹ im Bild als Bild Gott vor Augen zu bringen.

73 Dieses Nichtgemachtsein steigert sich durch die Inkarnationslehre christologisch.

Leibes (ein Abdruck) auch diese ikonische Qualität übernimmt. Dabei wird nur zweierlei unklar. Worin gründet die Indexikalität: in der Substanz (Blut und Schweiß) und/oder in der Form (Gesichtsabbild)? Und welche Ikonizität wird hier geboten: die des Gesichts Jesu? Dass darin auch ›sein Vater‹ sichtbar präsent sei, gilt sc. keineswegs. Es wäre nur dem plausibel, der in diesem Gesichtsabdruck eine Metonymie des Lebens und Sterbens Jesu oder eine Metapher des Auferweckten sieht. Da die Abdrücke nicht von Hand eines Künstlers sein sollen, sondern gleichsam immediat, ohne Eingreifen anderer Hände, gelten sie als infallibel, täuschungsunanfällig, sofern der gestaltende Eingriff methodisch ausgeschlossen wird.

Nur verschiebt sich hier die Bedeutung von *Acheiropoieton* gravierend: Ein Abdruck des Gesichtes Jesu ist nicht ›Gottes thesei‹. Das so aufgefasste Bild ist weder Christus selbst noch ist es sein verkörperter Leib. Hier wird mit einer sprachlichen Äquivokation (*acheiropoietos* bei Paulus und für die Veronika) eine ontologische Kontinuität insinuiert – um das Abdruckbild Christi zum ›deuteros Christos‹ zu stilisieren. Ein Abdruck ist sicher nicht in dem Sinne ›von Menschenhand gemacht‹ wie es andere Bilder sind. Zwar ist das ›physei‹ des Abdrucks eine fälschungsunverdächtige Alternative zur Thesis der Menschen (Künstler). – Hier tritt die gleichsam ›natürliche‹ *Acheiropoietik* an die Stelle der metaphysischen: Der natürlich kausale Konnex von Gesicht und seinem Abdruck garantiert die Authentizität, die dann (mehr als) metaphysisch aufgeladen wird. Es kann allenfalls eine abgeleitete Thesis Gottes insinuiert werden, sofern es ein passiver Abdruck des Gesichtes Jesu sei mit nicht-intentional hinterlassenen materiellen Spuren (statt artifiziell gestalteten Gesichtszügen).

Der Legendenbedarf zwecks Authentifizierung indes demonstriert, dass der Wert der Herkunft nur soviel wert ist, wie narrative Epizyklen die imaginäre Ursprungsszene durch externe Autoritäten verbürgen. Hier kehrt sich das übliche Verhältnis von Sagen und Zeigen um: Das narrative Wort ist dem Bild zu Diensten, um es zu verbürgen. Die Legenden um die Genese, so Belting, »legten Wert darauf, dass es sich um den übernatürlichen Abdruck eines Körpers in einem Tuch handelte, was ein Widerspruch in sich selbst war«<sup>74</sup> – was natürlich nicht stimmt. Nur wer verkennen würde, ›dass Jesus Christus in das Fleisch gekommen ist‹ (wie 1 und 2 Joh betonen)<sup>75</sup>, könnte seinen Körper für übernatürlich halten und hier einen Widerspruch sehen. – Was hingegen paradox (und nicht einfach widersprüchlich) ist: dass dieser natürliche Abdruck eines natürlichen Körpers übernatürliche Qualität haben sollte: als Kontakt mit dem wahren Menschen, der die Gestalt des *wahren* Gottes sei.

Das Ungewöhnliche, Außerordentliche, um nicht zu sagen Unheimliche daran ist, dass ein Index und Ikon (i.S. Peirces) symbolische Qualität und imaginäre Dimension entfaltet. Die symbolische Qualität ist die Symbolisierung der zwei Naturen (verwand dem Problem der ›traditio legis‹ resp. *Dominus legem dat*). Das Imaginäre, die triadische Semiose Überschreitende ist, dass darin die Transzendenz als Immanenz realpräsent ge-

74 Belting 2006 (s. Anm. 15), S. 59.

75 1Joh 4,2: »Daran sollt ihr den Geist Gottes erkennen: Ein jeder Geist, der bekennt, dass Jesus Christus in das Fleisch gekommen ist, der ist von

Gott«; vgl. 2Joh 1,7: »Denn viele Verführer sind in die Welt ausgegangen, die nicht bekennen, dass Jesus Christus in das Fleisch gekommen ist. Das ist der Verführer und der Antichrist.«

glaubt wurde – mit dem Risiko superstitiöser (?) Aufladung, wie in Acta 19,11 (Schweiß-tuch des Paulus): in einem Ding als Bild das ›Unding‹ namens ›wahrer Gott‹ anschaulich oder gar anfaßbar zu haben. Im Grenzwert wird dieses ›ganz besondere‹ Ding von einem frommen Begehren überladen, das den Entzug (Joh 17) nicht ertragen kann.

b) Passivität und Körperlichkeit des Abdrucks und sein Charakter als Spur sind die ›kunstlosen‹ Formprozesse, in der diese ›ganz besonderen Bilder‹ entstehen. Die Passivität des Abdrucks soll die Aktivitätsunverdächtigkeit der Genese ›echter‹ Bilder verbürgen – um ihre soteriologische Aktivität (*solo Deo*) nicht zu kontaminieren. Aber hier gerät jede Bildkonstitutionstheorie (in narrativ-legendarischer wie in theologisch-bildtheoretischer Gestalt) in einen prekären Zirkel: kann und darf doch kein ›echtes Bild‹ so echt und so ›acheiropoietisch‹ sein wie das eine ›echte Bild‹, Christus selbst. Denn ein Abdruck bleibt Faktum (zu Lebzeiten oder postum). Dann muss man den theologischen ›Hintersinn‹ bemühen, dass der Abdruck Christi ›von Christus selbst gemacht‹ sei – und darum nicht von Menschenhand (i.S. von Künstlerhand), sondern Hand des ›wahren Gottes‹. Aber alle Abdrücke bleiben bloß Bild vom Bild (echtes Bild vom echten Bild sein), – abgeleitet, nicht wesenseins. Es sei denn, die Form wäre der Garant der Wesensidentität.

Hier tritt bei Belting der Ausdruck »das ›echte Bild‹« in seiner bestimmten Bedeutung auf.<sup>76</sup> Das ›echte Bild‹ – so Hans Belting – sei »nur ein anderer Begriff für ein Bild [...], das Wirklichkeit wiedergibt, so wie sie ist«.<sup>77</sup> – Eine seltsame Bestimmung, die die ›echten‹ Bilder als Repräsentationsmittel zu bestimmen scheint, im Abbildungsmodell, zur Wiedergabe der Wirklichkeit. Mit dem Ausdruck ›echt‹ wird eine Differenz markiert: zu falsch oder unecht, illusionär<sup>78</sup> oder täuschend. Diese Differenz bemisst sich dann danach, ob die vom Bild unterschiedene Wirklichkeit ›draußen‹ wiedergegeben wird, und zwar richtig wiedergegeben.

Davon unterscheidet Belting noch diejenigen Bilder, die »echter waren als alle anderen«, die *Acheiropoietia*.<sup>79</sup> Damit gibt es falsche, echte und noch ›echtere‹. Wie soll man dem folgen? Manche sind falsch, andere echt, und manche sind echter als alle anderen? Das wirft eine Vexierfrage auf: zwischen Schein und Sein am Ort des Bildes. Gibt es ein Bild und eine Simulation des Bildes? Kann es überhaupt ›unechte‹ Bilder geben? Es mag Wissenschaft und Simulation von Wissenschaft geben (zumindest im Modus des nie eingelösten Versprechens, der Antragslyrik: simulierter Wissenschaft wie schlechter Lyrik). Es gibt vielleicht auch Politik und die Simulation von Politik, Studium und Simulation vom Studium.

Aber ist ein Bild überhaupt simulierbar, oder ist es immer per se ein Bild, so dass im Blick auf das Bild die Unterscheidung von ›echt und unecht‹, oder ›echt‹ und simuliert unsinnig ist? Ein simuliertes Bild ist auch ein Bild, so echt wie jedes andere. Nur wenn das Echte allein das Original wäre, wären alle Abbildungen dessen nur seine Simulation. Für den Umgang mit Kunst ist das gravierend: Bei aller Abbildungs- und Repräsentationskritik arbeiten ›wir‹ fast immer mit ›second hand‹ Abbildungen (in Ermangelung der

76 Belting 2006 (s. Anm. 15), S. 73.

77 Ebd., S. 7.

78 Ebd., S. 8.

79 Ebd., S. 56ff.

entsprechenden Institutsetats, um die Originale anzuschaffen). Hier leuchtet sicher ein, ›echt und unecht‹ zu unterscheiden – weil die an (1) die Wand projizierte (2) jpg-Version von (3) Fotos von (4) ›Originalen‹ natürlich nur Abbildungen von Abbildungen von Abbildungen sind. Das Echte bleibt dann stets jenseits. Insofern produziert die technische Rereproduktion den Mangel, der das Begehren nach dem echten Original weckt und anstachelt. – Nur hatten Kopien der Veronika dieses Problem nicht. Denn jede Kopie galt als Präsenz des Originals. Und dennoch gab es den Wettstreit um das Original, wer die ›echte‹ Veronika besitzt (die ohnehin stets schon vergangen, vorübergegangen und nur noch in Spuren präsent ist).

c) Entscheidend im Agon um die Echtheit des heiligen Bildes wird dann – diesseits chemischer und physikalischer Methoden – die Frage der Materialität, in der die ›reale Präsenz‹ zum ›Ereignis‹ wird. Das Turiner Grabtuch mit seinen Spuren wie der ätherische Schleier von Manoppello sind in ihrer so verschiedenen Materialität so symptomatisch wie signifikant.

Die Materialität der Acheiropoieta tritt zwiefältig auf: entweder als anikonisches Relikt, das (mit Blut und Schweiß indiziert) vom irdischen Gesicht abgenommen wurde, oder als ikonisches Relikt, das mit dem auferweckten (verklärten) Gesicht in Berührung gekommen war und Abbildqualität hat. Der Schleier wie das Grabtuch präntieren die Koinzidenz dieser Differenz. Beides sind Kontaktreliquien, die Körperspuren bzw. der Gesichtsabdruck. Der Abdruck (nur als Körperspur) und der Abdruck (mit Abbildqualität) sind verschieden, aber beide bieten je ihre Version ›ikonischer Evidenz‹<sup>80</sup>. Dazwischen läge die Maske: vom Gesicht abgenommen, nicht mit körperlicher Substanz aufgeladen (Blut und Schweiß), sondern formidentisch (wie in der effigies Lutheri).

Belting verstand die Veronika (den Gesichtsabdruck) als »Paradox einer echten Maske«. Der Träger hatte zwei Naturen vereint, von der die eine die Maske der anderen war, und also eine Doppelrolle gespielt.<sup>81</sup> »Nachdem man den bloßen Körperfleck, wohl durch Malerei, in ein Gesicht verwandelt hatte, wurden die Augen so lebendig, als Würde Christus selbst durch die Maske blicken. Darin lag der entscheidende Effekt solcher Bild-Originale.«<sup>82</sup> Dadurch wurde das möglich, was in der altorientalischen Kulturbildfabrikation zentral war: die Belebung und Inbesitznahme durch die Gottheit. Entsprechendes geschah durch die artifizielle Gestaltung des (angeblichen) Abdrucks »wenn er gleichsam im Bild wieder von seinem Gesicht Besitz nahm. Das geschah durch den Blick, der den mechanischen Abdruck gleichsam animierte«.<sup>83</sup>

## 2.5. Das heilige Bild zwischen Aura und Spur

Die legendarischen oder theoretischen Verfahren, die Echtheit als Grund der Heiligkeit des Bildes zu erweisen, wirken seltsam unglücklich, wenn sie schließlich mit naturwissenschaftlichen Verfahren das Übernatürliche am Natürlichen oder das Transzendente am Immanenten nachzuweisen versuchen. Was bleibt – ist dann letztlich maximal die Möglichkeit, die den einen unplausibel bleibt, den anderen indes zur Möglichkeits-

80 Ebd., S. 74.

81 Ebd., S. 81.

82 Ebd.

83 Ebd.

bedingung der Verehrung wird. Als könnte man den metaphysischen Anspruch physisch begründen oder den mehr als metaphysischen mit Mitteln der Physik. Das Unglückliche daran ist nicht nur der methodische Missgriff im Dienste eines Fehlschlusses, sondern das Begehren nach Aura, das durch kein wissenschaftliches Verfahren ›bedient‹ werden kann. Wer erst zu begründen sucht oder meint begründen zu müssen, warum er das Knie beugt vor einem Bild, hat schon verloren. Wer meinte, es bedürfe erst einer Begründung für die Legitimität des Gebets, hat eine Begründungspflicht akzeptiert, die weder das Phänomen oder den Vollzug trifft noch kann er dieser Pflicht je suffizient nachkommen. Es geht wenn, dann um retrospektive Explikationen, um Darstellungen des Wie, Woher und Wozu, nicht aber um Legitimierungen.

Wer die Verklärung des Bildes mit Mitteln der Erklärung begründen will, verkehrt theoretische und praktische Erkenntnis. Ein ›heiliges Bild‹ als Gegenstand theoretischer Erkenntnis wird verortet im Horizont der theoretischen Methoden – und wird damit zum natürlichen Objekt, das nur kulturell produziert sein kann. Die theoretische Erkenntnis erweist sich als unfähig, als impotent, die Potenz des Bildes und seine ikonische Performanz zu verstehen, erst recht sie zu begründen oder zu legitimieren. Lebt diese Performanz doch von praktischer Erkenntnis, die verortet wird im Horizont des Erkannten (mit Johannes Fischer). Infolgedessen geht es bei den heiligen Bildern um Bilder, in deren Licht man alles andere sieht, nicht um Bilder neben anderen.

Wenn diese erhellende, wenn nicht gar erleuchtende Bildwirkung als Aura verstanden wird, werden die Bilder auratisiert: erhoben und erhaben, sei es mit (tragischerweise) technischen Mitteln des Nachweises oder (nicht nur naiverweise) mit praktischen und pathischen Mitteln des Gebrauchs und der Verehrung. So wie sich ›die Schrift imponiert‹, und nicht einfach beliebig selektives Kulturfaktum ist, so imponieren sich auch Bilder; auch wenn im Protestantismus dergleichen überaus selten ist. – Aber wenn diese sich ›imponierenden‹ Bilder als Realpräsenz verehrt und befeiert würden, würde in aller kataphatischen Emphase nicht nur die Wette auf die Verträglichkeit von Gott und Bild gefährdet, es würde auch verkannt, dass das ›Echte‹ und ›Heilige‹ stets schon entzogen ist und bleibt. Heilige Bilder sind nicht Aura, sondern im besten Fall und Sinn »Spur«.

Das erinnert an Walter Benjamin: »Spur und Aura. Die Spur ist Erscheinung einer Nähe, so fern das sein mag, was sie hinterließ. Die Aura ist Erscheinung einer Ferne, so nah das sein mag, was sie hervorruft. In der Spur werden wir der Sache habhaft; in der Aura bemächtigt sie sich unser«.<sup>84</sup> Aber seine ›Wertung‹ ist weder notwendig noch wünschenswert. Mag sich die Aura unser bemächtigen, wenn sie nicht immer schon vergangen wäre; dass die Spur heiße, der Sache habhaft zu werden (wie in theoretischer Erkenntnis), stimmt sc. keineswegs notwendigerweise. Denn die Spur ist stets die des Vorübergegangenen, Entzogenen. Das traf Derrida in seiner Weiterführung: »Da die Spur kein Anwesen ist, sondern das Simulacrum eines Anwesens, das sich auflöst, verschiebt, verweist, eigentlich nicht stattfindet, gehört das Erlöschen zu ihrer Struktur.«<sup>85</sup>

84 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk* (Gesammelte Schriften, Band V,1), hrsg. von Hermann Schweppenhäuser und Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1982, S. 560.

85 Jacques Derrida, »Die différance«, in: Peter Engelmann (Hrsg.), *Postmoderne und Dekonstruktion*, Stuttgart 1990, S. 107.

Abb. 8: *Antlitz Christi*, Volto Santo, Manoppello

Didi-Huberman folgte Benjamin mit dem Plädoyer für eine ›säkularisierte Aura<sup>86</sup>, und zwar wegen der spezifischen Räumlichkeit der ›Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag, einer nahen Ferne, mit der paradoxen Konsequenz einer ›Auratisierung der Spur‹ (vestigium).<sup>87</sup> Die Reliquien des Abbilds Gottes seien solch eine »Auratisierung der Spur«: »Einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah diese Erscheinung sein mag: dieses Merkmal der Aura bewahrheitet sich vollständig in der narrativen wie der liturgischen und der ikonographischen Existenz des ›Antlitz Christi‹.«<sup>88</sup> Gewärtigt und gewahrt wird in dieser apophatischen Sicht heiliger Bilder, dass sie nicht schlicht Präsenzfiguren sind, sondern die Präsenz dem Entzug abgerungen ist, der sich bei noch so großer Nähe als immer noch größere Ferne bemerkbar macht. »Selbst bei der Betrachtung aus der Nähe zwingt die Ausstellung das visuelle Paradox auf, dass *das, was man erblickt, keinen Anblick bietet* in dem Sinne, dass im Schweißstuch der Veronika oder dem Turiner Grabtuch die Züge des darin Abgedrückten, das heißt des Gesichts Christi, zu erkennen wären.«<sup>89</sup>

Derrida bemerkt der Gegendynamik in der Spur nicht habhaft zu werden, sondern deren Erlöschen. Hier könnte man sagen: den Entzug in der Präsenz.<sup>90</sup> Didi-Huberman paradoxiert das Verhältnis, sofern die Veronika und ihre Verwandten ›keinen Anblick bieten‹. Aber er geht in der Bestimmung weiter, indem er eine Oszillation oder einen Chiasmus zugrunde legt: »das Einmalige legitim zu duplizieren und zu disseminieren; das Ferne anzunähern, bis es sich dem Tastsinn erschließt (Spur); die Berührung in die

86 Didi-Huberman 1999 (s. Anm. 59), S. 48ff.

87 Ebd.

88 Ebd., S. 49.

89 Ebd., S. 49f.

90 Vgl. Philipp Stoellger und Thomas Klie (Hrsg.), *Präsenz und Entzug: Ambivalenzen des Bildes*, Tübingen 2011.

91 Didi-Huberman 1999 (s. Anm. 59), S. 51.

Abb. 9: *Volto Santo*, Detail, Manoppello

Ferne zu rücken bis zur unüberbrückbaren Distanz (Aura) des *Gesichts* als solchem.«<sup>91</sup> Diese Doppelbewegung hätte Didi-Huberman bestens am Schleier von Manoppello (Abb. 8) vor Augen führen können (den er nicht zu kennen scheint).

Wie im Falle von Lacans Sardinienbüchse<sup>92</sup> genügt es, dass wir dem ›echten‹, ›heiligen‹ Bild »die Fähigkeit einräumen, *unseren Blick zu erwidern*«<sup>93</sup>, anthropomorphistisch gesagt dem *Unbelebten* des Abdrucks die magische Kraft des *Lebendigen* zu verleihen, mit dem es einen Moment der Berührung hatte und dem der Abdruck seine Existenz verdankt«<sup>94</sup>. Dieses ›Einräumen‹ folgt einem religiösen Begehren, »angesichts der leuchtend hellen oder dunklen Distanz, die der Abdruck Christi verströmt, das durch diesen Abdruck bezeichnete Gesicht selbst *von Angesicht zu Angesicht zu schauen*«.<sup>95</sup> Das »Ungenügen des Abdrucks – das verwehrt Abbild Gottes auf dem armseligen Leintuch es *sudarium* –« wird aufgrund dieses Begehrens »zum unmittelbaren Auslöser eines Verlangens und einer Erwartung: Was im Abdruck erscheint, ohne sichtbar zu werden, wird zum auratischen Träger eines kommenden Abbilds.«<sup>96</sup> Eben das gewährt – bei entsprechender Beleuchtung und Perspektive des Betrachters – der Schleier von Manoppello; und eben das befriedigt die Fotografie des Turiner Grabtuchs (seit 1898): mehr Sichtbarkeit, mehr Abbildlichkeit.

92 Jacques Lacan, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar Buch XI*, 4. Auflage, Weinheim-Berlin 1996, S. 101: »Es war eine kleine Büchse, genauer gesagt: eine Sardinienbüchse, ausgerechnet. Da schwamm sie also in der Sonne, als Zeuge der Konservenindustrie, die wir ja beliefern sollten. Spiegelte in derSonne. Und Petit-Jean meinte: – *Siehst Du die Büchse? Siehst Du sie? Sie, sie sieht Dich nicht!*«.

93 Didi-Huberman 1999 (s. Anm. 59), S. 51.

94 Ebd., S. 52.

95 Ebd.

96 Ebd., S. 53f.

»Die Potenz des Abdrucks ist eine Potenz der *Umkehrbarkeit*«. Das gilt zunächst ganz banal: Von einem Negativ kann man ein Positiv herstellen und umgekehrt (wie es in der Umkehr von Fotopositiv zu – negativ geschah). Aber Didi-Huberman macht mehr daraus: Solch ein ›Objekt der Inkarnation‹ müsse »Christus selbst gleichen«<sup>97</sup> – und was er sucht, das findet er auch: »Dementsprechend finden die ›zwei Naturen‹ des inkarnierten Christus – *forma dei* und *forma homini* – ihre exakte visuelle Entsprechung in der ständigen Umkehrbarkeit eines Antlitzes, das bald *strahlend* erscheint (rein weiß in den Illuminationen der mittelalterlichen Manuskripte) und bald *dunkel* (wie ein formloses schwarzes Loch, das auf anderen Bildern dieser Zeit die heilige Veronika vorzeigt)«. <sup>98</sup> So werde der Abdruck zu einem visuellen Objekt, »welches zugleich *erscheint und unsichtbar wird*: in der Enthüllung des Antlitzes erscheint, doch in dem Fortbestehen des Tuchs unsichtbar wird«. <sup>99</sup> Als hätte er den Schleier von Manoppello vor Augen – hat er aber nicht. Was er nicht sieht, blickt ihn dennoch an. (Abb. 9)

Dieser Chiasmus von Präsenz und Entzug, Erscheinen und Unsichtbarwerden, wirft nochmals die Frage nach dem Verhältnis Aura und Spur auf. Im Blick auf die Hand im Bild ist eines klar: Jenseits der legendarischen oder historischen oder naturwissenschaftlichen Auskünfte über die Genesis und Produktion eines Bildes wie des Schleiers: Die ikonische Energie und Performanz wirkt und ›lebt‹ im Bild als Bild – völlig gleichgültig, ob die Ursprungslegenden ›stimmen‹ oder nicht. Die Frage des Ursprungs und der Produktion wird irrelevant – und bleibt relevant nur für die, die das Bild nicht als Bild nehmen, sondern als Repräsentation von x, die wissenschaftlich geprüft und authentifiziert werden muss.

Die Präsenz des Bildes als Bild ist insofern ein ›saturiertes Phänomen‹ (i.S. Marions), aber eines solchen, das nicht reine Präsenz und Aura bietet, sondern ursprünglich und final Spur – in der einem, je nach Blick, Aura erscheinen kann, eine Erscheinung im Vorübergehen, Präsenz im Entzug. Daher würde ich hier in einem Punkt Didi-Huberman widersprechen. Er meinte: »Die Potenz, welche der Abdruck der christlichen Institution des Bildes eröffnet, erlaubt auch [...] die Koexistenz eines Phantasmas der *einmaligen Präsenz*, die durch die Berührung authentifiziert ist, mit einem Phantasma der *disseminierten Präsenz*, welche ihre Macht überall zu verbreiten vermag«. <sup>100</sup> Dem entspricht auch die Überschrift des einschlägigen Kapitels: »Auratische Formen: Der Abdruck als Macht«. Das ist zu einsinnig gesehen.

Das ist ›zuviel der Präsenz‹ und ›zuviel der Macht‹, eine letztlich kataphatische Perspektive, die den Chiasmus von Realpräsenz und Realabsenz verkennt. Der Entzug der Präsenz und die Dissemination der Macht kommen zu kurz in dieser Blickbemerkung. In seinem Ausblick (Ouverture – von einem ichtnologischen Standpunkt<sup>101</sup>) sieht Didi-Huberman das auch selber: »Vergeblich hält der Abdruck uns den Kontakt vor, aus dem er hervorgegangen ist – diese Berührung wird letztlich fast zwangsläufig als Trennung, als Verlust, als Abwesenheit aufgefaßt«. <sup>102</sup> Beinahe im Sinne von Johannes 17 muss der

97 Ebd., S. 55.

98 Ebd.

99 Ebd.

100 Ebd., S. 55f.

101 Ebd., S. 190ff.

102 Ebd., S. 190.

Ursprung des Abdrucks entschwinden, erhöht und entzogen werden, damit die Spur zurückbleibt: als Spur seines Vorübergegangenseins.

Wenn dann viele Hände daran arbeiten, das heilige Bild zu auratisieren, die Präsenz zu authentifizieren, die Herkunft zu verbürgen und damit das Begehren zu erfüllen (was unmöglich bleibt), sind diese Zugriffe Symptom des Entzugs: sie wollen festhalten, was vorübergegangen ist. Noli me tangere, genauer: Halte mich nicht fest! sprach Jesus im Garten zu Maria Magdalena.<sup>103</sup> Lass die Hand vom Bild, das ich bin – könnte man das paraphrasieren. Aber gerade die, die die Handlosigkeit des heiligen Bildes behaupten – bezeugen mit den unendlichen Zugriffen, dass sie nicht die Finger davon lassen können.

103 Joh 20,17: »Spricht Jesus zu ihr: Rühre mich nicht an! Denn ich bin noch nicht aufgefahren

zum Vater.« – »λέγει αὐτῇ Ἰησοῦς, Μή μου ἅπτου, οὐπω γὰρ ἀναβέβηκα πρὸς τὸν πατέρα.«