



PHILIPP STOELLGER  
MARCO GUTJAHR (HRSG.)

# AN DEN GRENZEN DES BILDES

Zur visuellen Anthropologie

Königshausen & Neumann



Band 15

INTERPRETATION INTERDISZIPLINÄR

## Vorwort

‚Der Mensch‘ ist ein Medienwesen, ein *animal mediale*, das um seine intrinsische Medialität *weiß* und sie nicht *nicht* gestalten kann. Die *conditio humana* ist die mediale Kondition menschlichen Lebens und seiner Lebensführung. Daher sind gegenwärtig Bild- wie Medienwissenschaften mit verschiedenen Projekten zur medialen Anthropologie befasst – wozu die folgenden Studien einen kleinen Beitrag leisten. Die Pointe dabei ist die Beschränkung auf den perceptiven, genauer: den visuellen Aspekt des Medienwesens Mensch. Dass der Mensch sichtbar ist, war der Grundsatz von Hans Blumenbergs phänomenologischer Anthropologie (*Beschreibung des Menschen*). Sofern dem so wäre, *ist* der Mensch, was von ihm sichtbar ist. Daher konnte Jean-Luc Nancy (*Corpus*) die Seele des Menschen nicht nur als ‚Form‘ des Körpers begreifen, sondern der Körper *ist* die Seele, die sich als Körper zeigt.

Der Mensch ist, was sich zeigt, was *er* zeigt – und was nicht. Denn zum Glück ist der Mensch nicht *nur* sichtbar und Sichtbarkeit nicht alles, was er ist. Was sich *nicht* zeigt und nicht zeigen *kann*, wäre auch eine *pièce de résistance* gegen die Auflösung des Menschen in seine Sichtbarkeiten. Würde doch jeder wohl darauf bestehen, dass er nicht in dem aufgeht, was sich von ihm zeigt. Auch Datenschutz und Persönlichkeitsrechte des Menschen suchen bestimmte Unsichtbarkeiten zu wahren und zu schützen – hoffen wir zumindest. Es gibt ein Recht auf Unsichtbarkeit, das zu verletzen an die Grundrechte und Menschenwürde rührt.

Die Beiträge des Bandes gehen zurück auf zwei Tagungen des Instituts für Bildtheorie (institute for iconicity/ifi) der Universität Rostock im Rahmen des vom Herausgeber verantworteten Moduls „Theorie und Beobachtung: Theoriebeladenheit, Interpretation und Grenzen des Beobachtbaren“ des Landesexzellenzprojektes „Transformation wissenschaftlichen Wissens in den Lebenswissenschaften: Das Verständnis der lebenden Zelle im Wandel“. Dem Projektträger sowie der Projektleitung des ZLWWG Rostock sei hiermit gedankt. Des Weiteren ist den Beitragenden zu danken, auch für die Einholung der Bildrechte ihrer Beiträge, dem Verlag Königshausen und Neumann für die Aufnahme in das Verlagsprogramm und die Reihe ‚Interpretation Interdisziplinär‘, ferner der Interdisziplinären Fakultät der Universität Rostock für einen Druckkostenzuschuss, Dr. Günter Klaß für die Bereitstellung des Titelbildes und nicht zuletzt den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Lehrstuhls für Systematische Theologie und Religionsphilosophie sowie des Instituts für Bildtheorie der

Universität Rostock: Marco Gutjahr, Maria Jarmer, Caroline Geißler und Frank Hamburger für das Layout und die Gestaltung des Bandes.

Philipp Stoellger, Rostock

## Inhalt

PHILIPP STOELLGER/MARCO GUTJAHR Einleitung: Theologie der Verkörperung Erkundungen an den Grenzen des Bildes .....	1
A Bildpolitiken	
HEINER HASTEDT Vom Nutzen und Nachteil der Bilder für das Leben .....	45
CHRISTIAN SPIES Bilder von leeren Bildern Strategien des leeren Bildes im 16. Jahrhundert .....	57
ARNE KLAWITTER Sichtbarkeiten jenseits des Blicks Das visuelle Dispositiv in der modernen französischen Literatur .....	81
NISAAR ULAMA Zwischen den Fronten der Moderne Bruno Latours Kritik unserer Bilderkriege .....	99
B Figurationen des Entzogenen	
MARTINA SAUER Kunst als ästhetische Strategie Differenz von Hingabe und Distanz als Bruch und Voraussetzung für eine neue Form des Dialogs .....	115
TONI HILDEBRANDT „Punctum caecum“ Zum Topos der zeichnerischen Blindheit bei Clouzot, Derrida und Twombly .....	131

OLGA MOSKATOVA	
Figuren der Absenz	
In/visibilisierung in Thomas Köners <i>Banlieu du Vide</i> . . . . .	163
THOMAS ABEL	
Jenseits der Abbildung	
(Visuelle) Leerstellen digitaler Fotografien . . . . .	179
C Bild und Tod: Visuelle Anthropologie	
PHILIPP STOELGER	
Stark wie der Tod ist das Bild?	
Zum Tod als Ursprung des Bildes . . . . .	201
SILKE SEGLER-MEBNER	
Die fragile Gemeinschaft	
Das „Antlitz“ als Spur des Anderen in Emmanuel Finkiels <i>Voyages</i> (1999) . . . . .	227
MARCO GUTJAHR	
Das Imaginäre und der Tod	
Ricœur und der Exorzismus der Schreckensbilder . . . . .	247
WOLFRAM BERGANDE	
Das <i>fading</i> des Subjekts	
Oder: über den Blick, der töten könnte . . . . .	285
Autorenhinweise . . . . .	299
Namensregister . . . . .	305

Einleitung:  
Theologie der Verkörperung  
Erkundungen an den Grenzen des Bildes

VON  
PHILIPP STOELLGER UND MARCO GUTJAHR

1. Verkörperung – als prekäre Theoriemetapher

‚Verkörperung‘ ist naheliegend platonisch misszuverstehen: als gäbe es körperlose Ideen, die sekundär und uneigentlich verkörpert würden. Damit einher geht die anthropologische Idee leibloser Seelen, die hier und da inkarnieren und nach dem Tod des Körpers (soma sema) auf Seelenwanderschaft gehen. Der metaphysische Dual von ‚sichtbar – unsichtbar‘ scheint mit der Rede von Verkörperung geerbt und fortgeschrieben zu werden. Dann sollte man es besser lassen, von Verkörperung zu sprechen und zu handeln.

Verkörperung entplatonisiert hingegen hieße: Körper sind Bilder und Bilder sind Körper. Oder mit Aristoteles: Seelen gibt es nur im und als Leib, nicht ohne, weder prä- noch postexistent.<sup>1</sup> Dann ist die Verkörperung diejenige Materialität, die Dieter Mersch als ‚Präsenz und Ereignis‘ bezeichnet. Körper sind das, was sich zeigt.

Nur wirft das sofort die Rückfrage auf, *was zeigt sich nicht?* Sind Körper alles was ist – und alles was ist, sind Körper?

Das gibt zu einer Differenzierung Anlass: Verkörperung kann als real, symbolisch oder imaginär verstanden werden. Drei Körper – drei Verkörperungen: Der reale Körper einer Person ist sein Leib, in dem er lebt. Der symbolische ist seine ‚Bedeutung‘ in einer symbolischen Ordnung, etwa als *persona* oder Rolle. Der imaginäre ist darüber hinaus das, was ‚nicht in Ordnung geht‘, sie überschreitet oder ihr widerstreitet: das Außerordentliche der Ängste und Hoffnungen etwa.

Daher gibt es imaginäre Verkörperungen als Verkörperungen des Imaginären, ebenso wie symbolische und reale. Die Übergänge wären dann *Transfigurationen* zu nennen. Und die Gestalten derselben sind nicht nur, aber manifest die Formen der Sichtbarkeit, Bildlichkeit und der Bilder.

---

<sup>1</sup> Vgl. Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Berlin 2003.

### 1.1 Verkörperung – im Rückgriff auf Cassirer

Wenn jede Disziplin, im Sinne Friedrich Kittlers, so weit denkt, wie ihre Medien tragen – ist darauf zu drängen, die ‚materiellen‘ Träger religiöser Kommunikation (mit ihrer Präsenz und Widerständigkeit) in den Blick zu nehmen. Denn das sind nicht bloß dienstbare Träger, sondern deren Körper sind tragend und mitbestimmend für die Kommunikation. Sie ‚spielen mit‘, haben ihr eigenes Gewicht, ihre Eigendynamik. Dabei ist zunächst und ‚ursprünglich‘ etwa die Verkörperung Gottes in Christus zu denken und davon abgeleitet an alle supplementären Verkörperungen, seien sie substitutiv oder intrinsisch wie das Abendmahl als das prominenteste Beispiel. Schließlich sollte entsprechend auch an die ‚Körper‘ der Gläubigen, ihre Begehungen, Lebensformen, Gesten und ihr Habitus etc. gedacht werden

Die ‚realen‘ Körper in religiösen Praktiken haben stets symbolische Qualität. Sie sind interpretativ geladen und geformt. Im Sinne von Cassirers Prägnanzthese gibt es am Ort religiöser Kommunikation keine Sinnlichkeit ohne Sinn, und umgekehrt bedarf aller Sinn der Sinnlichkeit, sonst bliebe er unwahrnehmbar und ‚indiskutabel‘.

Hier sind allerdings bereits zwei Erweiterungen zu notieren: das Symptomatische und das Imaginäre (je verschieden in Differenz zum Symbolischen). Besonders intrikat wird es, wenn man über das vertraute Wechselspiel von Realem und Symbolischem im Blick auf das Imaginäre hinausgeht: das Imaginäre des Realen und das Reale des Imaginären würden dann thematisch. Etwa das Imaginäre des Todes Jesu – oder das Reale der Hoffnungen und Ängste der Frömmigkeit. Dann würde die theologische zur *imaginären* Anthropologie, oder die historisch wie hermeneutisch angelegte Christologie zur Phänomenologie des Imaginären (wie seine imaginäre Realpräsenz im Abendmahl).

Zunächst aber impliziert die Symbolik der Körper und Verkörperungen von der *Sinnlichkeit allen* Sinnes auszugehen und keine finale Entsinnlichung als Erkenntnisideal zu behaupten (im reinen Begriff etwa). Das ist – soweit es sich überblicken lässt – umstritten. Um an die christlichen Traditionen zu erinnern, die *visio Dei* als finale Schau des unsichtbaren Gottes sollte alles Sinnliche, Vergängliche, Weltliche hinter sich lassen. Dass dieses Ideal weder alttestamentlich begründet werden kann noch neutestamentlich (v. a. christologisch) angemessen ist, sei nur notiert. Es folgt vielmehr einer neuplatonisch vertrauten (und potentiell gnoseogenen) Hermeneutik des Verdachtens gegen das Sichtbare, Irdische, Leibliche. Dass das Sichtbare nicht alles ist, was ist, also Sichtbarkeit und Sein nicht konvertibel, ist die eine Seite. Dass aber das Eigentliche oder Wesentliche unsichtbar und daher das Sichtbare letztlich unwesentlich sei, ist der gegenläufige Fehlschluss. Der sollte ‚eigentlich‘ gründlich widerlegt sein mit dem Topos des ‚Sehens seiner Herrlichkeit‘ in der Niedrigkeit des ‚Ecce homo‘. Dieses eine Argument genügt, um das Begehren nach unsinnlicher Schau des Unsichtbaren und jede Geringschätzung des Sichtbaren (immerhin der Schöpfung) zu widerlegen.

Hier ist die Ambivalenz der antiplatonischen Umwertung von ‚sichtbar – unsichtbar‘ zu notieren. Die Parallelisierung mit ‚wesentlich – unwesentlich‘ ist so oder so falsch. Ist das Sichtbare das Wesentliche, wie in den Public Relations und Evaluationen oder Bildgebungen der Naturwissenschaften? Oder ist umgekehrt das Unsichtbare das Wesentliche, wie es sich neuplatonisch denken lässt? Die Unterscheidungen sind – falls man sie beibehalte – zu kreuzen: zum Quadrupel zu machen. *Pièce de résistance* gegen die umfassende Visibilisierung wäre: die Seele und deren Verwandte.

Das christologische Argument reicht noch nicht, um die kognitive Kraft der *Sinnlichkeit* zu begründen, wie in der *cognitio sensitiva* oder in den passiven Synthesen (Husserls Assoziation oder Affektion etwa).<sup>2</sup> Und nur die *kognitive* Kraft der Sinnlichkeit zu begründen, wäre noch zu wenig. Denn auch Krois zeigte immer wieder, dass die *emotive, bewegende* Kraft der Sinnlichkeit basal und folgenreich ist, so sehr, dass derentwegen Platon die ästhetische Sinnlichkeit unter Verdacht stellen konnte. Warburgs wie Cassirers Grundthese vom ‚bewegten Menschen‘<sup>3</sup> impliziert daher eine Anthropologie, die von *pathos* und *pathe* aus denkt. Und mit dem bewegten Menschen korrespondiert daher das bewegende Bild oder das Bewegungspotential der ikonischen und symbolischen Medien, von denen der Mensch ebenso lebt wie bewegt wird: die ikonische Energie der Sinnlichkeit im Unterschied zur symbolischen Energie des Geistes in Cassirers Prägnanzthese. Eine Bildakttheorie in diesem Sinne ist daher grundiert durch eine Kräftekonstellation, die der Pathostheorie bedarf.<sup>4</sup>

Einige der Voraussetzungen und Folgen dessen lassen sich – im Sinne von Krois – mit Rückgriff auf Cassirer ausführen. Wissenschaftstheoretisch notierte er: „Die Wissenschaft vermag zunächst ihre Grundbestimmungen nicht anders zu setzen als dadurch, daß sie sie in dinglicher Verkörperung vor sich hinstellt.“<sup>5</sup> Damit ist der Gegenstand der Wissenschaft *als notwendigerweise verkörperter* begriffen, und die Wissenschaftspraxis selber als Verkörperungsprozess, wie in einem Experiment als ‚metaphysischer Verkörperung‘. In Cassirers Schrift zum *Erkenntnisproblem in der Neuzeit* heißt es zu Hegel:

<sup>2</sup> Högbe verweist dazu auf Baumgartens *cognitio sensitiva* als „Kontingenzorgan“ und „Seele unserer Deutungsnatur“ wie auf Leibniz’ anticartesische Rehabilitierung der *cognitio confusa*: vgl. Wolfram Högbe, *Metaphysik und Mantik. Die Deutungsnatur des Menschen*, Frankfurt am Main 1992, S. 65f.

<sup>3</sup> Vgl. John Michael Krois, *Die Universalität der Pathosformeln. Der Leib als Symbolmedium*. In: ders., *Bildkörper und Körperschemata. Schriften zur Verkörperungstheorie ikonischer Formen*, Berlin 2011, S. 77–91, 78.

<sup>4</sup> Vgl. Philipp Stoellger, *Passivität aus Passion. Zur Problemgeschichte einer categoria non grata*, Tübingen 2010.

<sup>5</sup> Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen III: Phänomenologie der Erkenntnis*. In: ders., *Gesammelte Werke Bd. 13*, herausgegeben von Birgit Recki, Hamburg 2009, S. 23. Cassirer fährt fort (ebd.): „Hier waltet sozusagen ein methodischer ‚Materialismus‘, der sich keineswegs am Begriff der Materie allein, sondern auch an den anderen physikalischen Grundbegriffen, insbesondere an dem der ‚Energie‘, nachweisen läßt.“



„Die Darstellung des Ideellen, deren der Mensch bedarf, darf nicht bloßer Gedanke bleiben, sondern muß zur ‚machthabende[n] Allgemeinheit‘ werden, die sich geschichtlich zu verkörpern und zu verwirklichen vermag. In dieser Verkörperung erst wäre das Besondere im Allgemeinen, das Allgemeine im Besonderen wahrhaft aufgegangen – in ihr wäre das Vernünftige wirklich, das Wirkliche vernünftig geworden“<sup>6</sup>.

Nur – so vernünftig ist das Wirkliche eben nur selten, und so wirklich ist das Vernünftige meist ebenso wenig. Theologisch gesehen mag das in der Verkörperung Gottes in Christus gelten, juristisch gesehen vielleicht im Grundgesetz (vielleicht auch im Heiligen Officium des Rechts, dem Bundesverfassungsgericht oder künftig dem Europäischen Gerichtshof) – oder aber, so Cassirer prägnant: in der Sprache als Sinnlichkeit des Sinns, in der sich zeige, „wie eng das ‚geistige‘ Moment der Bedeutung an die Art der ‚sinnlichen‘ Ausdrucksmomente gebunden ist – wie beide, erst in ihrer Wechselbestimmung und Durchdringung, das eigentliche Leben der Sprache ausmachen. Dieses Leben [der Sprache] ist sowenig jemals ein bloß sinnliches, wie es ein rein geistiges sein kann; es kann stets nur als Leib und Seele zugleich, als Verkörperung des Logos, erfaßt werden“<sup>7</sup>.

In diesem *simul* von Leib und Seele wie von Körper und Logos ist die Unhintergebarkeit von Verkörperung vertreten – und durchaus anthropomorph plausibilisiert. Da es hier (wahrheitstheoretisch gesprochen) um ein Präferenzkriterium geht, rhetorisch gesagt um den Topos, *von dem aus* wahrgenommen wird, ist hier eine ‚Art zu sehen‘ gesetzt. Cassirer folgt damit einer ebenso jüdisch wie christlich vertrauten Denkgewohnheit: dass Sprache und Logos konvenient sind, so wie Gott und Wort. Medientheoretisch ist er hier bemerkenswert aktuell – und jüdisch wie christlich-theologisch bestens anschlussfähig: Der Logos ist nie leiblos, sondern stets verkörpert, sodass der Körper der Vernunft, der Sprache, auch des Sprechens und Schreibens nicht äußerlich, sondern wesentlich ist.

Hier ist medien- wie bildtheoretisch eine Horizonterweiterung nötig: Aufgrund der Denkgewohnheit der Konvenienz von Logos und Sprache geraten ikonische und indexikalische Medien aus dem Blick. Warum sollte nicht auch das Bild als ursprüngliche oder gleichursprüngliche Verkörperung des Logos gelten können?

Wenn man Dieter Merschs Verständnis des Bildes als genuiner Denk- und Reflexionsform bedenkt – und dass daher auch die Gegenwartskunst als Form künstlerischen Wissens (und der Wissenschaft?) gelten könne, wird Cassirers Verkörperungsthese als Engführung erscheinen. Es wäre außerdem auch eine Engführung, das Bildnerische auf das Denken zu fixieren, sodass Ethos und Pathos damit unbedacht blieben.

<sup>6</sup> Ernst Cassirer, Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und der Wissenschaft der neueren Zeit III: Die nachkantischen Systeme. In: ders., Gesammelte Werke Bd. 4, herausgegeben von Birgit Recki, Hamburg 2009, S. 281.

<sup>7</sup> E. Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen III, s. Anm. 5, S. 123f.

Auffällig bleibt, dass für Cassirer *Sprache* als eigene ‚symbolische Form‘ gilt, *Bild und Bildlichkeit* indes nicht bzw. nur in der Konzentration auf Kunst. Das lässt sich ändern, wie es auch John Michael Krois (mit Peirce über Cassirer hinaus) vorschlug.<sup>8</sup> Denn die *Ikonizität* aller Zeichenprozesse, exemplarisch die Diagrammatik in den Wissenschaften, der Sprachbildlichkeit in der Sprache wie der Vor- und Darstellung in Mythos und Religion zeigen, dass gerade Bildlichkeit in ausgezeichneter Weise symbolisch prägnant genannt werden kann. Nur ergibt sich hier eine zweiseitige Möglichkeit der Interpretation: entweder Bildlichkeit als eigene symbolische Form zu begreifen oder als quer zu allen Formen stehend, gleichsam als *intersymbolische* Form, sofern sie in allen symbolischen Formen auftritt, sie kreuz und quer durchzieht.<sup>9</sup> Das scheint passender zu sein, auch wenn es Cassirers Theoriearchitektur durchkreuzt.

Als *intersymbolische* Form wäre Bildlichkeit der Religion verwandt, die ebenso wenig eine *eigene* symbolische Form darstellt, sondern sich quer durch die Formen zieht. Dann ergeben sich allerdings weitere Komplikationen. Die *symbolische* Prägnanz würde die Dominanz der ‚reinen Bedeutungsfunktion‘ voraussetzen. Das wäre angesichts der *pathischen* Dimension von Bildern und deren produktiver Unbestimmtheit resp. *Vagheit*<sup>10</sup> eine Engführung. Passender wäre von *ikonischer* Prägnanz<sup>11</sup> zu sprechen. Und vermutlich ist dann noch weiterzugehen. Wenn Verkörperungsprozesse – die man in ihrer Diachronie *Transfigurationen* nennen könnte – basal mit körperlichen Ausdrucksphänomenen einhergehen, wie sie Warburg erforschte, geht es nicht allein oder vor allem um Symbole, sondern um *Symptome*.

Diese Differenz hatte Georges Didi-Huberman ausgehend von *Ähnlichkeit und Berührung* programmatisch ausgeführt in *Vor einem Bild*.<sup>12</sup> Im Grunde geht es dabei um eine folgenreiche Gegenbesetzung: einer am Symptom orientierten Kunstwissenschaft gegenüber der Renaissancetradition (auch Cassirers), die sich am Symbolischen orientiere. Als *Gegenbesetzung* indes wäre das eine Übertreibung, die weder nötig noch wünschenswert ist. Als Horizonterweiterung aber bedeutet diese Weitung des Blicks einen gravierenden Wahrneh-

<sup>8</sup> Vgl. John Michael Krois, Was sind und was sollen die Bilder. In: ders., Bildkörper und Körperschemata. Schriften zur Verkörperungstheorie ikonischer Formen, Berlin 2011, S. 291–306.

<sup>9</sup> Was indes für die Sprache auch gelten würde und von Fragen nach der *Zahl* einmal abgesehen. Vgl. Sybille Krämer/Horst Bredekamp, Bild – Schrift – Zahl, München 2009.

<sup>10</sup> Vgl. J. M. Krois, Was sind und was sollen die Bilder, s. Anm. 8, S. 300ff; Philipp Stoellger, Art. „Vagheit“. In: Gert Ueding/u. a. (Hg.), Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Ergänzungen A–Z Bd. 10, Berlin 2012, Sp. 1364–1377.

<sup>11</sup> Vgl. Philipp Stoellger, Das Bild als unbewegter Bewegter? Zur effektiven und affektiven Dimension des Bildes als Performanz seiner ikonischen Energie. In: Gottfried Boehm/Birgit Mersmann/Christian Spies (Hg.), Movens Bild. Zwischen Affekt und Evidenz, München 2008, S. 183–223, 201ff; ders., Entzug der Präsenz – Präsenz im Entzug. Ambivalenzen ikonischer Performanz als Grund von Iconoclashes. In: ders./Thomas Klie (Hg.), Präsenz im Entzug. Ambivalenzen des Bildes, Tübingen 2011, S. 1–41, 40f.

<sup>12</sup> Vgl. Georges Didi-Huberman, Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks, Köln 1999; ders., Vor einem Bild, München 2000, S. 15ff, 26ff, 34ff, 182ff, 196ff.

mungsgewinn. Denn damit wird das Ikonische nicht allein auf seine Symbolqualität hin interessant, sondern auch als Index: als Anzeige etwa von pathischen Bildeffekten. Die Bestimmung des Bildes durch das ‚Zeigen‘ (im Unterschied zum Sagen) fordert geradezu diese retrospektive Weitung des Blicks auf das Symptomatische. Das ist in Fragen von Religion relevant. Denn die Sprach- wie Bildpraktiken christlicher Religionsvollzüge (Gesang, Liturgie, Gebet, auch Predigt) sind nicht allein am Logos orientiert, sondern *im* Logos auf Ethos und Pathos hin angelegt: auf ein Ethos mit oder aus Pathos etwa.

Cassirer blieb hingegen bildtheoretisch erstaunlich reserviert. Was aber, wenn nicht nur Sprache, sondern auch *Bild und Vernunft* oder gar *Gott und Bild* miteinander verträglich wären? Das wäre für Cassirer (in neukantianischer wie jüdischer Tradition) vor allem die Welt des Mythos. Dementsprechend heißt es in der ‚Philosophie der symbolischen Formen‘ zum Mythos im Blick auf Ägypten:

„Von der materiellen konkreten Leiblichkeit, an der die Verehrung ursprünglich haftet, erhebt sich der religiöse Gedanke und die religiöse Anschauung mehr und mehr zur reinen Bildform. Indem in ihr, und in ihr vornehmlich, die Gewähr und die Bürgschaft für die Erhaltung des Selbst gesehen wird, tritt neben die Mumie, als gleich wirksames Instrument der Unsterblichkeit, die Statue. Aus dieser religiösen Grundanschauung wächst die bildende Kunst, wächst insbesondere die Plastik der Ägypter heraus. Die ägyptischen Königsgräber, die Pyramiden, werden zum gewaltigsten Symbol dieser geistigen Grundrichtung, die auf die zeitliche Ewigkeit, auf die unbeschränkte Dauer des Ich hinzielt, die aber dieses Bestreben nicht anders als in architektonischer und plastischer Verkörperung, in der anschaulichen Sichtbarkeit des Raumes, erreichen und verwirklichen kann. Aber über diesen gesamten Kreis der Sichtbarkeit und der Sichtbarmachung gelangen wir nun noch weiter hinaus, indem im Totenglauben und Totenkult das ethische Motiv des ‚Selbst‘ sich immer schärfer ausprägt.“<sup>13</sup>

Mit dieser ultrakurzen Entwicklungsgeschichte ist die Pointe einer Bildanthropologie angedeutet, in der die basale *Leiblichkeit* bildnerischer Prozesse gegenwärtig wird und der komplizierte Konnex von „Bild und Tod“ in den Blick kommt.

In Fragen der ‚Verkörperung‘ bedarf es der phänomenologischen Differenz von *Körper und Leib*, um einen Unterschied von toten und lebenden Körpern machen zu können, von Außen- und Innenwahrnehmung, Selbst- und Fremdverhältnis. Es ist ein folgenreicher Unterschied, dass wir einen Körper haben, der wir sind, aber in einem Leib leben, von ihm bewegt und in ihm affiziert werden. Diese *beseelte Leibhaftigkeit* des Körperseins ist in der Verkörperung mitzuhören, wie Krois es stets getan hat. Daher können Computer keine Bilder erkennen, weil sie keinen *Leib* haben.<sup>14</sup> Dass auch Programme und Daten verkörpert sind, aber kein leibliches Selbst werden, macht den Unterschied. Daher haben Computer kein Umweltverhältnis, weil sie bei aller Körperlichkeit und

<sup>13</sup> Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen II: Das mythische Denken*. In: ders., *Gesammelte Werke Bd. 12*, herausgegeben von Birgit Recki, Hamburg 2002, S. 195.

<sup>14</sup> Vgl. John Michael Krois, *Für Bilder braucht man keine Augen. Zur Verkörperungstheorie des Ikonischen*. In: ders., *Bildkörper und Körperschemata. Schriften zur Verkörperungstheorie ikonischer Formen*, Berlin 2011, S. 133–160, 156f.

deren Design nicht affiziert werden, sich nicht leibhaftig bewegen oder bewegt werden. Sie mögen das immer besser simulieren: Apples ‚Siri‘ ist dafür ein heiteres Beispiel. Aber damit wird keiner seinem iPhone eine Seele zuschreiben – auch wenn es als Übergangsobjekt zunehmend animiert wird und damit *wie* ein beseeltes Gegenüber behandelt. Hier gerät man in ein Zwielficht, in dem die ‚erlebten Phänomene‘<sup>15</sup> durchaus unentscheidbar werden können oder zumindest ambig.

Rückblickend wird man notieren können, dass ‚Verkörperung‘ für Cassirer eine Grundform der Prägnanz ist, vor allem in Mythos und Religion. Verkörperung ist sinnlich, bildlich und plastisch – aber doch *nur ein Aspekt* der symbolischen Prägnanz, im Unterschied zu Krois, Bredekamp oder auch Didi-Huberman. Aber Cassirers Symbolbegriff ist *weiter* angelegt als der (enger gefasste) von Peirce:

„Wir dagegen haben dem Symbolbegriff von Anfang an eine andere und weitere Bedeutung gegeben. Wir versuchten mit ihm [dem Symbolbegriff] das Ganze jener Phänomene zu umfassen, in denen überhaupt eine wie immer geartete ‚Sinnerfüllung‘ des Sinnlichen sich darstellt – in denen ein Sinnliches, in der Art seines Daseins und Soseins, sich zugleich als Besonderung und Verkörperung, als Manifestation und Inkarnation eines Sinnes darstellt.“<sup>16</sup>

Somit *kann* bei Cassirer ‚Verkörperung‘ als Metonymie der symbolischen Prägnanz auftreten. Soweit kann man sagen, dass ihm der (symbolisch prägnante) Ausdruck ‚Verkörperung‘ für die Entfaltung seines Symbolbegriffs *dient*, aber keine signifikante Differenz dazu bildet. Und eben die scheint in John Michael Krois’ wie Horst Bredekamps Arbeit an der ‚Verkörperung‘ leitend zu sein: Verkörperung *nicht nur als Sinnlichkeit des Sinns*, sondern *auch als Sinn der Sinnlichkeit* zu verstehen, um dem *Eigensinn* der Sinnlichkeit nachzugehen, in Kunst, Wissenschaft wie auch Religion.

### 1.2 Verkörperung im Licht der ikonischen Differenzen

*Bild ist Natur, bei der Hand angelegt wurde.* So könnte man Alberti, Horst Bredekamps Referent für einen weiten Bildbegriff, kurz fassen. Bild ist Natur, die Spuren menschlichen Ein- und Zugriffs erkennen lässt<sup>17</sup> – und deswegen *ist* jedes Bild basal ein gestalteteter Körper, der nie ‚denaturiert‘ werden kann. Wenn auf einem Stein eine Markierung eingeritzt ist – wird er damit zum Bild. Wenn man durch die Berge wandert und zwischen all den herumliegenden Steinen einer aufgerichtet ist, stelengleich, oder gar zwei übereinandergelegt. Darin zeigt sich, aller Wahrscheinlichkeit nach, ein menschlicher Eingriff, der eine visuelle Markierung hinterlassen hat, warum auch immer.

<sup>15</sup> Worauf John Michael Krois insistierte: vgl. ders., Bildkörper und Körperschema. In: ders., Bildkörper und Körperschema. Schriften zur Verkörperungstheorie ikonischer Formen, Berlin 2011, S. 253–271, 257.

<sup>16</sup> E. Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen III, s. Anm. 5, S. 105.

<sup>17</sup> Vgl. Horst Bredekamp, Theorie des Bildakts, Berlin 2011, S. 34.

*Bild ist, was auf's Auge geht.* Die Macht dessen, zeigt sich *ex post*, wenn nicht mehr aus dem Sinn geht, was auf's Auge ging. Was einmal gesehen wurde, kann nicht mehr ungesehen gemacht werden. Um auf's Auge zu gehen, ist das Bild *exponiert*, sichtbar den Blicken der Anderen ausgesetzt (wie in der Elevation) – und darin wird es angreifbar bis zur Verspottung oder Zerstörung. Das aber das Bild nicht *nur* auf's *Auge* geht, ist angesichts der doppelten Verkörperung klar: Die Interaktion und Interpassion von Bildkörper und Wahrnehmenden ist ein *leibliches* Verhältnis, affektiv und bewegend. Das aber forciert die Macht des Bildes – wie auch die *über* das Bild.

Damit ist schon unterstellt, dass das Bild als ‚leibliches Selbst‘ interagiert. Denn ein Bild *hat* nicht nur, sondern *ist* ein Körper (Materialität), sei es der ätherische Körper einer Projektion oder der knisternde, knackende, brechende Körper einer Hostie. Aber: würde man Bilder auch als beseelten Leib ansprechen? Ist Levinas' ‚Anderer‘ das Andere des Bildes, während Bilder ihm nur als ‚Schatten‘ (des Totenreichs) gelten – oder ist das Bild *auch* ein anspruchsvoller Anderer?

Bilddinge sind inkarnierter Sinn, der nie Sinn wäre jenseits seines Körpers, Leibes oder Fleisches (sonst wäre er nur gespenstisch). Sinn ist nur Sinn als sinnlich inkarnierter, eine Weise des Zeigens und Sichzeigens, so gefährdet exponiert wie zugleich machtvoll wirksam.

Was so manipuliert und für den Blick präpariert wurde, ist mit einem Anspruch versehen: dem ‚normalen‘ Dinggebrauch entzogen: *out of order* (*desœuvré*, *inoperativeness*) und für einen ganz besonderen Gebrauch reserviert. Für ‚Bild- dinge‘ gilt gewöhnlich, nur anschauen, nicht anfassen, schon gar nicht verbrauchen, küssen oder anbeißen. Der Gebrauch macht den Unterschied, der ein Ding von einem Bildding unterscheidet.

Das Bild ist nie nur Darstellung oder Repräsentation von etwas, sondern *es zeigt*: etwas (als etwas); sich selbst und in gewisser Hinsicht zeigt es auch das Zeigen (v. a. in ästhetischen Kontexten). Als Ereignis des Zeigens ist das Bild nicht nur Repräsentation, sondern vor allem Präsenz. Es bezeichnet oder bedeutet nicht nur etwas, sondern *ist, was es zeigt*, und *zeigt, was es ist*. Diese seltsam relationale ‚Identität‘ des Bildes ist mehrdeutig – und daher differenzierungsbedürftig: Inwiefern *ist* die Hostie Christus, *ist* Christus Gott, *ist* das Bild Christi er selbst?

Das religiöse Begehren will eine Maximalidentität: in der Hostie, in Reliquien oder im Turiner Grabtuch. Gott im Sehen fassen, oder gar *anfassen* können, im Gefassten verzehren können und so in der Verkörperung körperlich bei ihm sein. Das theologische Bedenken richtet sich einerseits gegen dieses Begehren,<sup>18</sup> andererseits diente die frühmittelalterliche Metaphysik genau der Härtung der Identität von Christus und Gott, hochmittelalterlich in der Transsubstantiationslehre zur Härtung der Identität von Christus und Hostie wie der von Papst und Christus (*vicarius Christi*).

<sup>18</sup> Vgl. Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 2004, S. 11: „Die Theologen haben immer wieder versucht, materiellen Bildern ihre Macht zu entreißen, wenn diese im Begriff waren, zuviel Macht in der Kirche zu gewinnen“.

Die stets relationale Identität des Bildes lässt sich am Leitfaden der *Tropen* unterscheiden, vorausgesetzt natürlich, man versteht Tropen wie die rhetorischen Figuren nicht als uneigentlich oder äußerlich und nicht nur als Mittel der Bezeichnung, sondern als Formen, in denen präsent wird, wie und wovon die Rede ist: dann sind sie nicht nur signifikant, sondern symptomatisch für das, wovon die Rede ist und wer spricht. Die ikonische Differenz wird anhand der Tropen näher differenzierbar: als die Differenzrelation von Metapher und Metonymie beispielsweise.

Ein Hinweis in diese Richtung ist Blumenbergs ‚absolute *Metapher*‘. Theologisch vertraut ist das Gleichnis, in dem das Reich Gottes nicht nur zur Sprache kommt, sondern im sogenannten ‚Sprachereignis‘ Ereignis wird, kommunikative Gegenwart, wovon die Rede ist. Daher gilt, das Reich Gottes kommt im Gleichnis als Gleichnis zur Sprache (Jünger). Dieser Anspruch bleibt kritisch, denn die Wette auf die Performanz solcher Rede kann verloren werden (Liebeserklärungen und -gesänge), wenn sie gewonnen wird, wird es präsent, nicht nur repräsentiert. – Aber *ist* das Gleichnis das Reich Gottes, und umgekehrt?<sup>19</sup>

Die Metapher hat sich in der Kunstwissenschaft nur selten als Modell für das Bildverstehen gemeldet, anders als das Symbol oder die Allegorie.<sup>20</sup> Gombrich war eine Ausnahme mit seiner Bemerkung: „Die Möglichkeit metaphorischer Ausdrucksweise entspringt der unbegrenzten Plastizität des menschlichen Geistes, [...] seiner Eigenschaft, in den verschiedenartigsten Phänomenen Parallelen zu sehen und sie untereinander zu vertauschen“<sup>21</sup>. So kann Bild Metapher sein, etwa ein Kirchenfenster Metapher für die Himmelspforte, mit der Verheißung göttlichen Lichtes.<sup>22</sup> Aber – geht es dann um gesehene Ähnlichkeit und den Tausch von Eigenschaften?

Ein Bild kann durchaus *Substitution* sein, wie Hans Bredekamps Theorie des Bildakts ausführt, anhand des *substitutiven Bildakts*: wenn Körper und Bild ‚vertauscht‘ werden bei Bildstrafen oder in Bilderstreiten ebenso wie in der Bilderverehrung. Substitution kann destruktiv oder affirmativ gebraucht werden, bis zur Magie der Gegenwartsreliquien von ‚Stars‘.

<sup>19</sup> Das Bild ist nicht einfach, was es zeigt: etwa ein Apfel. Aber es ist, was es ist, sofern es sich selbst zeigt. *Es ist und ist nicht* – das war die ontologische Bestimmung, die Ricœur der Metapher zuschrieb: Der Papst ist ein Fuchs, das ist und ist nicht so. Ähnlich und unähnlich war die analogietheoretische Formulierung, die aber nicht recht passt. Denn mit der Ähnlichkeit bliebe man im Schema der Abbildung, die mehr oder minder ähnlich sein kann.

<sup>20</sup> Vgl. Bernd Mohnhaupt, „Das Ähnliche sehen“ – Visuelle Metaphern von Sexualität in der christlichen Kunst des Mittelalters. In: David Ganz/Thomas Lentz (Hg.), *Ästhetik des Unsichtbaren. Bildtheorie und Bildgebrauch in der Vormoderne*, Berlin 2004, S. 199–217, 200.

<sup>21</sup> Ernst Gombrich, *Wertmetaphern in der bildenden Kunst*. In: ders., *Meditationen über ein Steckenpferd. Von den Wurzeln und Grenzen der Kunst*, Frankfurt am Main 1978, S. 34–64, 37.

<sup>22</sup> In dem Sinne konnte z. B. Christoph Wagner Farben nicht nur auf ihre konventionalisierte Symbolqualität hin untersuchen, sondern in ihrer (mit Aristoteles) poetischen Dimension *als Metaphern* deuten. Vgl. Christoph Wagner, *Farbe und Metapher. Die Entstehung einer neuzeitlichen Bildmetaphorik in der vorrömischen Malerei Raphaels*, Berlin 1999, S. 9, 13ff.

Die Urimpression der Substitution von Bild und Körper ist Christus selbst, als realpräsenste Substitution Gottes, mit den Folgesubstitutionen der Veronika als substitutiver Bildakt. Alle Heiligen gewinnen ihre Verehrung dank der Substitution von Körper und Bild – ebenso wie deren Destruktion im Ikonoklasmus. Ist doch Ikonoklasmus die prägnante Manifestation eines (reformiert-) *protestantischen* Bilderglaubens, und zwar insbesondere dessen selektive Gestalt: indem die *Gesichter* von Bildern, Statuen oder Lettner-Figuren sorgfältig ‚abgekratzt‘ oder zerstoichen wurden.<sup>23</sup> Klar ist, dass in diesem Ikonoklasmus ein invertierter Glaube an die Macht des Bildes wirksam ist. Das musste nicht zu Zerstörung führen. Es gab auch mildere Praktiken wie die Bilder zu verhüllen, abzuhängen und in Sicherheit zu bringen. Die Rettung und Entmächtigung durch die nicht-öffentliche Verwahrung ist gleichsam der Entzug, der leise Ikonoklasmus. Die Manifestation in der selektiven Zerstörung (mehr noch als die totale), bleibt dagegen eine Exposition des Angriffes, bei dem der Ausdruck der Lebendigkeit (das Gesicht) zerstört und damit das Bild öffentlich getötet wird. Was verkörpern dann solche entstellten, demonstrativ ‚gesichtslosen‘ Bilder (und Skulpturen)? Vandalismus, reformatorische ‚Wutbürger‘, deren Wut sich am Objekt entlädt, die Macht des Bildes in all seiner Ohnmacht; oder die Macht der reformatorischen Christen gegen die Verkörperungen Roms oder der Altgläubigen. Ein Zug ist jedenfalls auch die öffentliche Bildstrafe in der das Bild als ‚Substitution‘ des alten Glaubens oder Roms fungiert. Wenn die ‚enthaupteten‘ und zu Tode ‚gefolterten‘ Bilder sichtbar ausgestellt bleiben – werden Tote präsentiert, ähnlich der Exposition der toten Leiber der Münsteraner Täufer.

Ein Bild kann auch *Synekdote* sein, elementar wohl in visuell gestalteten Relikten namens Reliquien, die *pars pro toto* sichtbar vergegenwärtigen mögen, wer und was in ihnen verehrt wird. Die ikonische Differenz (i.S. Bernhard Waldenfels) lässt auch hier das Wer und Was vom Worin und Wie unterscheiden. Knochen als Körperrelikte sind visuelle Artefakte, die einen real absenten, symbolisch repräsentierten Wer imaginär vergegenwärtigen. Gewettet wird in deren Verehrung wie Vernichtung darauf, dass die metonymische Kontiguität ‚trifft‘: dass Wie und Worin auch die des vermeintlichen ‚Wer‘ sind. Und wenn in unentscheidbarer Kontiguität ein Knochen einem Grab zugeordnet wird und dieses Grab einem Heiligen und der dieses Grab überwölbenden Kirche? In dieser losen ‚Kette‘ gerissener Glieder kann dann ein versehentlich heilig gewordener Jünger wie Petrus verehrt werden – als wäre sein vermeintliches Grab *pars pro toto* die unsichtbar sichtbare Gestalt seiner realen Gegenwart.

Ähnlich stünde es um die Unterstellung einer *Metonymie*, schlicht gesagt als *concretum pro abstracto* oder Besonderes für Allgemeines. Wer in einem Holzsplitter den Opfertod Jesu und dessen Heilsbedeutung gegenwärtig sieht und das kleine, unscheinbare Artefakt entsprechend verehrt, findet darin die ganze Heilsgeschichte konkretisiert.

<sup>23</sup> Vgl. Diarmaid MacCulloch, *Die Reformation. 1490–1700*, München 2008, S. 726.

Der Vorschlag dieser Andeutungen ist schlicht, aber folgenreich: die ikonische Differenz bezeichnet eine Differenzrelation, die wie Ricœurs ‚Ist und Ist-nicht‘ der Metapher weiter differenzierungsfähig und -bedürftig ist. Die Relationen der Tropen und Figuren können dafür Beispiele für die performante Nichtidentität geben, die im Bild vor Augen tritt: Narration, Ironie (Magritte), Oxymoron (Dali, Magritte), Metonymie (Rothko), Synekdoche/Exemplifikation, Allegorie und Paradoxie.

### 1.3 Bildkritik als Verkörperungskritik

‚Verkörperung‘ fordert Ausdifferenzierungen, wie die vorgeschlagene am Leitfaden der Figuren und Tropen. Wenn Topik und Rhetorik zum Umfeld der Bildtheorie gehören, wie im besonderen die *energeia* und ‚*enargeia*‘ zeigt, auf die Horst Bredekamp hinwies,<sup>24</sup> dürfte die tropische und figürliche Differenzierung angebracht sein. Und zur Arbeit an den Differenzen der Verkörperung gehört – wie die Bildkritik, auch Verkörperungskritik. Damit werden ethische und politische Fragen unumgänglich, bis in Fragen der Macht- als Verkörperungskonkurrenz.

Auf dem Hintergrund von Warburg und der Gestalttheorie sind Cassirers Prägnanz wie ‚Bildakt und Verkörperung‘ anthropologisch verfasst. Das zeigt sich in den Prägnanzen, *von* und *mit* denen wir leben, am Verkörperungsbedarf als Sichtbarmachung (oder -werdung) des sonst Unsichtbaren oder der Anschauung Entzogenen. Verkörperung erwächst aus „Prägnanztendenz“<sup>25</sup>, kann man mit Hans Blumenberg (und der Gestalttheorie) formulieren: weil Sinn *sinnlich* sein muss, da er sonst unfassbar bliebe. Theologisch hieße das *quae supra nos, nihil ad nos*. Das ist keine Eigentümlichkeit der Religion, sondern kulturanthropologisch formulierbar: Verkörperung ist eine Funktion humanen Begehrens nach Sichtbarkeit, und mehr noch nach Personifikation von unanschaulichen Größen aufgrund der Prägnanztendenz humaner Kultur. Nur hat Prägnanz auch ihren Preis: sie erhellt und verschattet, verdichtet und verstellt. Aber eben darin ist sie *symptomatisch*: in prägnanten Verdichtungen wird etwas gezeigt (intentional), aber es zeigt sich auch einiges andere (nichtintentional). Nicht zufällig hatte Didi-Huberman seine Orientierung am Symptom mit Freud und Lacan begründet. Ikonologie der *symptomatischen* Formen hieße, auch das, was Außerordentlich ist, nicht gleich für diabolisch zu halten, sondern möglicherweise für hyperbolisch, metabolisch, paradigmatisch oder jedenfalls für ‚relevant‘.

Eine Ikonologie der *diabolischen* Formen oder des Diabolischen wäre eine Probe auf's Exempel einer Theorie des Symbolischen. Denn das Diabolische ist traditionell der Konterpart des Symbolischen: das Durcheinander im Symbolischen. Paradigmatisch dafür waren nicht zufällig die Passionen, Pathe, die Leidenschaften, als Verkörperungen der leicht abstrakt wirkenden ‚Sünde‘. Konkupiszenz, Begehren, vor allem natürlich sexueller Art, galten als *die* Verkörperung

<sup>24</sup> Vgl. H. Bredekamp, Theorie des Bildakts, s. Anm. 17, S. 20ff.

<sup>25</sup> Hans Blumenberg, Arbeit am Mythos, Frankfurt am Main 1979, S. 68ff, bes. 118.



des Übels, um von Schlangen und Frauen ganz zu schweigen. In den passio-  
nierten Perturbationen sah man das Unsichtbare sichtbar werden, das Latente  
manifest – die Sünde wirksam.

Dantes Inferno imaginierte die Bestrafung der Sünder (bzw. von deren See-  
len) ikonisch prägnant nach einem strikten Ordnungsprinzip, dem des *Cont-  
rapasso*. Die Ähnlichkeit oder der Kontrast zur Sünde bestimmt die Strafe. So  
werden die falschen Propheten bestraft, indem ihnen der Hals umgedreht wird,  
genauer: der Kopf, sodass sie stets rückwärts gehen müssen, weil sie nicht mehr  
,nach vorne‘ blicken können.<sup>26</sup> Was man für recht rohe Vergeltung halten könn-  
te, ist unter der Voraussetzung eines Gottes, der straft, wohl angemessener als Er-  
füllung ihres selbstgewählten Schicksals zu verstehen. In dem Sinne kann man  
sagen: Jeder wählt sich seine Hölle selbst – die darin besteht, dass der Wunsch  
Wirklichkeit wird und das in alle Ewigkeit. Die Folgen werden aufs Feinste vor  
Augen gemalt von Hieronymus Bosch, in der rechten Tafel seines sogenannten  
*Gartens der Lüste*.

Die prägnante Regel des *Contrapasso* für die Zumessung künftiger Strafen be-  
anspruchte Ungeheures: in die Zukunft zu sehen, sie mit *enargeia* vor Augen  
malen und daher im Bild zeigen zu können, wie es dem ergehen wird, der sich  
zu Lebzeiten so oder so verhält. Damit wird nicht weniger prätendiert, als dass  
die symbolische Ordnung (des Gesetzes, also des Willens Gottes) auch noch das  
Übel umfasst und zu regeln vermag. So wird die Strafe diesem Gesetz folgen,  
und zwar mit imaginärem Übergriff, sodass die Übel auf die Sünder zurückfal-  
len. Daher kann man den *Contrapasso* auch schlicht als *Perversion der Perversion*  
begreifen.

<sup>26</sup> Vgl. Dante Alighieri, Die göttliche Komödie, München/Zürich/London <sup>3</sup>1994, Hölle – XX.  
Gesang, S. 87–91 (außerdem: „Dass die Vergeltung man an mir erkennt“, XXVIII. Gesang, S.  
123–127, 127). Vgl. zum Hintergrund bei Thomas von Aquin vor allem: Jean-Pierre Torrell, Dieu  
conduit choses vers leur fin. Providence et gouvernement divin chez Thomas d’Aquin. In: Jan  
Aertsen/Martin Pickave (Hg.), Ende und Vollendung. Eschatologische Perspektiven im Mittelal-  
ter, Berlin 2001, S. 561–594; Rudi te Velde, Christian Eschatology and the End of Time according  
to Thomas Aquinas. In: Jan Aertsen/Martin Pickave (Hg.), Ende und Vollendung. Eschatologi-  
sche Perspektiven im Mittelalter, Berlin 2001, S. 595–604; William J. Hoye, Die eschatologische  
Vereinigung des Menschen mit Gott als Wahrnehmung der Wahrheit nach Thomas von Aquin.  
In: Jan Aertsen/Martin Pickave (Hg.), Ende und Vollendung. Eschatologische Perspektiven im  
Mittelalter, Berlin 2001, S. 605–625; Wilhelm Metz, Das Weltgericht bei Dante in Differenz zu  
Thomas von Aquin. In: Jan Aertsen/Martin Pickave (Hg.), Ende und Vollendung. Eschatologische  
Perspektiven im Mittelalter, Berlin 2001, S. 626–637.

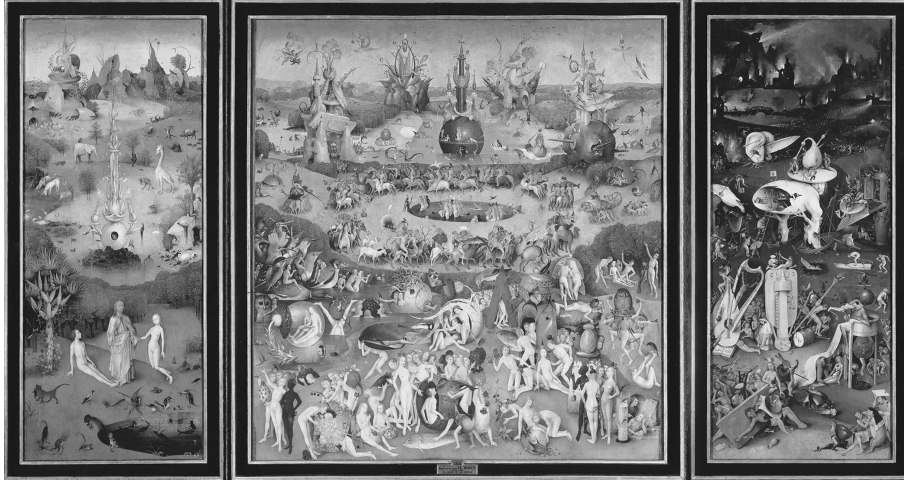


Abb. 1: Hieronymus Bosch, Der Garten der Lüste (um 1500)  
 Tryptychon, Öl auf Holz, 220 cm × 389 cm, Museo del Prado, Madrid

Die Ordnung des Übels kann zum Übel der Ordnung werden. Die Ordnung kann infiziert werden von dem, was sie zu ordnen vorgibt: wenn die symbolische Ordnung des Gesetzes ewig und allgegenwärtig ist (als Wille Gottes etwa) und daher final und überall alles in Ordnung, in *dieser* Ordnung ist. Nicht nur das Übel (als Verletzung und Überschreitung) der Ordnung, sondern auch die höchst üblen Strafen seien *in Ordnung*.<sup>27</sup> Diese universale Ordnungsthese (keine prä-, aber doch eine poststabilisierte Harmonie) erlaubt dann eine bedenklich rechtschaffene Imaginationslust am Perversen, in der Gestalt der gerechten Perversion dieser Perversionen: Die Phantasien der Bestrafung könnte man für ‚de Sade avant la lettre‘ halten. Die Gestaltung und Körperlichkeit noch der abgründigsten Folter wird zur frommen Imagination des vermeintlichen Willens Gottes. So geht auch die Kultivierung sadistischer Phantasien in Ordnung.

Darin zeigt sich das Potential zur Selbsttäuschung: Denn die fromme Legitimierung solcher Strafphantasien von der Perversion der Perversion, ist nicht gefeit davor, selber pervers zu sein, etwa indem sie die Lust am Grausamen, wie an Rache und Vergeltung bedient. Und die Potenzierung der Perversion liegt darin, dass die ultimative, ewige Bestrafung auch noch mit bestem Gewissen und frommer Lust imaginiert wird. Die Spektakel öffentlicher Strafen, zumal der Hinrichtungen, zeigen das ungeheure *Bedürfnisbefriedigungspotential* solcher Grausamkeiten. Wer meint, dies sei nur ‚mittelalterlich‘, der sei nur an Medienpraktiken von BILD, Blogs und Flamings erinnert, oder den Antikommunismus der Mc-Carthy-Ära, die unendliche Geschichte der Judenverfolgungen oder an

<sup>27</sup> Zur Problematik und Kritik dessen: vgl. Philipp Stoellger, Alles in Ordnung? Die Ordnung des Übels – und das Übel der Ordnung. Ordnung und Außerordentliches in theologischer Perspektive. In: Brigitte Boothe (Hg.), Ordnung und Außer-Ordnung. Zwischen Erhalt und tödlicher Bürde, Zürich 2008, S. 111–141.

ein symptomatisch ökumenisches Projekt der Reformations- und Gegenreformationszeit: die Hexenverfolgungen.

Die Moral dieser Geschichten ist schlicht, dass eine symbolische Ordnung des Diabolischen selber Gefahr läuft diabolisch zu werden. Der imaginäre Überschwang, mit dem Straf- und Leidphantasien ausufern,<sup>28</sup> lässt die ‚zu recht leidenden‘ Sünder zu Verkörperungen dieser Phantasien werden, obwohl sie doch ‚eigentlich‘ die ewige, gerechte Ordnung verkörpern sollen. Was sich hier nichtintentional zeigt (als Symptom) läuft dem zuwider, was intentional gezeigt werden soll (die symbolische Ordnung). Offensichtlich bedürfen Verkörperungen und deren phantasievollen Inszenierung auch der Verkörperungskritik.

*Woher* und *Wozu* kommt es zu solchen imaginären Verkörperungen? Vor allem in Fragen von *Verantwortung* und *Zurechnung* gibt es das Begehren wie den Bedarf nach ‚greifbarer Verkörperung‘. Und die ist immer ein Artefakt, gemacht, gestaltet, vorgeführt und ausgestellt. Die Nachrichtensendungen oder Zeitungen sind, je nachdem, eine täglich aktualisierte Beispielsammlung dafür. Untäter, Feinde, Fremde sind *in summa* also *das* Übel und das Böse wird zu *dem* Bösen. Dabei ist zentral, dem Anderen oder Feind ein *Gesicht* zu geben – und damit auch einen angreifbaren Körper: wie bin Laden als ‚der Terrorist‘; oder Ackermann als ‚der Banker‘, oder jüngst als ‚Der Hungermacher‘<sup>29</sup>, verantwortlich für den Hunger in den Entwicklungsländern, oder auch der Duisburger Bürgermeister als ‚der Verantwortliche‘ für die Katastrophe der Love-Parade. Das Übel bekommt ein Gesicht und wird von einer Person verkörpert.

Das Fremde als das Böse zu verkörpern und damit wenigstens *in effigie* ‚tötbar‘ zu machen, zeigt die Ambivalenzen und Abgründe der Verkörperungspraktiken – und die Notwendigkeit von Bild- wie Verkörperungskritik. So gesehen erscheint der *homo sacer* vor allem als eine Figur der Bild- oder Medienpraxis und nicht nur der Rechtsgeschichte. Der *homo sacer* ist ein Bild, genauer eine substitutive Verkörperung. Ausgewählte Personen werden als Verkörperungen des Übels inszeniert, um an ihnen – in Tradition der Bildstrafe – die ikonische Exekution zu vollziehen. *Homo sacer* wird damit zu einem Medientheorem: der tötbare Mensch ist der diabolische Körper, das Gesicht ‚des Bösen‘ oder ‚des Übels‘.

Analoges wird man auch für die Fabrikation von Märtyrern bzw. Heiligen (und heiligen Körpern) vermuten können. Das Bild wird zum Körper des Heiligen, genauer zu seiner *Transfiguration*, wenn er einen ikonischen Körper bekommt, nicht nur zur Erhaltung oder Erinnerung, sondern zur Auferstehung im Bild als Bild. Bildstrafe und Bildheiligung entsprechen einander. Daher wird der Heilige zum Bild, auf dass er im Bild als Bild verehrt werden kann – analog dem Bösen, der im Bild als Bild verteufelt und getötet werden darf.

<sup>28</sup> Vgl. Edgar Wind, *Der Verbrecher-Gott*. In: ders., *Heilige Furcht und andere Schriften zum Verhältnis von Kunst und Philosophie*, Hamburg 2009, S. 347–355, 349f.

<sup>29</sup> Vgl. <http://www.fr-online.de/wirtschaft/foodwatch-report--hungermacher--ackermann,1472780,11026010.html> (zuletzt aufgerufen: 09.04.2013).

Der Verkörperungsbedarf aus Prägnanztendenz gilt daher nicht nur für ‚die dunklen Seiten der Macht‘. Blumenberg notierte einmal gegen Kant: „Die Liebe bedarf zutiefst des Gesichtes“, denn sie „verzagt vor dem ‚physiognomisch‘ Unfaßbaren, vor dem, was zu ‚rein‘ ist, als daß es Gestalt annehmen, ‚Fleisch werden‘ könnte.“<sup>30</sup> Als hätte Blumenberg (als ehemaliger Priesteramtskandidat) hier Kant gegenüber kritisch die Inkarnation im Sinn als vermutlich das prominenteste Paradigma von Verkörperung – der Liebe.

Davon gibt es dann unendliche Ableitungen, die nach biblischen Mustern dekliniert werden: So wird Obama zum ‚Messias‘, der die Heilserwartungen in Krisenzeiten verkörpert; vergleichbar allenfalls mit ‚dem Papst‘ als weiß gewandete Lichtgestalt (um nicht Lichtbringer zu sagen). Konsequenterweise gesteigert wird das in der frommen Fabrikation von neuen Heiligen, etwa von Antonietta Meo.<sup>31</sup> 1942 wurde das Seligsprechungsverfahren eröffnet, 2007 wurde ihr von Benedikt XVI der ‚Heroische Tugendgrad‘ zuerkannt und damit die Seligsprechung vorbereitet.

Das Verfahren der Selig- und Heiligsprechung ist die institutionelle Formung eines heiligen Körpers:

1. Die Verkörperung als besonderes Leben oder Sterben (Martyrium) eines Heiligen wird zunächst
2. ‚von unten‘ durch Gläubige auratisiert kraft frommen Begehrens nach Nähe des Entzogenen und
3. deutlich später in einem juristisch geregelten Prozess ‚inkorporiert‘, kontrolliert und observiert, in dem ein neuer Körper ‚von oben‘ institutionalisiert wird (Mondzain spräche von Inkorporation vs. Inkarnation), der dann *de jure divino* heilig genannt und dann auch legitimierter Weise verehrt werden kann und muss.
4. Die finale Verkörperung sind dann Andachts- oder Kultstätten, möglichst mit Bild und Skulptur des oder der Verehrten *in effigie*.

Man kann also zu dem Schluss kommen, dass das fromme Begehren Transfigurationen produziert, in denen das heilige Bild (als Artefakt) zum ‚unverweslichen‘ Leib des Heiligen wird. Geschieht in der Fabrikation des ästhetischen Bildkults eigentlich grundsätzlich anderes, bei Rothko etwa?

So befremdlich das in säkularen oder protestantischen Augen erscheinen mag, sowohl im demokratischen Staat als auch im Protestantismus gibt es (sublimierte) Analogien: Bonhoeffers Martyrium (ein Zeugnistod), seine mehrdeutige Verehrung bis zu Andachten anhand seiner Schriften und die Andacht vor

<sup>30</sup> Hans Blumenberg, Kant und die Frage nach dem „gnädigen Gott“. In: *Studium Generale*, 7 (1954), S. 554–570, 570.

<sup>31</sup> Sie starb im Jahr 1937 an Krebs im Alter von 6 Jahren. Ihr wurde 2007 von Benedikt XVI. der ‚heroischen Tugendgrad‘ zuerkannt, weil sie in besonders vorbildlicher Weise ihren Glauben bezeugt habe im geduldigen Erleiden ihrer Krankheit (vgl. [http://www.vatican.va/holy\\_father/benedict\\_xvi/speeches/2007/december/documents/hf\\_ben-xvi\\_spe\\_20071220\\_acr\\_ge.html](http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2007/december/documents/hf_ben-xvi_spe_20071220_acr_ge.html) [zuletzt aufgerufen: 09.04.2013]).

seinen Bildern oder Statuen? Soweit geht es genau nicht: die Verehrung *in effigie* kennen Protestanten in der Regel nicht, auch nicht gegenüber der Luthereffigies in Halle. Vermutlich wird den Verstorbenen und ihren Bildkörpern keine Heilserwartung (*intercessio*) entgegengebracht. Ebenso wenig wie säkularen ‚Heiligen‘, sei es Adenauer im Rheinland oder Willy Brandts Statue in der SPD-Parteizentrale.

Exponierte Positionen (also Expositionen) machen anfällig für *ikonische Prägnanz*, also dafür, dass man zur Verkörperung von etwas ‚erwählt‘ wird. Ganz der Grundbestimmung symbolischer Prägnanz entsprechend;<sup>32</sup> „Unter ‚symbolischer Prägnanz‘ soll also die Art verstanden werden, in der ein Wahrnehmungserlebnis, als ‚sinnliches‘ Erlebnis, zugleich einen bestimmten nicht-anschaulichen ‚Sinn‘ in sich faßt und ihn zur unmittelbaren konkreten Darstellung bringt“. Daher ist es „die Wahrnehmung selbst, die kraft ihrer eigenen immanenten Gliederung eine Art von geistiger ‚Artikulation‘ gewinnt – die, als in sich gefügte, auch einer bestimmten Sinnfügung angehört. In ihrer vollen Aktualität, in ihrer Ganzheit und Lebendigkeit, ist sie zugleich ein Leben ‚im‘ Sinn. [...] Diese ideelle Verwobenheit, diese Bezogenheit des einzelnen, hier und jetzt gegebenen Wahrnehmungsphänomens auf ein charakteristisches Sinn-Ganzes, soll der Ausdruck ‚Prägnanz‘ bezeichnen“<sup>33</sup>.

Wenn die symbolische Prägnanz darin besteht, dass sich in der Sinnlichkeit der Wahrnehmung Sinn verdichtet, also im sinnlichen Erleben Sinn erfahren wird, wenn also die Wahrnehmung *selbst* bereits dergestalt synthetisch ist (nicht erst von Gnaden eines hinzutretenden Begriffs) – dann wird eine exponierte Sichtbarkeit prägnanzanfällig. Das ‚Victory‘-Zeichen des Bankers ebenso wie die imaginäre Gestalt Luthers mit dem Finger auf der Bibel vor dem Kaiser. Es

<sup>32</sup> „Auch das scheinbar ‚Gegebene‘ erweist sich bei schärferer Analyse als bereits hindurchgegangen durch bestimmte Akte, sei es der sprachlichen, sei es der mythischen oder der logisch-theoretischen ‚Apperzeption‘. Es ‚ist‘ nur das, wozu es in diesen Akten *gemacht* wird; es zeigt sich schon in seinem scheinbar einfachen und unmittelbaren Bestand durch irgendeine primäre bedeutungsgebende Funktion bedingt und bestimmt. In dieser primären, nicht in jener sekundären Formung liegt dasjenige, was das eigentliche Geheimnis jeder symbolischen Form ausmacht und was immer von neuem das philosophische Staunen wachrufen muß“ (E. Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen II, s. Anm. 13, S. 111). Das Geheimnis, die primäre Formung, ist eben die präprädikative Synthesis.

<sup>33</sup> E. Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen III, s. Anm. 5, S. 235; vgl. ebd., S. 18; und ders., Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs, Darmstadt 1983, S. 212, 214. Man könnte an dieser Stelle Max Webers Charismatiker als imaginär aufgeladene Verkörperungen der Erwartungen und Hoffnungen verstehen: „Über die Geltung des Charisma entscheidet die durch Bewährung – ursprünglich stets: durch Wunder – gesicherte freie, aus Hingabe in Offenbarung, Heldenverehrung, Vertrauen zum Führer geborene, Anerkennung durch die Beherrschten. Aber diese ist (bei genuinem Charisma) nicht der Legitimitätsgrund, sondern sie ist Pflicht der kraft Berufung und Bewährung zur Anerkennung dieser Qualität Aufgerufenen. Diese Anerkennung ist psychologisch eine aus Begeisterung oder Not und Hoffnung geborene ganz persönliche Hingabe“ (Max Weber, Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie, Tübingen 1980, S. 140).

sind Pathosgesten, Pathoszenen und vielleicht kann man inklusiv formulieren ‚Pathosfiguren‘, die als Verkörperungen prägnant werden und zwar kraft der Wahrnehmung der Anderen. Verkörperung als Form der Prägnanz ist daher nicht *allein* ein Effekt von Sichtbarkeit und Exposition. Manch einer wäre gern der ‚neue bin Laden‘ oder ein ‚neuer Heiliger‘. Nicht der ‚Wille zur Macht‘ ist es, der Verkörperung konstituiert, sondern es ist stets die ‚Deutungsmacht der Anderen‘, der Wahrnehmenden, die *ex post* entstehen lässt, was im Rückblick als Anfang oder Ursache erscheint.

Darin zeigt sich ein Problem solcher Verkörperungen: das Verhältnis von ‚ist‘ und ‚ist-nicht‘. Denn *ist* bin Laden das Böse? Oder *ist* Ackermann der Böse? *Ist* ein (angehender) Heiliger das Heilige? Die Verkörperung *von etwas* ist nicht differenzlos, keine fugenlose Identität. Ackermann ‚verkörpert‘ das Bankensystem, aber er *ist* es nicht. Würde man Ackermann therapieren oder enthaupten, hätte man am System nichts geändert. Analoges könnte man geneigt sein einzuwenden gegen die politische Illusion, mit dem Sturz von Diktatoren bereits korrupte Systeme und Strukturen beseitigt zu haben.

Es meldet sich ein ‚ist-nicht‘. Denn die Identität von Verkörperung und vermeintlich darin Verkörpertem ist prekär. Genauso kann man fragen: *Ist* das goldene Kalb Baal? *Ist* eine Reliquie der Heilige? *Ist* die Veronika Christus? Oder final auch: *Ist* Christus Gott? Oder steht es mit Christus wie mit Ackermann? Verkörpert er ‚nur‘ Gott, genauer: seinen Willen analog zu Mose und den Propheten, sodass er seinen Willen zu Ausdruck und Darstellung bringt, oder mehr noch seine Barmherzigkeit, Treue und Liebe? *Ist* er mehr als die Verkörperung des Willens? Die Metaphysik der ‚hohen Christologie‘ behauptet genau das: die Wesenseinheit, das ontologische Mehr als nur Verkörperung von etwas zu sein.

Angebracht wäre die Gegenfrage: Was ist der Sinn solcher ‚Homooosie‘? Ein metaphysisches Mirakel – oder die Definitivität und Unhintergebarkeit *dieser* Verkörperung und Bestimmung von Gottes ‚Wesen‘? Außerdem gelte ferner, dass *diese* Verkörperung nicht unterlaufen oder revidiert werden kann, sodass ‚in der Tat‘ gilt, in dieser Person (Christi) ist Gott real präsent – und so und nicht anders *ist* er.

Verkörperung als Repräsentation von etwas oder als Präsenz dessen, als ‚reale Gegenwart‘ des nicht nur Repräsentierten, sondern darin lebendig Präsenten? Diese Differenz ist entscheidend. So wie wenn ein Bild nicht nur etwas repräsentiert (oder abbildet), sondern *als Bild* selber agiert und ein lebendiges Ereignis ist. Nur zeigt das christologische Problem, dass dieses ‚Mehr als Repräsentation‘ mehrdeutig und metaphysikanfällig ist. Bildkritik erfordert auch Verkörperungskritik, die das ‚Ist-nicht‘ differenziert.

Das lässt sich an einem etwas ‚leichteren‘ Beispiel ausführen. Wir haben ständig mit ‚Daten‘ zu tun, alltäglich am Computer. Und was tut der andere, als die Daten *sichtbar* und damit *bearbeitbar* zu machen? Nur leistet er ja erheblich mehr: Er *verkörpert* diese Daten auch und zwar auf möglichst sinnliche Weise (bis zu seltsam animierten Helferlein, die sich auf dem Bildschirm tummeln). Daher ist nur konsequent, wenn das Apple-Design von der *graphischen* Benutzeroberfläche zur *haptischen* weiterentwickelt wurde. Der Mac wird zum *buddy*,

zum *best friend*, zum treuen Begleiter in allen Lebenslagen, der immer tut, was er soll, wenn man ihn streichelt. Für Mac-User wäre der *Contrapasso* vermutlich, auf ewig mit einem Windowsgerät arbeiten zu müssen.

Diese Verkörperung von abstrakten Daten weist auf eine Zweideutbarkeit hin: *Sind* die animierten Oberflächen, was sie verkörpern – oder sind sie nur schöner Schein, hinter dem das Eigentliche liegt und geschieht? ‚Weder – noch‘ wird man erwidern. Programmierer und Hacker, die Schriftkundigen der digitalen Welt, würden stets sagen, graphische Benutzeroberflächen (GUI) seien nur schlechter Schein für die Unkundigen: bunte Abbildung des Eigentlichen, der Information wie der Daten. Der Literat Neal Stephenson (von dem in den 90er Jahren bereits das iPad ausphantasiert wurde und eine kommende Nanowelt)<sup>34</sup> betitelte sein Text zur Sache: „Die Diktatur des schönen Scheins. Wie grafische Oberflächen die Computernutzer entmündigen“<sup>35</sup>.

Das Problem ist theologisch nur zu vertraut: Das Eigentliche ist unsichtbar, der binäre Maschinencode, die Oberfläche hingegen ist etwas für Kinder, für die Unmündigen, die sich mit Windows und MacOS in selbstverschuldeter Unmündigkeit halten lassen. Die Intuition ist, das ‚Eigentliche‘ seien die invisiblen Daten ‚dahinter‘. Als wäre der unsichtbare Gott der ‚eigentliche‘, und Sichtbarkeiten wie Verkörperungen nur Schein, kein Sein. Dagegen lautet die phänomenologische Hypothese: Soviel Schein, soviel Sein.<sup>36</sup> Theologisch ist das gut verträglich: Soviel Offenbarung, soviel Gott; soviel Sohn, soviel Vater. Der Rest ist *absconditus: supra nos, nihil ad nos*. Nur entlastet das nicht von Kritik als Differenzierung.

Die Frage ist, ob Verkörperungen als mehr oder minder arbiträre *Repräsentation* von und für etwas verstanden werden oder als Formen der *Präsenz* dessen, was sie zeigen. Vermutlich ist diese Alternative keine, sondern eine Übertreibung nach dem Muster von Relativismus oder Essentialismus.

*Wenn* von Verkörperung gesprochen wird, dann geht es nicht nur um arbiträre oder äußerliche Repräsentation, sondern um Präsenz – nur um welche und wie bestimmte, ist die Frage. Und die Wahrnehmung dessen ist nicht nur Informationsübertragung, sondern selber inkarniert, leibhaftig (um nicht ‚ganzheitlich‘ zu sagen). *Look and feel* als Regel intuitiver Benutzerführung ist auch ein metonymischer Grundsatz dafür, dass die Wirklichkeiten, in denen wir leben und die wir sind, durchgängig Verkörperungen sind und wir von Transfiguration zu Transfiguration übergehen, indem wir leben. Um es mit dem medientheoretisch reflektierten Johannesevangelium zu sagen: „Wer mich

<sup>34</sup> Vgl. Neal Stephenson, *Diamond Age*. Die Grenzwelt, München 1996.

<sup>35</sup> Neal Stephenson, *Die Diktatur des schönen Scheins. Wie grafische Oberflächen die Computernutzer entmündigen*, München 2002.

<sup>36</sup> Und nicht nur Heideggers These: Soviel Sein, soviel Schein; vgl. Martin Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*. In: ders., *Gesamtausgabe* Bd. 34, Frankfurt 1988, S. 322; vgl. ders., *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*. In: ders., *Gesamtausgabe* Bd. 20, Frankfurt 1979, S. 119: „soviel Schein – soviel Sein“; vgl. ders., *Sein und Zeit*, Tübingen 1993, S. 36: „Wieviel Schein, soviel ‚Sein‘“.

sieht, der sieht den Vater!<sup>37</sup>. Der Anspruch ist manifest: In Christus *ist* der Vater präsent, verkörpert, in Person und Fleisch. Wer zum Vater will, kann, darf und muss sich an den Sohn halten. Christus als Interpret und Hermeneut des Vaters *ist* die ‚Zugänglichkeit des original Unzugänglichen‘ (mit Husserls Formulierung zum Problem der Fremderfahrung). Daher kann man sich getrost an den Interpreten halten.

Davon ausgehend sind zwei Wege gängig geworden:

1. Das Johannesevangelium *selber* ist als Schrift die Verkörperung des Geistes, der an Christus erinnert und postum an seine Stelle tritt. ‚Niemand kommt zum Vater denn durch mich‘ – sagt Verfasser des Johannesevangeliums und beansprucht damit, das Nadelöhr der Zugänglichkeit zu sein. Das protestantische Insistieren auf der Zugänglichkeit Gottes durch die Schrift(-verkündigung) nimmt das auf.
2. Der andere Ausgang ist die Delegation dieses Problems an die Institution der Kirche. Die römisch-katholische Version des Christentums versteht die Kirche als Verkörperung des Geistes und gewährt damit exklusiv Zugang zu Gott über die Partizipation an dieser Institution.<sup>38</sup>

Tora und Christus, Schrift und Bild, oder Schrift(-verkündigung) und Kirche – können *konkurrierende* Verkörperungen Gottes werden (seines Willens, seines Geistes). Gemeinsam ist ihnen, dass diese ‚visuellen Benutzeroberflächen‘ unentbehrlich sind als Zugang zum Unzugänglichen. Und es sind nicht nur äußerliche Mittel, sondern in ihnen *ist* Gott verkörpert und präsent (sein Wille in der Tora, Christi Geist im Leib der Schrift oder im Leib namens Kirche).

## 2. Verkörperungskonkurrenz: Hostie und Papst

Die Verkörperungskonkurrenzen provozieren unendliche Geschichten der *Supplementierung* der Verkörperungen: von Christus aus über Sakramente, Schrift, Verkündigung – und Bilder, bis zu Bildern von Heiligen mit oder als Reliquiare, in denen (vermeintlich) Relikte, wie Knochen der Heiligen, als Verkörperungen der Heiligen gelten, an die man sich wendet, damit sie Fürsprache halten (über Maria bei Christus vor Gott etc.). So eröffnen sich unendliche Umwege, religiöse Epizyklen, um im Medienlabyrinth zu Gott zu finden (oder darin schon bei ihm zu sein). Gegen diese Unhintergebarkeit der Verkörperungen, gegen die Unmöglichkeit der Unmittelbarkeit, regt sich immer wieder das Begehren danach, den Schleier zu lüften: ‚Gott selbst‘ zu schauen, zu denken und zu fassen. Der Traum von der Abkürzung, dem direkten Weg, um an allen Körpern vorbei im Geist direkt bei Gott zu sein.

<sup>37</sup> Joh 14,9.

<sup>38</sup> Für jüdische Ohren wäre bereits der Anspruch Christi eine abwegige Entmündigung (so Rosenzweig). Könne sich doch jeder an ihm vorbei und unmittelbar an Gott wenden und seinem Willen folgen.



### 2.1 Die Hostie als Verkörperung Christi – zur Transfiguration der Feiernden

Der zentrale ‚Verkörperungsritus‘ im Christentum, das Abendmahl, wird auf eine Pathoszene zurückgeführt, das letzte Abendmahl, wie es in ikonischer Prägnanz immer wieder vor Augen gemalt wurde. Hier hat man es mit einer mehrschichtigen Verkörperung zu tun: Christus verkörpere Gottvater, Brot und Wein verkörpern Christus, und der so gestiftete Ritus führt in ‚Differenz und Wiederholung‘ dieser (*metaphorice dictu*) ‚Re-Inkarnationen‘ in jeder Abendmahlsfeier, die ihre Pointe darin findet, dass nicht nur Brot und Wein wunderbar gewandelt werden, sondern in deren Verzehr der Gläubige selber zur Verkörperung Christi wird (wenn auch nur zum Glied an seinem Leibe).

Die Frage ‚Ist Christus die Verkörperung Gottes?‘, nicht nur seine Repräsentation, sondern seine Inkarnation, wiederholt sich im Blick auf *das* zentrale Kultbild des Christentums: die Hostie. *Was sieht man, wenn man eine Hostie sieht*, exemplarisch in der Zelebration der Hostie: in der Elevation?



Abb. 2: Hostie

Augenscheinlich sieht man nur eine Oblate (in einem liturgischen Zusammenhang, zu einem ganz bestimmten Ort und Zeitpunkt, von jemandem erhoben, für jemanden gezeigt etc.), meist gestempelt mit dem Kreuz oder christologischer Symbolik. Das ikonische Artefakt wird damit explizit symbolisch markiert, genauer: mit einem Abdruck (Index) versehen, das ikonische Gestalt und symbolische Bedeutung hat und eine imaginäre Identität evoziert.

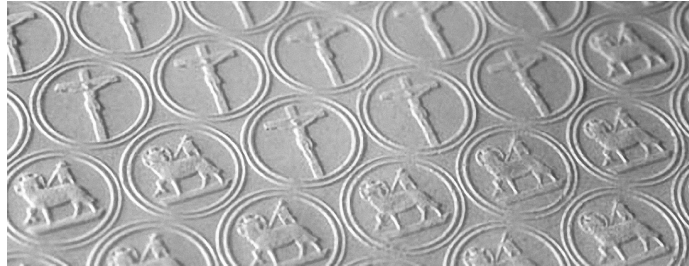


Abb. 3: Hostienmuster

Man sieht daher nicht nur die Oblate, sondern ein Bild (ein ikonisches Artefakt von einer symbolisch geladenen ‚persona‘ präsentiert), das zum Verzehr gemacht ist, aber auch mit den Augen konsumiert werden kann. So war es in Ausnahmefällen im Mittelalter zureichend, die Hostie zu sehen, um sie zu konsumieren: die Schau der Hostie als heilsame Schau – in der *mehr* wahrgenommen wird, als sich zeigt?

Augustin hatte auf (neu-)platonischem Hintergrund die Hostie, die eucharistische *caro*, als *figura Christi* bestimmt: „Figura ergo est, praecipiens passioni dominicae esse communicandum“<sup>39</sup>. Damit begründete er eine eigene, mit der neuplatonischen Theurgie ausgeführte, *bildtheoretische* Interpretation des Abendmahls, die immer wieder in Spannung geriet zur aristotelisch-substantontologischen Interpretation. Das Abendmahl als Bildgeschehen oder als Substanzwandel (Transfiguration oder Transsubstantiation) – sind zwei grundverschiedene Modelle, wobei ersteres leider in seiner Geltung zurückgewiesen wurde,<sup>40</sup> obwohl es auch für noch immer aktuelle Abendmahlskontroversen erhebliches Verständigungspotential zu bieten hätte.

Die Frage, was *sieht* man, wird wie im Falle Christi sinnvollerweise aber transformiert, wenn man fragt, was die Hostie *verkörpert*. Nur wird die Antwort damit nicht einfältiger, sondern umso vielfältiger: den Leib Christi? Das ultimative Heilmittel (*pharmakon*)? Die sublimierte Materialität eines gemeinsamen Mahles und damit der Gemeinschaft der Heiligen? Einen Taler aus dem

<sup>39</sup> Augustinus, De doctrina christiana libri quattuor. In: ders., Sancti Aureli Augustini Opera, sect. VI, pars 6, Wien 1963, III, S. 93 (XVI, 24). Vgl. Karl Adam, Die Eucharistielehre des hl. Augustin, Paderborn 1908, S. 102.

<sup>40</sup> Vgl. Innozenz III., Brief „Cum Marthae circa“ an Erzbischof Johannes von Lyon, 29. Nov. 1202. In: Heinrich Denzinger, Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum, Freiburg 2009, 782: „Aus jenem Wort aber, dessentwegen Deine Brüderlichkeit die Frage stellte, nämlich dem ‚Geheimnis des Glaubens‘, meinten manche eine Stütze für den Irrtum abzuleiten, indem sie sagten, im Altars- sakrament sei nicht die Wahrheit des Leibes und Blutes Christi, sondern nur ein Abbild und eine Gestalt und Figur, deswegen, weil die Schrift bisweilen erwähnt, daß das, was auf dem Altar empfangen wird, ein Sakrament, Geheimnis und Beispiel sei. Aber solche verfangen sich deshalb im Fallstrick des Irrtums, weil sie weder die Weisungen der Schrift angemessen verstehen noch die Sakramente Gottes ehrfürchtig aufnehmen, da sie die Schriften und die Kraft Gottes in gleicher Weise verkennen [vgl. Mt 22,29].“

*thesaurus gratiae*, den die Kirche heilsökonomisch verwaltet? Ein Opfer, das dargebracht und zelebriert wird? Oder nur ein Erinnerungszeichen, um das sich Geschichten ranken? Eine heilige Materie, mit der man Zaubern kann und Magie treiben?

Katholiken und Lutheraner vertreten einstimmig:<sup>41</sup> Brot wie Wein *sind* Christus, in realer Gegenwart. Die Hostie verkörpert ihn, *ist* sein Leib (und der *nicht sichtbare* Wein sein Blut), und bedeutet oder repräsentiert nicht nur. Das Reale ist das Präsenze, das Präsenze das Reale, und nicht nur Repräsentation.

Aber wird diese Realpräsenz durch eine symbolische Ordnung gesichert (römisch-katholisch) oder bleibt sie von einer Kontingenz bestimmt (lutherisch), sodass sie nur Ereignis werden kann, das nicht behauptet, sondern allein bezeugt werden kann? Ist doch die Identität des Realen und des Präsenten *imaginär* und nicht durch den Ritus gesichert. Das Problem dieser Explikationen ist die Lenkung der Aufmerksamkeit, die sich nur zu schnell metaphysisch verschiebt. Es fokussiert sich alles auf die Ontologie dieses Artefakts: der Hostie und die Differenzen der Konstitutions- und Gebrauchstheorie dieses Kultbildes (Opfer oder nicht, Transsubstantiation etc.). Die *metaphysische* Härtung dieses *Ist* – ‚verhext den Verstand‘ und im Übrigen auch die ökumenische Verständigung. Denn die symbolische und imaginäre Entfaltung dieses Kultbildes, der Hostie, wird durch das Pragma und seine Geschichte näher bestimmt: durch die Traditionen, Riten, Liturgien, Feiern, Erinnerungen, Hoffnungen und Theologien, die das ein- und ausfalten. Das bildliche Artefakt selber *wird* erst zur Verkörperung (zum Kultbild) in einer leibhaftigen und sozialen Begehung – in der es verzehrt wird und verschwindet. *Präsenz im Entzug* kann man das nennen. Denn es ist ein Kultbild, das zum Verzehr bestimmt ist, zur Einverleibung, auf dass es *wirkt*: in dem die Feiernden gemeinsam verkörpern, was real wie imaginär von der Hostie vorverkörpert wird. Sie ist darum *sacramentum*, auf dass die sie Genießenden *exemplum* werden.

Die metaphysischen Konstitutionstheorien lenken darum von der prägnanten Pointe ab. Die Hostie verkörpert die freie Gabe, Hingabe, die weitergegeben und geteilt wird, die Gemeinschaft stiftet und die Lebensform bestimmt. Dann ist das Ritual nicht das wunderbare Ereignis realer Gegenwart *in diesem Gegebenen* (Datum, Hostie), sondern die Szene der Gabe, des Teilens, der Weitergabe wird zur Verkörperung der kommenden Gemeinschaft.<sup>42</sup> Erst mit diesem Sitz im Leben wird die rituelle Begehung zur Inkarnation eines bestimmten Geistes, in dem zu leben bezeugt wird.

<sup>41</sup> Auch wenn die Konstitutionstheorien dieses Realpräsenzereignisses divergieren.

<sup>42</sup> In Nähe und Distanz zu Jean-Luc Nancy, *Die herausgeforderte Gemeinschaft*, Berlin 2007; daher Giorgio Agamben, *Die kommende Gemeinschaft*, Berlin 2003; vgl. Philipp Stoellger, *Mitteilung und Mit-Sein – Gemeinschaft aus ‚Neigung‘ zum Anderen*. Zu Nancys Dekonstruktion der Gemeinschaft. In: Elke Bippus/Jörg Huber/Dorothee Richter (Hg.), „MIT-SEIN“. *Gemeinschaft – ontologische und politische Perspektivierungen*, Zürich/Wien/New York 2010, S. 45–64.

Das geht weiter, als vielleicht gedacht. Denn die *eigentlich* wunderbare Wandlung ist nicht die der Oblate in eine Hostie, sondern die der Teilnehmer an diesem Verkörperungsritual zum ‚Glied am Leib Christi‘. Wer hier empfängt und weitergibt, wer mitfeiert – wird zu dem, was er verzehrt. Denn Sinn und Ziel dieser rituellen Verkörperung ist natürlich *nicht* die der Elemente in Brot und Wein, sondern die der Feiernden in die Lebensform, die in diesem Ritual symbolisch verdichtet wird.

Luther konnte darum (in gewagter Nähe zur ‚Häresie‘) formulieren: „unnd gegen meynem nehsten auch werden ein Christen, wie Christus mir worden ist“ („Dabo itaque me quendam Christum proximo meo, quemadmodum Christus sese prae-buit mihi“<sup>43</sup>). Wenn der Abendmahlskonsument jedem Nächsten zum Christus wird, kann man das die finale Verkörperung *in vivo* nennen, eine *diskrete* Verkörperung, unspektakulär, aber nicht unsichtbar und nicht unwirksam. Hier kehrt die Verkörperung zurück zu ihrem Sitz im Leben. Und darin begegnen sich dann das jüdische Verständnis, der Gerechte verkörpere den Willen Gottes, und ein protestantisches, in der Lebensform christlicher Freiheit werde der Geist Christi verkörpert. Aber – beide bleiben diskret, sofern sie nicht präbendieren, der so lebende Jude oder Christ *sei* Gott. Im besten Fall werden sie lebendige Bilder Gottes.

Werden die ‚Abendmahlskonsumenten‘ somit zu schematischen, substitutiven oder intrinsischen Bildakten? Der genuine Sinn scheint basaler zu sein, ein lebendiger Bildakt *in vivo* zu werden. Das ist keine Belebung eines ‚Automaten‘, auch keine Substitution (eher eine Supplementierung); wenn dann *werden* die so den Willen Gottes Verkörpernden *intrinsische* Bildakte, wirksame *exempla*.

## 2.2 Der Papst als Verkörperung Christi – und sein dritter Körper

Eine Verkörperungskonkurrenz machte sich bereits zwischen *Tora* und *Christus* bemerkbar. Sie kann auch zum Tragen kommen, wenn Luthers gewagte These zu wörtlich genommen wird, als würde der *Christ als exemplum mit dem sacramentum Christus* konkurrieren. Die Differenz von *sacramentum* und *exemplum* indes soll genau das verhindern: Traditionell gesagt ist das Urbild im Abbild präsent, aber letzteres ist, was es verkörpert, nur kraft des ersteren. Das *kann* kippen – und daran scheiden sich Lebensformen. Eine komplizierte Verkörperungskonkurrenz kann auch manifest werden, wenn das Verhältnis von *Hostie* und *Papst* reflektiert wird. *Prima facie* scheint das abwegig, aber es wird unvermeidlich zu bedenken, wenn die hochmittelalterliche Interpretation des Papstamts in Erinnerung gerufen wird. Das hat 1994 Agostino Paravicini Bagliani getan mit seiner Monographie *Il corpore del papa*, übersetzt als *Der Leib des Papstes. Eine Theologie der Hinfälligkeit*.<sup>44</sup> Im Fokus steht die ‚Hinfälligkeit‘ des Papstes – im Unterschied zum König. Der König ist tot, es lebe der König! Das signalisiert,

<sup>43</sup> Martin Luther, Von der Freiheit eines Christenmenschen. In: ders., Lateinisch-Deutsche Studienausgabe Bd. 2: Christusglaube und Rechtfertigung, Leipzig 2006, S. 101–185, 164 (§ 27).

<sup>44</sup> Vgl. Augustino Paravicini Bagliani, *Der Leib des Papstes. Eine Theologie der Hinfälligkeit*, München 1997.

dass der König (qua Amt) als unsterblich gilt. Der Papst hingegen stirbt und ist *nicht* darüber erhaben. Daher geht es hier um *die* Hinfälligkeit, die den Papst ebenso vom König wie von Christus unterscheidet.

Nur ist schon die theologische wie rituelle Betonung dieser Hinfälligkeit und Sterblichkeit auffällig. Denn das zu betonen, streut Zweifel (oder setzt sie voraus). Und diese Zweifel wachsen nur mit jeder weiteren Symbolik der Hinfälligkeit des Papstes. Und das nicht ohne Grund. Denn im Hochmittelalter wird der Papst zunehmend interpretativ erhöht: Vom traditionellen *vicarius Petri* wird er zum *vicarius Christi*.<sup>45</sup> So fragte Bernhard von Clairvaux: „Laßt uns nun, so gut es eben geht, überlegen, wer du bist, welche *Person* du für eine gewisse Zeit in der Kirche Gottes vertrittst?“ – und die Antwort lautet: „Du bist der Hohepriester, der höchste Oberhirte [...] Aaron durch deine Vollmacht und Christus durch die Salbung“<sup>46</sup>. Innozenz II. sei daher „Gebein von Christi Gebein, Fleisch von Christi Fleisch“<sup>47</sup>. In biblischer Tradition galt die Kirche als Leib Christi, der das Haupt aller Glieder seines Leibes ist. Was aber, wenn Innozenz III. die Kirche als Leib versteht, dessen Haupt der Papst sei?<sup>48</sup> Innozenz IV. nimmt das auf, wenn er behauptet „Christus aber regiert durch seinen Stellvertreter, den Papst“<sup>49</sup>. Das wird auf den theologischen Begriff gebracht, wenn Alvarus Pelagius (1275–1352) sagt: „Die Kirche ist der mystische Leib Christi, und die Gemeinschaft der Christen wird nicht von den Mauern einer Stadt begrenzt. Der mystische Leib Christi ist dort, wo das Haupt des Leibes – der Papst – ist“<sup>50</sup>. Bagliani spricht hier von der „Gleichsetzung Christus = Papst im 13. und 14. Jh.“<sup>51</sup>. Alvarus Pelagius gibt dann auch die entsprechende Antwort auf die Frage, was man sieht, wenn man den Papst sieht: „Da der oberste Bischof Christus vertritt und seine Stelle auf Erden einnimmt, sieht der Gläubige in ihm, wenn er mit den Augen des Glaubens schaut, Christus selbst“<sup>52</sup>.

Dann dürfte nachvollziehbar werden, was hier nicht bedacht schien: dass der Papst Christus verkörpert – wie die Hostie? Das Problem spitzt sich zu, wenn der Papst im Hochamt die Hostie zur heilsamen Schau erhebt (in der Elevation): sieht man dann Christus – doppelt?

<sup>45</sup> Vgl. ebd., S. 68ff.

<sup>46</sup> Bernhard von Clairvaux, *De consideratione*, lib. II, c. VIII, 15 (Opera III, 423), zitiert nach: A. Bagliani, *Der Leib des Papstes*, s. Anm. 44, S. 68.

<sup>47</sup> Bernhard von Clairvaux *Opera VIII*, *Epistolae I*, 313, zitiert nach: A. Bagliani, *Der Leib des Papstes*, s. Anm. 44, S. 69.

<sup>48</sup> Vgl. Innozenz III., *Predigt zum Fest Peter und Paul*, MPL 217, 551 (vgl. ebd., S. 656), zitiert nach: A. Bagliani, *Der Leib des Papstes*, s. Anm. 44, S. 69f.

<sup>49</sup> Jean Leclercq, *L'idée de la royauté du Christ au moyen age*, Paris 1959, S. 59, zitiert nach: A. Bagliani, *Der Leib des Papstes*, s. Anm. 44, S. 70.

<sup>50</sup> Nicolas Jung, *Un Franciscain, théologien pouvoir pontifical au 14e siècle: Alvaro Pelayo*, Paris 1931, S. 150 („Corpus Christi mysticum ibi est, ubi est caput, scilicet papa“), zitiert nach: A. Bagliani, *Der Leib des Papstes*, s. Anm. 44, S. 72.

<sup>51</sup> Ebd., S. 253.

<sup>52</sup> Alvarus Pelagius, *De statu et planctu*, lib. I, c. 13, f. 4r, zitiert nach: A. Bagliani, *Der Leib des Papstes*, s. Anm. 44, S. 75.



Abb. 4: Papst und Hostie

Jedenfalls ist diese latente Verkörperungskonkurrenz nicht zu vermeiden, wenn die beiden Verkörperungstheorien ins Verhältnis gesetzt werden, die Papsttheorie und die Abendmahlslehre. Beide erscheinen als *substitutive* Verkörperungen, in denen ein Bild Christus vertritt, und zwar nicht nur repräsentiert, sondern präsentiert, real vergegenwärtigt. Das gilt einmal institutionell, einmal sakramental; und sofern nach römisch-katholischem Verständnis die Kirche, maßgeblich deren Haupt, die Sakramente verwaltet, ist auch eine Hierarchie festgelegt. Deswegen, so Antonius de Butrio, „hat Gott gewollt, daß der Stellvertreter Christi in ganz besonderer Weise nach Gottes Bild und Gleichnis geschaffen sei“<sup>53</sup>, und dieses Bild agiert gottgleich: „Was der Papst als Stellvertreter Gottes tut, muß so betrachtet werden, als habe Gott alleine es getan; die Handlungen des Stellvertreters sind die Handlungen des Herrn“<sup>54</sup>.

Der anthropologische Hintergrund und theologische Sinn der *Schau* heiliger Bilder lässt sich mit Thomas Lentes nachvollziehen:<sup>55</sup> Der Mensch ist *imago Dei*, wenn auch unter Verlust der *similitudo*. In der Schau heiliger Bilder wird die unverstellte *imago* auf eine Weise wahrgenommen, in der das Bild wirkt, in Pathos und Imagination, auf dass in der lebensweltlichen *imitatio* wirklich werde, was geschaut wird. Der Mensch „wird zu jenem Bild, das er betrachtet“<sup>56</sup>. Dieses

<sup>53</sup> Ebd.

<sup>54</sup> Antonius de Butrio, *Super prima primi decretalium commentarii*, glossa a 2, X, I, 7, f. 154ra, zitiert nach: A. Bagliani, *Der Leib des Papstes*, s. Anm. 44, S. 75.

<sup>55</sup> Vgl. Thomas Lentes, *Inneres Auge, äußerer Blick und heilige Schau. Ein Diskussionsbeitrag zur visuellen Praxis in Frömmigkeit und Moraldidaxe des späten Mittelalters*. In: Klaus Schreiner/Marc Müntz (Hg.), *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, München 2002, S. 179–220.

<sup>56</sup> Ebd., S. 188. Vgl. Christof L. Diedrichs, *Wahrnehmung des mittelalterlichen Kirchenraums*. In: Christina Lechtermann/Carsten Morsch (Hg.), *Kunst der Bewegung. Kinästhetische Wahrnehmung und Probehandeln in der virtuellen Welt*, Bern 2004, S. 267–284.

Werden ist klärungsbedürftig – und als Ansatz dazu kann die Schau der Hostie dienen, die als *sacramentum* bewirkt und mitteilt, was sie zeigt und ist. Von daher kann die Wirkung heiliger Bilder nach Analogie des Sakramentes aufgefasst werden – mit der entscheidenden und theologisch problematischen Folge Bilder sakramental zu verstehen, auch wenn sie ‚nur‘ besondere *exempla*, Vorbilder zeigen. Wird das Mitgeteilte als *virtus* bestimmt (als vorbildliche Eigenschaft der Heiligen<sup>57</sup> und das Sehen der Bilder als rezeptiver Kontakt, wird die orale *manducatio oralis* sekundär, wenn nicht sogar der immateriellen Schau unterlegen.<sup>58</sup>

Theologisch wurde immer wieder darauf insistiert, dass diese ‚geistige Kommunion‘ in der Schau der Hostie (oder analog eines Heiligenbildes wie das des Christophorus) nur eine *Ausnahme* sein sollte,<sup>59</sup> für die, die zur vollständigen Teilnahme an der Eucharistie nicht in der Lage waren (etwa aus gesundheitlichen Gründen), wie auch in der Beichte durch Ablassbilder.<sup>60</sup>

Dass Heiligenbilder nicht ‚gegessen‘ werden, die Hostie aber genau dies, und dass die Eucharistie das *sacramentum* ist, dem analog die *exempla* wahrgenommen werden – kann dann vergessen werden (vielleicht auch, weil es selbstverständlich war?). Browe kann daher im Blick auf die Ausstellung von Monstranzen wie die Elevation der Hostie davon sprechen, dass „das Volk [...] nur kam,

<sup>57</sup> Vgl. Arnold Angenendt, *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*, Darmstadt 1997, S. 118ff, 160ff.

<sup>58</sup> Vgl. Robert W. Scribner, *Vom Sakralbild zur sinnlichen Schau. Sinnliche Wahrnehmung und das Visuelle bei der Objektivierung des Frauenkörpers in Deutschland im 16. Jahrhundert*. In: Klaus Schreiner/Norbert Schnitzler (Hg.), *Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, München 1992, S. 309–336, 311ff; Jakob Torsy, *Eucharistische Frömmigkeit im späten Mittelalter*. In: *Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte*, 23 (1971), S. 89–119.

<sup>59</sup> Vgl. Rundschreiben Papst Pius' XII., vom 20. November 1947, *Mediator Dei et Hominum* über die heilige Liturgie, nach: Anton Rohrbasser (Hg.), *Heilslehre der Kirche. Dokumente von Pius IX. bis Pius XII.*, Freiburg in der Schweiz 1953, S. 133–209; „304. Wie aber die Kirche als Lehrerin der Wahrheit die Unversehrtheit des katholischen Glaubens nach Kräften zu schützen sucht, so ermahnt sie als besorgte Mutter ihre Kinder eindringlich, sich eifrig und häufig dieser überaus großen Wohltat unserer Religion teilhaftig zu machen. Sie wünscht vor allem, daß die Christen – besonders wenn sie die eucharistische Speise nicht leicht in Wirklichkeit empfangen können – sie wenigstens geistigerweise empfangen und zwar so, daß sie durch lebendigen Glauben, durch demütige und ehrfürchtige Hingabe an den Willen des göttlichen Erlösers in möglichst innigem Liebeserfassen sich mit ihm verbinden.“ Aber im Konzil von Trient hieß es bereits (ebd.): „305. [...] Darum hat das Konzil von Trient die Wünsche Jesu Christi und seiner makellosen Braut gleichsam erneut ausgesprochen und nachdrücklich ermahnt, daß die anwesenden Gläubigen an jeder einzelnen Messe nicht nur mit geistigem Verlangen, sondern auch durch den sakramentalen Empfang der Eucharistie teilnehmen, auf daß in ihnen um so reichere Früchte dieses hochheiligen Opfers gezeitigt werden.“

<sup>60</sup> Vgl. Hartmut Kühne, *Ostensio Reliquiarum. Untersuchungen über Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heiltumsweisungen im römisch-deutschen Regnum*, Berlin 2000; Hans Dünninger, *Ablaßbilder. Zur Klärung der Begriffe ‚Gnadenbild‘ und ‚Gnadenstätte‘*. In: *Jahrbuch für Volkskunde*, 8 (1985), S. 50–91; Anton L. Mayer, *Die heilbringende Schau in Sitte und Kult*. In: Odo Casel (Hg.), *Heilige Überlieferung. Ausschnitte aus der Geschichte des Mönchtums und des Heiligen Kultes*, Münster 1938, S. 234–262.

um den leidenschaftliche begehrten Anblick der konsekrierten Hostie zu haben. Wie bei der Elevation hoffte man, daß er dem Seelenheil nütze und vom Körper Schaden abwende<sup>61</sup>. Daher meldete sich mancher Widerstand eines Priesters dagegen, das Sakrament „hüllenlos“ zu zeigen, was eigentlich „Opfer und Speise“ sei herumzutragen oder auf dem Altar zu exponieren. Die Transformation des heilsamen Mahles zur heilsamen Schau, mit aller Schaulust, fand des Cusanus Einspruch, die Eucharistie „sei als Speise, nicht als Schaumittel eingesetzt“<sup>62</sup>. Daher wurde unter seiner Leitung (als Kardinallegat) vielerorts die unverhüllte Ausstellung des Sakraments außerhalb des Frohnleichnamsfests verboten.<sup>63</sup> Durchsetzen konnte er sich mit dieser restriktiven Haltung allerdings nicht. Das fromme Begehren war offenbar mächtiger. Das hatte dann auch liturgische Konsequenzen in der (immer wieder umstrittenen) Form der ‚Sakramentsaussetzungen‘,<sup>64</sup> der Exposition des Altarsakraments zum visuellen Konsum. Wenn die Hostie nach den Wandlungsworten in der Elevation so weit erhoben wird, „daß sie allen sichtbar sei“ (*ut possit ab omnibus videri*),<sup>65</sup> wurde dieser pathisch höchst geladene Bildakt zum Zentrum der Messe bzw. von Sakramentsprozessionen.

Nur, was sieht, wer diese Verkörperungen sieht? Wie wirkt dieses Bild? Weitgehend klar ist, dass man nicht mit dem Augensinn Christus sieht, wenn man die Hostie sieht (auch wenn von Nominalisten kraft der Allmacht Gottes dergleichen für möglich gehalten wurde).<sup>66</sup> Aber die Verehrung der Hostie gründete in der imaginären Wirksamkeit dieses Bildes als Verkörperung Christi, als sein Leib. Erinnert man sich an die Immissionstheorie des Sehens und den visuellen Kontakt mit dem Gesehenen – ist die Hostie ein substitutiver Bildakt par excellence. Wer sie visuell berührt, ist in der heiligen *communio*, in der das Gesehene heilsam wirkt.<sup>67</sup>

Wo Abendmahl gefeiert wird, da ist Kirche. Eben dort wird die kommende Gemeinschaft verkörpert, nicht umgekehrt: Wo Kirche ist, da ist Abendmahl. Aber wenn die Hostie so real wie imaginär (ein reales Imaginäres und imaginäres Reales) Christus verkörpert – was ist dann der Papst? Was sieht, wer den

<sup>61</sup> Peter Browe, Verehrung der Eucharistie im Mittelalter, München 1933, S. 169.

<sup>62</sup> Ebd., S. 170.

<sup>63</sup> Vgl. ebd., S. 171.

<sup>64</sup> Vgl. ebd., S. 141–185.

<sup>65</sup> Vgl. Odo von Sully, zitiert nach: P. Browe, Verehrung der Eucharistie im Mittelalter, s. Anm. 61, S. 31

<sup>66</sup> Vgl. dazu Peter Browe, Die eucharistischen Wunder des Mittelalters, Breslau 1938, S. 48f. Die sonderbaren Komplikationen zeigt eine Erwägung des spanischen Priesters Guido de Monte Rocherii in seinem *Handbuch für Geistliche* von 1333: „Wenn der Priester die Hostie in die Höhe hält und es erscheint dabei ein Kind oder Fleisch, was soll er dann tun? Entweder sehen das alle oder nur der Priester oder nur das Volk. Wenn alle, Volk und Priester, das Wunder sehen, dann muß er zu Gott beten, daß wieder Brot werde; wenn er erhöht wird, muß er es konsumieren; wenn nicht, hat er neu zu konsekrieren. Wenn aber nur dem Volk das Kind oder das Fleisch sichtbar ist, dann muß er damit kommunizieren“ (Manipulus curatorum IV, c. 11, zitiert nach: ebd., S. 201).

<sup>67</sup> Vgl. Th. Lentens, Inneres Auge, äußerer Blick und heilige Schau, s. Anm. 55, S. 179–220.



Papst sieht bzw. wen oder was verkörpert der Papst? Prima facie ist klar: Wer den Papst sieht, sieht nicht Christus (im sinnlichen Sinn von Sehen) und wer die Hostie sieht, ebenso wenig. Aber wenn der Papst wie die Hostie Christus verkörpern (substitutiv oder intrinsisch?), droht die genannte Verkörperungskonkurrenz. Die ließe sich leicht vermeiden, wenn eingewendet wird: wer die Hostie konsumiert, isst und wird Leib Christi. Wer den Papst konsumiert hingegen – ist Leib Christi (sofern man der römischen symbolischen Ordnung folgt), *isst* ihn aber nicht, weder den einen noch den anderen. Die Verkörperungsteilhabe ist medial different (Sehen und Hören des Papstes; Sehen und Schmecken bzw. Essen der Hostie); aber beides sind Bildaktprozesse, in denen agierende Bilder am ‚Konsumenten‘ wirksam werden.

Nun mag die Schau der Hostie heilswirksam sein, die des Papstes ist es nicht. Die eine wird durch die wunderbare Wandlung, was sie ist und wirkt; der andere hingegen wird nicht ‚transsubstantiiert‘ – oder doch? Das gibt Anlass, die drei Körper des Papstes zu differenzieren, um nicht gar vom ‚dreifaltigen‘ Körper zu sprechen.

Mag der Künstler in der Renaissance zum *alter Deus* erhöht worden sein, war es der Papst schon längst: *alter Christus*, wenn nicht sogar *Christus ipse*. Deswegen konnte der Papst qua Amt als „[d]er sichtbare Christus“<sup>68</sup> gelten. Diese (mit dem Königtum *konkurrierenden*) Erhöhung des Papstes seitens der Theologie, bedurfte angesichts ihrer Eskalationen dann entsprechender Erniedrigung – die Bagliani so erhellendes Buch bestimmen. Aber wenn die Niedrigkeit auf den erst einmal derart Erhöhten trifft – bleibt sie notorisch zweideutig, oder christologisch gefährlich eindeutig. Denn die Erniedrigung eines Erhöhten gerät umso mehr in Verdacht, doch eine sublimierte Hoheit zu meinen, die sich selbst und gerade in ihrer Niedrigkeit zeigt.<sup>69</sup>

*Daraus* folgt eine prekäre Ambivalenz der ikonischen Inszenierung eines sterbenden Papstes, wie noch auszuführen ist. Die schlichte Frage ist dann: Was sieht man, wenn man den sterbenden und schließlich den toten Papst sieht? *Was verkörpert der tote Papst* – einen heiligen Körper? Wie jeder Tote, so wird der tote Papst zum Bild seiner selbst. Der balsamierte und artifiziell präparierte, geschmückte und exponierte Körper wird zum Bild des Gestorbenen – der in diesem substitutiven Bildakt realpräsent ist (und zugleich realabsent).

Der Papst verkörpert zu Amts- und Lebzeiten bekanntlich nicht nur eine Institution, ein ‚weltlich Ding‘, sondern eine symbolische Ordnung namens ‚heilige Kirche‘. Als Haupt dieses Leibes ist er seit dem 11. Jahrhundert nicht mehr nur *vicarius Petri*, sondern *vicarius Christi* – mit allen Zweideutigkeiten, die sich daraus ergeben. Gilt doch Christus als Haupt dieses Leibes – dessen sichtbares Haupt vor aller Augen der Papst wird.

Horst Bredekamp hatte – mit Ernst Kantorowicz – die ikonischen Komplikationen der *zwei Körper* des Papstes anlässlich des Todes von Johannes Paul II.

<sup>68</sup> Wie Bagliani das einschlägige Kapitel seiner Studie überschreibt: vgl. A. Bagliani, *Der Leib des Papstes*, s. Anm. 44, S. 75ff.

<sup>69</sup> Gemäß Phil 2, wie auch Joh.

bereits näher entfaltet.<sup>70</sup> Insbesondere die mediale Inszenierung des leidenden und sterbenden Papstes fokussierte, wie dieser Körper zum Bild seiner selbst wurde: „Der noch nicht Verstorbene wurde zur Statue seiner selbst, die am Leben bleibt, auch wenn er sterben sollte“<sup>71</sup>. Bredekamp sieht hier, vor allem im Stimmverlust des Papstes, den „Austritt des Individualkörpers aus dem Amtsleib“, der sich in der Bestattungsliturgie verdichtete, „weil der Papst auch nach dem Tod noch für Tage in der Zone der Lebenden verblieb“<sup>72</sup>. Der tote physische Körper wird zum ambivalenten Bild: einmal der verstorbenen natürlichen Person, aber zugleich des noch präsenten Amtskörpers.<sup>73</sup> Bredekamp nimmt hier nur zu plausibel die These der zwei Körper in Anspruch, die indes im Blick auf den Papst zu differenzieren ist.

Kantorowicz hatte seine These von den zwei Körpern des Königs entdeckt in einem Text, der um 1100 entstanden ist und einem ‚Anonymus von York‘ bzw. ‚Normannischem Anonymus‘<sup>74</sup> zugeschrieben wird, von dem keiner weiß, wer er war. Person und Amt oder (so die eigentliche Pointe:) die zwei Naturen (wie Christus) führten den Anonymus zur These der zwei Körper, dem physischen und dem symbolischen.<sup>75</sup> Entscheidend ist, dass für Könige, Bischöfe und den Papst hier *nicht* Gesetz und Verfassung bemüht werden (wie in der damals längst üblichen Unterscheidung von Amt und Person), sondern dass die Zweikörperlehre „in der Theologie gründet: Sie ist das Spiegelbild der Verdoppelung der Natur in Christus. Der König ist der vollkommene Darsteller Christi auf Erden“<sup>76</sup>. Um so erstaunlicher ist, dass bei Kantorowicz die Theorie des Papstes keine Rolle spielt – die für den Normannischen Anonymus eine besondere Pointe hat. Denn die These der *gemina persona* des Königs entfaltet er auf dem Hintergrund seiner – meist übersehenen – Theorie von den *drei Körpern des Papstes*. Daran sei erinnert, weil mit ihrer Hilfe merklich wird, dass in der indiskreten Verkörperung, die der Papst *ist*, par excellence im Tod, der *dritte Körper des Papstes* invisibilisiert und daher auch übersehen wird in dem substitutiven Bildakt, der im toten Papst vor Augen tritt.

Über den Papst heißt es beim Anonymus von York:

„Eine solche Person ist nicht einfach, sondern vielfältig, sie vereinigt in sich mehrere Personen. Der Papst vereinigt in sich die Person des obersten *Bischofs*, die des *Menschen* und

<sup>70</sup> Vgl. Horst Bredekamp, Vom Birett zum Camauro. Zum Zusammenspiel von Kleidung, Körper und Papstwürde (2006). In: ders., Bilder bewegen. Von der Kunstkammer zum Endspiel. Aufsätze und Reden, Berlin 2007, S. 42–62, 52.

<sup>71</sup> Ebd., S. 56.

<sup>72</sup> Ebd., S. 56f.

<sup>73</sup> Hier wäre phänomenologisch nur schwer von ‚Leib‘ zu sprechen, weil er nicht mehr beseelt bzw. belebt ist.

<sup>74</sup> Vgl. Ernst Kantorowicz, Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters, Stuttgart 1992, S. 62–80; vgl. im Anschluss daran die bildtheoretische Weiterführung durch Louis Marin, Das Porträt des Königs, Berlin 2005 (wo der theologische Hintergrund des Anonymus von York völlig präsent bleibt).

<sup>75</sup> Vgl. Karl Pellens (Hg.), Die Texte des Normannischen Anonymus, Wiesbaden 1966, S. 130.

<sup>76</sup> Vgl. E. Kantorowicz, Zwei Körper des Königs, s. Anm. 74, S. 78.

die eines *Mörders* oder irgendeines anderen Sünders [...]. *Als oberster Bischof* sündigt er nicht, sondern vergibt er die Sünden; als solcher wird er von allen verehrt, geehrt und von niemandem gerichtet. *Als Mensch* dagegen kann er keine Sünden vergeben, auch wenn er selbst nicht sündigt; man muß ihn zwar ehren, aber er kann auch wie jeder andere Mensch gerichtet werden. *Als Sünder* schließlich darf er weder verehrt noch geehrt werden, und *er muß gerichtet werden wie jemand, der unter dem Menschen steht*. Denn es ist nicht gerecht, daß wir gleichzeitig einem Apostel und einem Mörder oder Ehebrecher, dem allerheiligsten Bischofsamt und dem Verbrechen eines Mörders oder Ehebrechers Ehre und Verehrung erweisen<sup>77</sup>.

Das ist das Undenkbare und darum Unsichtbare par excellence: Der Papst ist auch *in persona* ‚Mörder oder irgendein Sünder‘. Und als solcher steht er *unter* dem Menschen und müsse so gerichtet werden. Was Luther später vom Christenmenschen sagen wird, er sei *simul iustus et peccator* findet hier eine verwandte Unterscheidung. Auch der Papst ist als natürliche Person Kreatur und ‚unter der Macht der Sünde‘ – was allerdings eine ungeheure Spannung, einen Machtkonflikt in dieser dreifachen Person impliziert, die hier nicht entfaltet wird.

Die symbolische Übercodierung des Papstes macht es so kompliziert. Er verkörpert:

1. Christus in der Amtsperson des Hauptes der Kirche, wie oben ausgeführt.
2. Er verkörpert naturaliter auch einen Menschen als zweiten Körper, mit der Besonderheit allerdings, dass dieser Mensch *tanquam homo reverendus est*. Diese Verehrungswürdigkeit begründet die Art und Weise, in der mit dem toten Papst umgegangen wird: er ist im Begriff, heiliger Körper zu werden, weil sein Leben (wenn nicht sein Tod als Märtyrer) und sein postumes Wirken (Wunder) diesen Menschen zum *exemplum* wahren Lebens werden lassen. Der tote Papst ist der Körper eines (noch nicht ganz) Heiligen. Die Interferenzen oder Interaktionen dieser beiden Körper lassen es mehrdeutig werden, was man sieht, wenn man einen leidenden, sterbenden Papst sieht. Denn der weiß gewandete, sündlose heilige Vater, der im Leiden vor Augen geführt wird – kann nur ein unschuldig Leidender sein, ein leidender Gerechter daher. Und unschuldig Leiden ist heilswirksames Leiden. Das *exemplum* wird zum *sacramentum*: zum Zeichen, das bewirkt, was es bezeichnet.
3. Dabei wird der dritte Körper (oder *persona*) invisibilisiert: dass er Sünder wie jeder Mensch ist – und daher zurecht des Todes, also ein um seiner eigenen Sünden willen Sterbender. Die Invisibilisierung dieser (theologischen) Banalität ermöglicht überhaupt erst, den Sterbenden und den Toten als heiligen Körper zu präparieren. Denn wenn ein ‚heiliger Vater‘ leidet, dieses Leiden exponiert wird und er, der doch das Haupt der ‚sündlosen Mutter Kirche‘ ist, schließlich stirbt – ist sein Tod dann der eines ‚sündlos Leidenden‘, gar ‚leidenden Gerechten‘, also eine Wiederholung des Todes

<sup>77</sup> Übersetzung zitiert nach: A. Bagliani, *Der Leib des Papstes*, s. Anm. 44, S. 76f; für das Original vgl. K. Pellens (Hg.), *Die Texte des Normannischen Anonymus*, s. Anm. 75, S. 6.

Jesu? Und ist dann die Schau solch eines Leidens und Sterbens heilsam, weil dieses Geschehen heilswirksam ist? Kurz gefragt: verkörpert ein sterbender Papst den Kreuzestod Jesu?

Wenn schon der Papst drei Körper haben kann, wie viele dann erst ein Bild des Papstes? Erwartbar ist, dass es einen realen Bildkörper hat in all seiner Materialität. Ebenso, dass es einen symbolischen Körper hat in seiner Bedeutung, sei sie kunstgeschichtlich, ökonomisch oder politisch; auch dass es einen imaginären Körper hat in dem religiösen Begehren etwa oder der außerordentlichen Faszination für Bewunderer.

Der normannische Anonymus hingegen unterschied hier theologisch: das Kreatürliche (Mensch) vom Heiligen (Sündenvergebung, wie Christus) vom Unheiligen (Sünder, Mörder). Dem lässt sich leicht entsprechen: Die Bildverehrer sehen im ihm vor allem das Heilige; die Bilderstürmer das Unheilige – und beide agieren ihr Begehren am Kreatürlichen des Bildes aus. Komplizierter wird es, wenn beides ineinander liegt – wie etwa in der Gestalt des Papstes, oder wenn der ‚kreatürliche‘ Körper unendlich supplementiert wird in medialen Verschachtelungen von Reproduktionen, virtuellen Wiederholungen und Differenzierungen bis zur Simulation des Bildes.

Was also geschah mit den drei Körpern des Papstes Johannes Paul II., wenn ‚sein‘ sterbender Leib exponiert wurde mit aller Bildmacht der Medien? Es war der *cantus firmus* einschlägiger Äußerungen von Kirchenoberhäuptern, manchen Theologen, Medienprofis und Politikern, zu begrüßen, was der Papst tat bzw. was die Medien mit ihm taten: den alten und kranken Körper zur Schau zu stellen. Zu begrüßen sei das, weil damit gegen den *mainstream* der ‚modernen Gesellschaft‘ wie der Medien angegangen werde, Krankheit, Alter und Tod zu verschweigen und nicht sichtbar werden zu lassen. Damit werde nicht nur ein Teil unserer Wirklichkeit verdrängt, sondern eine normative Selektion unserer Kommunikation und Wahrnehmung demonstriert: Leiden zu verdrängen statt es sich manifestieren zu lassen, um daran zu ‚lernen‘ oder sich zumindest damit auseinandersetzen zu können. Der *ganze* Mensch als Objekt der Medien galt ‚plötzlich und unerwartet‘ als wünschenswert, nicht nur die Jungen, Schönen und Reichen. Ob das nur gilt, weil es der medienwirksame Papst war, an dem hier ein Exempel statuiert wurde, oder ob das auch gelten würde, wenn ein amerikanischer Ex-Präsident krank und sterbend vor Augen gestellt würde, oder gar noch unbedeutendere Zeitgenossen, ist fraglich. Zwar ist mit dieser Horizonterweiterung der Wirklichkeitswahrnehmung bzw. ihrer medialen Konstruktion ein plausibler Punkt getroffen. Aber dennoch scheint damit eine Ambivalenz erstaunlich eindeutig positiv reduziert zu werden.

In der Tradition der *Legenda aurea* ist die Darstellung außerordentlichen Leidens nicht nur eine Erinnerung zum Zwecke der Wiederholung und Durcharbeitung der gern verdrängten Schattenseiten humanen Daseins. Die Erinnerung des *memento mori* gehört ohnehin zum Sonntag eines jeden Christenmenschen, als *memento Christi*. Die Heiligenviten wie exemplarisch Seuses Vita bekom-

men von daher ihre besondere Funktion: Sie sind narrative *exempla* der *imitatio Christi*, Vorbilder im Glauben und Leben, deren Vorbildlichkeit sich verdichtet in ihrem ‚heroischen‘ Gehorsam noch im größten Leiden. Damit übernehmen oder übersetzen sie die Funktion desjenigen *exemplum*, von dem der Hebräerbrief schreibt, dass Christus in seinem Leiden den Gehorsam lernte: „So hat auch Christus [...] in den Tagen seines Fleisches Bitten und Flehen mit lautem Schreien und mit Tränen dem dargebracht, der ihn vom Tod erretten konnte; und er ist auch erhört worden, weil er Gott in Ehren hielt. So hat er, obwohl er Gottes Sohn war, doch an dem, was er litt, Gehorsam gelernt“<sup>78</sup>.

Auf dem Hintergrund dieser – in der mittelalterlichen Passionsfrömmigkeit dominierenden – ‚Exemplum-Christologie‘ und deren narrativer Vervielfältigung in den Heiligenlegenden wirkt die Exposition eines leidenden Körpers bis in den Tod wenig überraschend, auch wenn die Medien wechseln. *Diese exempla* erweisen sich als konvertibel in die neuen Medien. Neu ist allerdings, dass die Legendenbildung mittlerweile ‚live‘ geschieht, in Echtzeit und zu Lebzeiten. Damit wird mehr getan, als in unserer Wirklichkeit Verdrängtes zur Wahrnehmung zu bringen. Es wird – gleich ob *volens* oder *volens* – eine Heiligsprechung medial initiiert, antizipiert und inszeniert. Der außerordentliche Gehorsam im äußersten Leiden wird zum Inbegriff des willentlich getragenen Leidens – bis dahin, dass an Ostern 2005 der Körper des Papstes den *corpus Christi* zu überlagern schien, zumindest in den Medien. Wurde da der Stellvertreter zur ‚Reinkarnation‘ dessen (gemacht?), dessen Tod und Auferstehung gefeiert wird?

Man kann hier in aller *benevolentia spectatoris* eine exemplarische und erbauliche „Gleichförmigkeit von Haupt und Gliedern im Leiden“<sup>79</sup> sehen, von der Thomas von Aquin sprach. Aber in den multimedialen Passionsfestspielen des sterbenden Papstes wird der Schausteller der Passion, derjenige an dem die Passion vor Augen geführt wird, zur Verkörperung dessen, den er doch nur darstellen soll. Thomas meinte noch: „Christum per passionem suam initiavit ritum christianae religionis“<sup>80</sup>. Gilt das auch in dieser Neuinszenierung des Leidens und Sterbens seines Stellvertreters? Wer kann entscheiden, ob die Wiederholung mit ihrem ‚Urbild‘ konvergiert und nicht konkurriert? Wer könnte die Eindrucksstärke des lebendigen Bildes vor Augen bändigen, auf dass das Supplement sich nicht verselbständigt?

Wenn ein weiß gewandeter, offensichtlich ‚sündloser heiliger Vater‘ den Weg allen Fleisches gehen muss, wird eine Passion ‚ohne Juden und Römer‘ inszeniert, gewissermaßen eine politisch korrekte Passionsgeschichte. Dieser Tod kann keine Strafe sein – wofür auch? – sondern nur ein Leiden des Stellvertreters *für* die Seinen, wenn nicht gar für Alle. Es wird *volens* oder *volens* ein *Sinn* ‚zugeschrieben‘, der in theologischer Tradition *solo Christo* vorbehalten ist. Jedenfalls wird eines beinahe undenkbar: dass bei aller Vorbildlichkeit im Tragen seines Leidens der Papst *nicht für* die Anderen litt, sondern ‚an und für sich‘.

<sup>78</sup> Hebr 5,5ff.

<sup>79</sup> Thomas von Aquin, Summa Theologica, III, q. 49, a. 3.

<sup>80</sup> Ebd., q. 62, a. 5; vgl. ebd., q. 63, a. 8.

Theologisch gesprochen aber ist sein Tod seiner eigenen ‚Sünde Sold‘. In dem Maße aber wie er als (angehender) Heiliger inszeniert wurde, konnte undenk- und unsagbar werden, dass er um seiner *eigenen* Sünde willen starb und nicht als Stellvertreter *für* die Welt. Dieses *exemplum* bekommt in seiner Heiligsprechung durch die Medien eine gefährliche Eigendynamik. Das sterbende Vorbild und der vorbildlich Leidende wurde je länger desto klarer zum *sacramentum* verklärt, und sei es nur kraft des frommen Begehrens der Betrachter seiner Leiden. In jeder Fürbitte, mit jedem ‚Bitten und Flehen‘, das der Papst ‚mit lautem Schreien und mit Tränen‘ vor Gott brachte, wurde er ununterscheidbarer von dem, den sein Vorgänger dreimal verraten hatte. Was unterscheidet diesen *heroic death* noch von dem am Kreuz?

Beiläufig geschieht dabei noch etwas anderes. Denn die Vermittler dieser Passion, die neuen Schriften gewissermaßen, sind die audiovisuellen Medien. Keine Exposition des stellvertretenden Leidens ohne sie. Daher vollzieht sich hier auch eine latente Nobilitierung der Medien, nachdem deren Reality-TV in die Krise geraten ist. Statt aus Containern wird aus der heiligen Stadt berichtet. Eine Selbstdarstellung der Medien und ihres Mediums: dem Körper des Papstes und derer, die dessen Sinn vermitteln. In theologischer Perspektive lässt sich kaum vermeiden, hier eine Sakramentalisierung der Medien dieses exponierten Heilsgeschehens zu entdecken. Mit dem kleinen Unterschied allerdings, dass sich in diesem Fall die Medien *selbst* einsetzen, ohne Stifter und ohne Stiftungsakt. Nur, wer ermächtigt die Medien derart? Ist es letztlich das Begehren der Betrachter – oder doch der schöne Schein, der sich als Verkörperung des Wahren inszeniert?

### 3. An den Grenzen des Bildes. Grundfragen visueller Anthropologie

Es ist kein Geheimnis, dass die Philosophie seit Platon gewisse Bedenken gegen das Bild hegt, auch wenn die jeweiligen Begründungen dafür unterschiedlich ausfallen mögen. Heiner Hastedt (Rostock) eröffnet seinen Beitrag *Vom Nutzen und Nachteil der Bilder für das Leben* auch dementsprechend mit einem Blick auf die Geburt der Philosophie aus dem Geiste des Begriffs, der als Widerlager gegen die Bilderwelten des Mythos einen echten „Abstraktionsschub“ ermöglicht und Bilder fortan bestenfalls „als irreleitende Versuche einer sekundären Veranschaulichung“ zulässt. Dass diese Frontstellung nicht ohne einen Willen zur Selbststilisierung von Seiten der Philosophie erzeugt wird, ist für Hastedt selbstverständlich, auch wenn er deshalb nicht gleich einer Bildeuphorie anheim fällt. Vor dem Hintergrund einer nietzscheanischen Denkfigur gilt es vielmehr zu prüfen, so Hastedt, welchen Nutzen und Nachteil die Bilder für das Leben haben. Wie Nietzsche in seiner *Historien-Schrift* die Historie als ein Modephänomen für Gelehrte betrachtet, scheint auch Hastedt das Bild aus der Perspektive einer „philosophischen Skepsis“ in die Nähe einer gelehrsamten Modeerscheinung zu rücken. Nur folgerichtig stellt er sich deshalb die Frage, „ob Nietzsches Kritik am Historischen heute übertragbar ist auf eine Kritik der

Dominanz von Bildern in unserer Kultur“ und „ob eine Dominanz von Bildern [...] letztlich ebenso zum Schaden der Kultur gereicht wie eine Dominanz der Historie zu Nietzsches Zeit“.

Dass Philosophen, die sich mit dem Bild beschäftigen „Grenzgänger außerhalb des akademischen Milieus“ sind, mag durchaus so sein. Auffällig ist in jedem Fall, dass die philosophische Auseinandersetzung mit dem Bild sich schwer tut, weshalb sich Hastedt vor allem auf Sontag und Flusser konzentriert, jene „Grenzgänger“, deren Arbeiten geradezu eine Topologie der Bildkritik ermöglichen. Ob Bilder nun den Zerstreungscharakter der Persönlichkeit schwächen, ob das Leben „zum bloßen Zuschauen“ wird, dass „Bilder nicht bilden“ und keine Begriffe klären können, sind solche Orte der Bildkritik, die Hastedt aufsucht und einer philosophischen Betrachtung unterzieht. Gerade in der Auseinandersetzung mit dem Bild werden Stärke und Schwäche einer am Diskursiven orientierten Philosophie sichtbar, bezahlt sie doch ihren „Freiheitsgewinn“, ihr „Denken ohne Sicherheitsnetz“ mit einer fehlenden empirischen Basis. Gleichzeitig ist sie nicht so anfällig für Medien, die mit der Aura der Selbstevidenz daher kommen, sondern lässt ihren Reflexionsprozess vom Begriff entschleunigen. Letztlich, so Hastedt sind Bilder wie Begriffe Teil und Ausdruck einer Lebensform, sodass deren Geltung gar nicht infrage stehen könne, da Veränderungen im Stellenwert von Bildern und Begriffen immer auch Veränderungen im Leben nach sich ziehen.

Ausgehend von spätmittelalterlichen Narrenerzählungen vom leeren Bild (*Der Stricker, Eulenspiegel*), fragt Christian Spies (Basel) in seinem Beitrag *Bilder von leeren Bildern. Strategien des leeren Bildes im 16. Jahrhundert* nach dem Paradox eines Bildes, das keines sein darf. In solchen Erzählungen werde ein Bild sprachlich erzeugt, das paradoxerweise nicht sichtbar ist. Mit ihm werden Auftraggeber ebenso wie die Betrachter getäuscht und müssen sich durch das Aufdecken der Täuschung beweisen. Zunächst beinhaltet diese Differenz also einen didaktischen Gestus, indem damit die gefährliche Täuschung einer bildlichen Darstellung über die Enttäuschung des fehlenden Bildes offengelegt wird.

In einem bildtheoretischen Fokus erfährt dieses berühmte Erzählmotiv, so Spies, im 16. Jahrhundert auf zwei Ebenen eine neue Relevanz: Zum einen dann, wenn das leere Bild nicht nur über die sprachliche Beschreibung generiert wird, sondern wenn es in Form von Illustrationen auch sichtbar realisiert wird. Dabei muss eine Darstellungsform für die fehlende Darstellung gefunden werden, in der die Differenz von Bild und Text eine neue Relevanz erfährt. Einige Illustrationen des frühen 16. Jahrhunderts zur Eulenspiegelepisode über ein leeres Bild sind dabei besonders prägnant, indem die Realisation des fehlenden Bildes hier überraschende Koinzidenzen mit der Genese der zentralperspektivischen Darstellung aufweist.

Der Beitrag Arne Klawitters (Tokyo), *Sichtbarkeiten jenseits des Blicks*, untersucht sprachliche Bilder in lyrischen Texten und Romanen von Mallarmé und Rousset sowie von Autoren des *Nouveau Roman* und der Gruppe *Tel quel* im Sinne

einer „Sichtbarkeit jenseits des Blicks“, was impliziert, dass es keinen privilegierten Punkt gibt, von dem aus die betrachteten Dinge in den Blick genommen werden könnten. Sobald das Subjekt im Diskurs verschwindet und die Sprache versucht, die Sichtbarkeit der Dinge bruchlos herzustellen, wird diese an den Rand zum Noch-Nicht-Gesehenen und Noch-Nicht-Gesagten getrieben. Das visuelle Dispositiv einer „Sichtbarkeit jenseits des Blicks“ kennzeichnet die experimentelle französische Literatur seit Roussel und insbesondere die Prosa des Nouveau Roman.

Den Ausgangspunkt der Betrachtungen bilden Foucaults literaturontologische Aufsätze, in denen er den nicht-signifikativen Zustand der Sprache thematisiert und das Funktionieren von Literatur jenseits der Signifikation untersucht. Laut Foucault zeigen die Figurationen der Sprachverdoppelung, dass sie nicht zeigen, womit sich ein Diskurs über den Nicht-Diskurs konstituiert. Den sprachlichen Bildern kommt in diesem Diskurs eine besondere Rolle zu, sofern sie etwas sichtbar machen, was sich der diskursiven Signifikation entzieht und das, analog zum nicht-signifikativen Sein der Sprache, als Unsichtbarkeit des Sichtbaren aufzufassen wäre. Die Frage, die unter diesen Bedingungen in den Romanen von Roussel, Robbe-Grillet oder Sollers gestellt wird, lautet: Wie kann man das Sichtbar-Sein der Dinge selbst deutlich machen? Die bei Robbe-Grillet dargestellte Welt besteht aus Dingen, die sich dem Blick hinzugeben scheinen und ihn gleichzeitig versperren, sodass die ganze Erzählung um Ereignisse kreist, die man nicht erfassen kann. Die Helligkeit in der Prosa eines Robbe-Grillet wird nur dadurch möglich, dass es Leerstellen, Latenzen und Verdunkelungen gibt, die eine Art Abschattung erzeugen, vor deren Hintergrund bzw. im Kontrast dazu die Helligkeit erst in Erscheinung treten kann.

Für den französischen Wissenschaftsforscher Bruno Latour spielt die Unterscheidung zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, so Nisaar Ulama (Berlin) in seinem Beitrag *Zwischen den Fronten der Moderne. Bruno Latours Kritik unserer Bilderkriege*, eine fundamentale Rolle – sowohl für seine eigene Forschungsmethodik als auch im abendländischen Denken insgesamt. Anhand der Ausführungen Latours zeigt Ulama, wie sich Diskussionen um Konstruktion, Manipulation und Authentizität immer auch als Fragen nach dem Verhältnis von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit stellen lassen.

In seinen Forschungen zur Geschichte und Praxis der Wissenschaften hat Latour in der Rolle des Ethnologen im Labor eine Methodik verfolgt, die abstrakte Erklärungsmodelle wie ‚Wissen‘, ‚Geist‘, ‚Kultur‘ oder ‚Bewusstsein‘ immer nur im Modus der Sichtbarkeit zulässt. Eine zentrale Technik jeglicher Wissensorganisation ist daher die Produktion von Verkörperungen dieses Wissens – Latour bezeichnet sie als *immutable mobiles*. Sichtbarkeit geht hier einher mit Handhabbarkeit. Unter diesem pragmatischen Aspekt einer Operativität des Wissens sind *Inskriptionen* die mächtigsten, weil flexibelsten Formen der Wissensverkörperung. Doch dieses Primat sichtbarer Inskriptionen und Artefakte steht, so Latour, dem ‚modernen‘ (d. h. abendländischen) Selbstverständnis wissenschaftlicher Arbeit entgegen. Wenn diese nämlich in letzter Konsequenz



nichts anderes als die Arbeit an Bildern und inskribierten Objekten ist, wie dann noch an einem Begriff von wissenschaftlich gesicherter Erkenntnis, Objektivität und Faktizität festhalten? Wie lässt sich ein Unterschied zwischen den Inskriptionen eines biochemischen Laboratoriums und denen eines Schamanen am Amazonas legitimieren?

Mit dieser Kritik sah Latour sich in seiner Arbeit als ‚Ethnologe der Wissenschaften‘ konfrontiert. Für ihn resultierte sie aus einem Paradoxon der ‚moderner‘ Gesellschaften. Einerseits produzieren diese in immer wahnwitzigerer Masse und Geschwindigkeit Inskriptionen und Bilder (sowie immer ausgeklügeltere Instrumente zu deren Herstellung). Andererseits stellt, so Latour, die Einordnung dieser zahlreichen Wissensvermittler gerade den epistemisch blinden Fleck der ‚Modernen‘ dar. Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit stellen die Bruchlinien dieses Paradoxes dar, denn das Ideal einer universellen, objektiven Wirklichkeit steht *per se* einem lokal konstruierten bildlichen Artefakt entgegen.

Was in Latours Schriften als wissenschaftstheoretisches Problem beginnt, wird für ihn zu einem politischen Problem, wenn der Umgang mit Bildern zu einer Lähmung der Kritik führt. Wir sind demzufolge Gefangene der hilflosen Alternativen, Bilder entweder als ‚Abbild der Welt‘ oder als ‚bloße‘ Konstruktion und Manipulation anzusehen. So verlieren wir für Latour den Blick dafür, dass es gerade die mühevolle Herstellung, Zirkulation und Vernetzung des *Sichtbaren* ist, die uns das *Unsichtbare* – ‚Objektivität‘, ‚Wirklichkeit‘ – garantiert.

Insbesondere die Kunst erlaube, so die Bildwissenschaftlerin Martina Sauer (Basel) in ihrem Beitrag *Kunst als ästhetische Strategie: Differenz von Hingabe und Distanz als Bruch und Voraussetzung für eine neue Form des Dialogs*, einen Einblick in die uns normalerweise verborgenen bzw. „vergessenen“ Seiten der Wahrnehmung zu geben. Neben einer distanzierten Betrachtung ermögliche sie deren zunächst auf Hingabe beruhende Funktionsweise aufzudecken. So könne es geradezu als *die* ästhetische Strategie vor allem von Kunst angesehen werden, einen Riss bzw. Bruch mit unserer Alltagswahrnehmung herbeizuführen. Das über die Kunst Repräsentierte entpuppt sich dann als etwas „Außerordentliches“. Das je Gesehene werde nicht länger „für-wahr-genommen“ (etwa als ein Ding oder eine Idee), sondern werde bewusst als das von jemand Anderem Gesetzte und damit als ein Fremdes erfahren. Es sei die Differenz der Gestaltungsweise (Form) zu dem mit ihr Gesetzten (Inhalt), das dafür verantwortlich gemacht werden könne. Als bemerkenswert erweist sich dabei, dass die Wahrnehmung der mit dem Bruch frei gelegten bildnerischen Strukturen von einer mit ihnen verbundenen affektiv-emotionalen Auffassungsweise begleitet sei. Insofern vermittele sich mit der Kunst als ästhetische Strategie nicht nur etwas Anderes/Fremdes, sondern zugleich die Weise seines Entstehens im Wahrnehmungsprozess, das Sauer entsprechend als ein Erleben herausstellt. Mit dem bewussten Erleben des Fremden/Anderen eröffne sich ein Raum, über den zugleich ein Abgleich mit eigenem Erlebten, eigenen Erfahrungen bzw. Auffassungen von etwas stattfinden könne. Dieser Raum lasse sich insofern als

einer beschreiben, in dem über einen nonverbal zu verstehenden Prozess ein Dialog sowohl über Erlebnis- als auch Anschauungsweisen möglich werde, den fremden und eigenen. Sowohl Hingabe (Mit-Erleben) einerseits als auch Distanz (Ab-Setzung) andererseits erweisen sich von daher als Vollzugsformen von Bildern, die über Kunst offensichtlich werden können. Als Seinsweise aufgefasst ermöglicht dieses erweiterte Wahrnehmungs- und zugleich Werkverständnis neue Möglichkeiten (Setzungen) bzw. erlaubt als Erlebnisweise Kommunikation (Austausch). Es sind dabei vor allem die Auseinandersetzungen mit den Bild- bzw. Kunsttheorien der phänomenologischen Betrachtungsweisen von Martin Heidegger und Bernhard Waldenfels in Abgrenzung zu den kulturanthropologischen Ansätzen von Ernst Cassirer und Hartmut Böhme (ergänzt durch entwicklungspsychologische und neuroästhetische Forschungen), an denen die Autorin, diese Zusammenhänge akribisch aufzeigt.

Der wohl allgemeinste Zugang auf die künstlerische Tätigkeit des Zeichnens könnte, wie Toni Hildebrandt (Basel) in seinem Beitrag ‚*Punctum caecum*‘. *Zum Topos der zeichnerischen Blindheit bei Clouzot, Derrida und Twombly* demonstriert, damit einsetzen, dass es sich beim Zeichnen stets um eine bildnerische Technik handelt, bei der ein Berühren mit einem Eröffnen von Form konvergiert; sich Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit in ein chiasmatisches Dispositiv von Hand und Auge verschränken. Die Phänomenologie des zeichnerischen Zuges in der Geste und die Dekonstruktion des zeichnerischen Entzuges in der Spur haben hierfür einen mehrstimmigen Diskurs etabliert, der sich unter dem *Topos der Blindheit* kritisch betrachten lässt.

Derridas Grundüberlegung in *Aufzeichnungen eines Blinden* aufnehmend, ließe sich, so Hildebrandt, zunächst in eine Sentenz fassen, die etymologisch die Begrifflichkeit des Ziehens einer Linie durch den Entzug der Geste in der Spur bestimmt: Der Zug (*trait*) der Linie vollzieht eine Schneise (*tracé*), die eine Spur (*trace*) mit einem Entzug (*re-trait*) hinterlässt. Die Zeichnung selbst wird damit im Sinne Derridas als eine Bildkritik (*krinein*) der graphischen *Differance* beschrieben. Es ist jedoch die offene Potentialität der weißen *Tabula rasa*, die als Raum der Dunkelheit, den Vorort der Blindheit in der Zeichnung bezeichnet. Der Zug, der in diesem Raum die Differenz setzt, und damit die Zeichnung als Öffnung der Form bestimmt, findet in einem Bilddispositiv der phänomenologischen Blindheit statt.

Am Paradigma der Zeichnung schlüsselt Derrida eine geschichtliche Genealogie auf, die letztlich das Sehen (*idein, eidos, idea*) privilegierend dem Wissen zugewiesen hatte; das Fühlen und Berühren jedoch auf einen *dunklen*, unsichtbaren Akt verschob. Weniger Beachtung fand in Derridas Rhetorik der Blindheit jedoch das facettenreiche Repertoire jener künstlerischen Strategien, die aus dem *Topos der Blindheit* eine konkrete Praxis des Blindzeichnens abgeleitet hatten: die *Gouaches découpées* von Matisse, und später die Zeichnungen de Kooning, Morris, Serra und hier mit besonderem Augenmerk das *North African Sketchbooks* (1953) von Cy Twombly.

Hildebrandt versetzt daher so bewusst wie überzeugend die Dekonstruktion der Berührung bei Derrida, Nancy und dem späten Merleau-Ponty mit Verfahren der zeichnerischen Entgrenzung in einen Dialog, der über eine bloß komparatistische Gegenüberstellung hinausgeht. Eine abschließende Analyse des ersten Szene aus Henri-Georges Clouzots *Le Mystère Picasso* (1956) verdeutlicht schließlich, dass *Blindheit als Topos* letztlich nur die Kehrseite eines phänomenologischen Begehrens nach einer *zweiten Ursprünglichkeit* war: als Restitution des künstlerische Schaffensprozesses.

Ausgehend von der Frage, wie Bilder Unsichtbares zeigen können, spürt der Aufsatz von Olga Moskatova (Weimar), *Figuren der Absenz. In/visibilisierung in Thomas Köners ‚Banlieu du Vide‘* bildinterne Markierungen in Bewegtbildern auf, die eine Kontaktzone zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem etablieren. Die Problematik wird am Beispiel von Thomas Köners aus Überwachungsbildern hergestelltem Video *Banlieu du Vide* entfaltet, wobei hier zum einen die Unsichtbarkeit als Gegenstand der Darstellung und zum anderen als Transparenz der Herstellungsprozesse reflektiert wird. Ihr Wechselverhältnis wird entlang akustischer und visueller Spuren nachgezeichnet, die als Marker der ehemaligen Anwesenheit fungieren und das Unsichtbare entweder im Bild, zwischen den Bildern oder außerhalb des Bildes verankern. Beide Ebenen der Unsichtbarkeit werden als subtile Auseinandersetzungen mit der Zeit- und Blickordnung der Überwachungsbilder interpretiert, die ihre Ambivalenz vor dem Hintergrund des tradierten Gegensatzes zwischen dem objektiven, technischen und subjektiven Blick entfalten. Ergänzende Filmbeispiele verdeutlichen die zunehmende Bedeutung von Figuren der Absenz in anderen künstlerischen Auseinandersetzungen mit Überwachungsbildern.

Moskatova lässt sich zunächst von der medientheoretischen Grundeinsicht leiten, dass Medien dann am besten funktionieren, wenn sie selbst unsichtbar und unwahrnehmbar bleiben. Die Unterdrückung ihrer medialen und materiellen Eigenschaften unterstützt den Eindruck der Unmittelbarkeit. In filmischen Medien wird diese Invisibilisierung als Realitätseffekt beschrieben. Dieser soll durch ausgebildete Regelwerke der Produktionsprozesse garantiert werden: Unsichtbare Schnitte, standardisierte Projektionsgeschwindigkeit, raumzeitliche Kontinuität und Abbildrealismus tragen wesentlich zum Eindruck bei, dass die Geschichte sich wie von selbst erzählt. Die Unmittelbarkeit der Erfahrung soll durch die scheinbare Unmittelbarkeit der Vermittlung gesichert werden. Dabei spielen Strategien der Anti-Montage wie Plansequenz, Echtzeit und Tiefenschärfe eine besondere Rolle. Mit ihrer stark zentralperspektivischen Ausrichtung bilden sie Formen des gesteigerten Realismus.

Experimentelle und avantgardistische Filme bemühen sich dagegen traditionell um die Markierung des artifiziellen Charakters. Sie betonen die materielle und apparative Dimension und hinterlassen Spuren der Herstellung. Thomas Köner verlässt in seinem Video *Banlieu du Vide* diesen avantgardistischen Weg. Er benutzt gerade die klassischen Anti-Montage-Strategien, um die Invisibilisierungstaktiken in kaum sichtbaren Spuren beobachtbar zu machen. Das aus gefun-

denen Überwachungsbildern zusammengestellte Video ist durch mehrere Arten der Abwesenheit gekennzeichnet – Abwesenheit der Schnitte, Abwesenheit der Menschen und vor allem Abwesenheit des Kameramanns hinter dem Bild. Die reglosen, statischen Bilder suggerieren eine raumzeitliche Lückenlosigkeit und Echtzeit. Damit reproduzieren sie die überwachungstechnische Bestrebung nach dem totalen Bild und dem ubiquitären Blick. Der überwachte öffentliche Raum wird so als verselbständigtes, objektives „Pan-Kino“ interpretiert, aus dem die Menschen verschwunden sind. Dass etwas unsichtbar geworden ist, wird nur an kleinen, kaum sichtbaren Bruchstellen wahrnehmbar. Die kaum hörbaren Hintergrundstimmen erinnern an die An-/Abwesenheit der Menschen. Die kaum sichtbaren Überblendungen verdeutlichen, dass zwischen den Bildern die überwachten Menschen, der Operator und der Regisseur invisibilisiert wurden. Thomas Köners Video liegt dabei eine für film- und fototheoretische Realitätskonzepte einflussreiche Metapher zugrunde: das Kamera-Auge. Im Vergleich zum fehlbaren, subjektiven menschlichen Auge wurde dem mechanischen „Auge“ lange Zeit Faktizität und Objektivität zugesprochen. Damit lässt sich mit *Banlieu du Vide* thematisieren, welche Rolle das zentralperspektivische Erkenntnismodell der Durchsicht (von lat. *perspicere*: hindurchsehen, hindurchblicken) und die Tilgung der Spuren des subjektiven Sehens für die Bewertung der technischen (Überwachungs-)bilder spielen.

In seinem Beitrag *Jenseits der Abbildung. (Visuelle) Leerstellen digitaler Fotografien* wird Thomas Abel (Bielefeld) den von Moskatova gesponnenen Faden vor allem dort aufnehmen, wo es um die Evidenzfunktion des Bildes geht, denn Fotografien gelten als prägnante und evidente (Bild-)Medien schlechthin. Seit der Einführung der analogen fotografischen Aufzeichnungstechnik im 19. Jahrhundert und bis in die digitale fotografische Gegenwart hinein scheint die Abbildungsqualität fotografischer Bilder unhinterfragbar zu sein. Bei näherer Betrachtung fotografischer Bilder ergeben sich jedoch jenseits ihrer scheinbaren Abbildungsqualität (visuelle) Leerstellen, die – in alltagsweltlichen Bildkontexten nahezu unberücksichtigt – im Beitrag von Abel instruktiv thematisiert werden.

Ausgehend von der Beschreibung fotografischer Bilder als Abdrücke der Natur und Externalisierungen des Auges wird im ersten Teil des Beitrags das Realismuskonzept der Fotografie nach und nach dekonstruiert und fotografische Erscheinungen auf diese Weise künstlich befremdet. In dieser befremdlichen Einstellung gegenüber fotografischen Erscheinungen als prekäre visuelle Wahrnehmungsmomente, wendet sich Abel im zweiten Teil seines Beitrages der Untersuchung visueller Leerstellen digitaler Fotografien an drei Bildbeispielen zu. Diese beschäftigen sich mit Bildselektionspraktiken, Bildweltkrisen und den Bildrückseiten digitaler Fotografien. Dabei zeigt sich, dass Evidenz und Prägnanz sowie die Abbildungsqualität von Fotografien keine intrinsischen Merkmale der Bildmedien per se sind, sondern vielmehr Ergebnisse von Bildpraktiken, soziokulturellen Einschreibungsprozessen und technischen Skripts. Dementsprechend fragt der Beitrag in einem abschließenden Ausblick, warum

bis heute wider besseren Wissens am Realismuskonzept der Fotografie festgehalten wird und eröffnet damit die Diskussion über den Stellenwert fotografischer Bilder für unser Selbst- und Weltbild in einer visuellen Kultur.

In ihrem Beitrag *Die fragile Gemeinschaft. Das Antlitz als Spur des Anderen in Emmanuel Finkiels ‚Voyages‘* (1999) analysiert Silke Segler-Meißner (Hamburg) im Rückgriff auf Lévinas' Begriff des „Antlitzes“, der auf eine Dimension jenseits des Sichtbaren verweist, die nicht in Bildern gefasst werden kann, die ästhetischen Strategien in Emmanuel Finkiels Film *Voyages*, die einen Raum der Andersheit öffnen und damit dem Zuschauer einen Blick auf das Ungesagte bzw. Unsagbare ermöglichen. Im Zentrum steht dabei die Auflösung der jüdischen Gemeinde, die durch die Shoah zerstört wurde. Die Überlebenden konstituieren in Finkiels *Voyages* eine jener fragilen Gemeinschaften, die durch das Trauma der Entmenschlichung und des Verlusts geeint sind, das ihre Zugehörigkeit zur Menschheit in Frage gestellt hat. Wenn das Gesicht des Anderen sich jeglicher Darstellung widersetzt, inwiefern ist es dann mit kinematographischen Strategien möglich, die von Levinas avisierte Alterität zu inszenieren?

Emmanuel Finkiel hat genau das versucht: das Gesicht als Spur des Anderen, als Spur eines unaufhebbaren Verlusts und einer Suche nach Identität in Szene zu setzen. In *Voyages* (1999) erzählt er in Form eines Triptychons die Geschichten dreier Frauen bzw. dreier Überlebender, deren Erfahrungen miteinander verwoben sind. Alle drei Frauen begeben sich auf Reisen, ohne an ein Ziel zu gelangen bzw. ohne ihre verletzte Identität wiederherstellen zu können. Immer wieder nimmt die Kamera die Protagonistinnen aus unterschiedlichen Perspektiven in den Blick und versucht die Gleichzeitigkeit von Stillstand und Dynamik zu veranschaulichen. Aufgrund der Absenz direkter Bilder und zusammenhängender Erzählungen der Vergangenheit wird das Gesicht der Überlebenden zu einem Ort, an dem das Trauma nicht nur visuell registriert, sondern an dem auch das Verbot der Repräsentation behauptet wird. Das für den Zuschauer Sichtbare verweist auf eine weitere Dimension und öffnet, so Segler-Meißner, einen Raum der Andersheit, in dem die Vergangenheit die Überlebenden einholt und gängige Klischees des Shoah-Diskurses dekonstruiert werden. Weder die Bewältigung traumatischer Ereignisse scheint innerhalb der jüdischen Opfer-Gemeinschaft geglückt, noch ist es möglich, eine zusammenhängende Geschichte zu rekonstruieren. Was bleibt, sind Versatzstücke, Fragmente einer Vergangenheit wie z. B. die Notizbücher und Fotosammlungen der Protagonistinnen, deren Geschichte der Zuschauer imaginär zu vergegenwärtigen und zu vervollständigen hat. Neben den intersubjektiven Relationen innerhalb der Gemeinschaft der Überlebenden bildet der Zusammenhang zwischen Raum und (un-)möglicher Trauer einen Schwerpunkt der Analyse. Die Shoah bildet dabei den außerfilmischen, historischen Bezugspunkt der Überlebensgeschichten und versinnbildlicht, so die These der Autorin, zugleich die Leerstelle, die sich der filmischen Darstellung entzieht.

Der Beitrag von Wolfram Bergande (Weimar), *Das ‚fading‘ des Subjekt. Oder: über den Blick, der töten könnte*, argumentiert ausgehend von Sigmund Freuds Theorie der Verdrängung und von Jacques Lacans daran anschließender strukturalistischer Interpretation u. a. in seinen Seminaren XI, XII und XVI, dafür, die konstitutive Verdrängung einer ursprünglichen Vorstellung (Freud: „Vorstellungsrepräsentanz“) als Bedingung der Möglichkeit von Repräsentation vorzusetzen, wobei Repräsentation als sprachlich strukturierte Wahrnehmung zu verstehen ist. Diese Vorstellung ist das, was sich im repräsentierenden Subjekt, so Bergande, als Unsichtbares bemerkbar macht. Lacan nennt es an einer Stelle *fading*. Es wird von einem Affekt begleitet, der laut Freud nicht mitverdrängt ist, sondern der, sofern er nicht ganz unterdrückt ist, erfahren wird, gegebenenfalls nachdem er auf andere Vorstellungsinhalte verschoben oder qualitativ umgewandelt wurde. Freuds Verdrängungstheorem und die Idee, dass Repräsentation notwendig durch eine unverdrängte Vorstellung ‚untertragen‘ und durch den zu letzterer gehörenden Affekt begleitet wird, kann bis zur Dichterkritik im X. Buch der *Politeia* zurück verfolgt werden. Dort spricht Platons Sokrates bezüglich Tragödie und Komödie von einem notwendigen Mitgenießen echter Leidenschaften durch den Zuschauer und liefert damit ein Argument *avant la lettre* gegen die Auffassung von der kathartischen Funktion der Tragödie aus Aristoteles’ *Poetik*. An zwei Ausschnitten aus Filmen David Lynchs zeigt Bergande überzeugend, wie sich diese als Thematisierung des erläuterten Zusammenhangs deuten lassen, nämlich an der *Silencio*-Episode aus *Mulholland Drive* und an Plüschhasen-Sitcom-Szenen aus *INLAND EMPIRE* bzw. *RABBITS*.

### Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1:* Hieronymus Bosch, Der Garten der Lüste (um 1500); [http://en.wikipedia.org/wiki/File:The\\_Garden\\_of\\_Earthly\\_Delights\\_by\\_Bosch\\_High\\_Resolution.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Garden_of_Earthly_Delights_by_Bosch_High_Resolution.jpg) (zuletzt aufgerufen: 09.04.2013).
- Abb. 2:* Hostie; <https://www.hostien.com/hostien-c-21.html> (zuletzt aufgerufen: 09.04.2013).
- Abb. 3:* Hostienmuster; <http://www.ekd.de/aktuell/63071.html> (zuletzt aufgerufen: 09.04.2013).
- Abb. 4:* Papst und Hostie; <http://saltandlighttv.org/blog/wp-content/uploads/2012/04/eucharist.jpg> (zuletzt aufgerufen: 09.04.2013).