

# FIGURATIONEN DES MENSCHEN

STUDIEN ZUR MEDIENANTHROPOLOGIE

HERAUSGEGEBEN VON  
PHILIPP STOELLGER



## Vorwort

Menschen leben in, mit und durch Medien, Bücher etwa oder alles Mögliche. Medien ihrerseits operieren mit, durch und zwischen Menschen, Lesern beispielsweise. Das Verhältnis von Menschen und Medien ist daher so allgegenwärtig – wie klärungsbedürftig. Die übliche, recht beruhigende Vorstellung ist wohl, Menschen machen, gebrauchen und beherrschen die Medien, in denen sie leben. Nur steht es mit den Medien wie beispielsweise mit der Sprache: wer die beherrscht, glaubt zu beherrschen, was ihn beherrscht. Die ‚Herrschaftsverhältnisse‘ sind keineswegs so klar, wie geglaubt. Das lässt sich wie ein Kaleidoskop vielfältig wenden. Medientheoretiker werden die Medien herrschen lassen, deren Puppe dann ‚der Mensch‘ wäre (wobei die Theoretiker dann sich als Regisseure zu wissen glauben). Andere werden den Menschen herrschen lassen, im Glauben, er sei der Souverän seiner Medien. Und während beide sich streiten, sind womöglich die Medien längst miteinander beschäftigt – und der Mensch zum anthropozentrischen Auslaufmodell geworden. Als würde dem Menschen widerfahren, was einst schon Gott und Seele passierte: passé zu sein.

Wovon handelt Medienanthropologie? Vom Menschen ‚in den Medien‘ wie ‚im Film‘, also von Menschenbildern in der Presse, in den social media, im Film etc., analog den Gottesbildern? Das ist möglich, aber nicht alles, was möglich wäre. Von Menschen, die Medien gebrauchen, wie, wann, warum und wozu sie das tun? Auch das ist möglich, aber nicht alles, was möglich wäre. Vom *Verhältnis* von Mensch und Medium, den Differenzen, Interferenzen, Übergängen und Hybridisierungen? Das geht über die beiden vorigen Vorschläge hinaus und eröffnet neue Horizonte, jenseits ‚alter‘ Anthropologie. Daran anschließend steht im Folgenden besonders im Fokus, ob und wie *Menschen von Medien bedingt, geformt, inszeniert bzw. figuriert werden*.

Das öffnet den Problemhorizont noch weiter, als vorab gedacht. Denn das heißt, *Medienanthropologie handelt keineswegs nur von ‚Menschen‘, sondern von Figuren und ihren Figurationen*. Wie menschlich oder un-, vor- oder übermenschlich die sein mögen, wie prä-, trans- oder posthuman, ist nicht schon vorentschieden. Medienanthropologie in diesem *offenen* Sinn kann sich auch für Engel und Heilige interessieren, für Stars, Roboter, Images, Tote oder Untote, Auferstandene, Tiere, Maschinen und Hybridwesen von Mensch und Tier oder Mensch und Maschine oder Tier und Maschine, vielleicht sogar für Gott und Götter.

Das Folgende ist selektiv konzipiert mit einem nicht für jeden, für manche aber durchaus plausiblen Plädoyer *für* Anthropologie in medien-theoretischer Perspektive, also zur Begründung, *dass* überhaupt *anthropologisch* gefragt wird einerseits, und andererseits, dass *medientheoretisch* nach ‚dem Menschen‘ gefragt wird. Theologisch wie philosophisch ist die anthropologische Frage anerkannt und weitgehend unverdächtig; medien-wissenschaftlich indes keineswegs, vor allem sofern Medien-wissenschaft an Materialitäten und Techniken orientiert ist, bzw. dem ‚medialen Apriori‘ folgt. *Anthropologisch* wie *theologisch* hingegen ist die *medientheoretische* Perspektive unselbstverständlich. Insofern hat man es bei der im Entstehen begriffenen ‚medialen Anthropologie‘ mit einem genuin inter- und transdisziplinären Projekt zu tun, das in produktive Verschränkungen führen kann.

Dank ist zu sagen 1. den Beitragenden dieses Bandes, 2. der Fritz Thyssen Stiftung für die Unterstützung von Tagung und Drucklegung, 3. dem Marsilius-Kolleg der Universität Heidelberg für den institutionellen Kontext der Forschungsgruppe ‚Verkörperung als Paradigma einer evolutionären Kulturanthropologie‘, 4. den Mitarbeitern Dr. Hendrik Stoppel, Patrick Ebert, Rasmus Nagel, Sergej Kiel, Simone Hankel, Caroline Gödde und Bettina Höhen für die Arbeiten der Drucklegung und 5. nicht zuletzt Dr. Thomas Neumann und dem Verlag Königshausen und Neumann für die Aufnahme in das Verlagsprogramm.

Heidelberg, Frühling 2019

Philipp Stoellger

# Inhalt

Vorwort .....	V
PHILIPP STOELLGER	
Konfigurationen der Anthropologie zwischen Anthropozentrik und Anthropophobie	
Zur Einleitung .....	1
A Anthropomedialität	
CHRISTIANE VOSS	
Anthropomediale Perspektiven .....	33
DIETER MERSCH	
Anthropomedialität und Widerstand	
Einige kritische Anmerkungen zur ‚Medienanthropologie‘ .....	51
BURKHARD LIEBSCH	
Menschen – verzeitlicht, entsetzt	
Umriss gegenwärtiger Historisierung anthropologisch- medialen Denkens .....	79
PATRICK EBERT	
Die Enden des Menschen als ‚das Ende des Menschen‘?	
Anthropologiekritik und mediale Anthropologie .....	117
KLAUS SACHS-HOMBACH	
Kommunikatives Handeln, Medienwandel und Multimodalität .....	163
B Subjektivierung und Figuration	
HENDRIK STOPPEL	
Das mythische Subjekt .....	179
MARKUS MÜHLING	
Mediale Anthropologie der Weglinien	
Theologische Anthropologie im Gespräch mit gegenwärtiger Sozialanthropologie .....	203
RASMUS NAGEL	
‚Individuum est ineffabile‘	
Der unaussprechliche Mensch und der Eigenname als anthropologisches Minimalmedium .....	227

PHILIPP STOELLGER Anthropologie der Figuration Konfigurationen von Mensch und Medium zwischen De- und Transfiguration .....	251
 C Imagination und Bild	
DIRK WESTERKAMP Mediale Einbildungskraft .....	303
BRIGITTE BOOTHE Vor der Wahrnehmung die Imagination Vorstellung und Übertragung in der Psychoanalyse .....	319
LORENZ ENGELL Aus dem Zentrum der Bestimmungslosigkeit Televisive Anthropographien .....	347
BARBARA MITTLER Re-con-figurations Media and their Powers: An Anthropomorphic Perspective .....	365
 D Dinge und Technik	
LEANDER SCHOLZ Ernst Kapp und das Anthropozän .....	405
CORNELIUS BORCK Anthropologie im Medium der Technik Zu Fritz Kahns Visualisierungen des menschlichen Körpers .....	419
WOLFGANG ULLRICH Konsumprodukte und die Exerzitien des Alltags .....	441
CHRISTIANE BROSIUS Prekäre Liebesgaben Valentinskarten und umstrittene Öffentlichkeiten im urbanen Indien .....	453
 E Wort und Schrift	
PETER BEXTE Im Zweistromland Relationales Denken bei Franz Rosenzweig .....	481

GÜNTER BADER	
Vom Alphabet zum Gedicht	
Zu einer Parenthese in Sigmund Freuds <i>Zur Auffassung der Aphasien</i> . . . . .	497
Autorenhinweise . . . . .	511
Namensregister. . . . .	519

# Anthropologie der Figuration

## Konfigurationen von Mensch und Medium zwischen De- und Transfiguration

VON  
PHILIPP STOELLGER

*„qui cum sit splendor gloriae et figura substantiae eius  
portansque omnia verbo virtutis suae  
purgationem peccatorum faciens  
sedit ad dexteram Maiestatis in excelsis“  
Heb 1,3*

*„Iam deus non habet figuram“, §. 848. „Ergo imagines  
dei hoc significatu sunt impossibiles“, §. 347.  
Baumgarten, Metaphysica<sup>1</sup>*

‚Figur‘ und ‚Figuration‘ können als Denkfiguren oder Deutungsmuster medialer Anthropologie erhellend werden. Denn in Medienpraktiken geht es nicht nur um ‚Personen‘, ‚Subjekte‘, das ‚Selbst‘ oder ‚Produzenten‘, ‚Rezipienten‘, Träger oder Adressaten von Medienpraxis, sondern um *Figuren* und deren *Figuration*. Die Anthropogenerik – das ‚Menschenmachen‘ oder ‚Menschwerden‘ in, mit und unter Medienpraktiken – lässt sich verstehen als *Figuration*, in der *Figuren* entstehen oder produziert werden. *Die mediale Figur ist das, was in, mit und durch Medienpraxis figuriert wird.* Mag ‚der Mensch‘ mit guten Gründen von seinen Figurationen unterschieden werden (biologisch, ethisch, juristisch etc.), ist er doch in den medialen Praktiken und Pathiken stets Figur. ‚Es gibt‘ natürliche Personen und juristische, transzendente Subjekte und empirische Trägergruppen; medial gesehen geht es im Unterschied dazu um Medienfiguren, die in und durch Medien figuriert werden.

---

<sup>1</sup> Alexander G. Baumgarten, *Metaphysica*. Halle/Magdeburg 1757, S. 345f.107f. Vgl. Immanuel Kant, AA XVII.165f. Reflexionen zur Metaphysik (zu Baumgarten): AA XVII.165; Reflexionen zur Anthropologie, AA XV.137.

## 1. Figuration und Figur – theologisch gesehen

Sagt man ‚Figur‘, fragt sich sofort ‚Wessen?‘ und ‚Wovon?‘. Denn Figur ist ein Relationsbegriff. Der lange Schatten der Figuraldeutung, wie sie Auerbach darstellte und Balke weiterführt<sup>2</sup>, ist unübersehbar, wenn auch nicht unüberschreitbar (wie noch zu zeigen sein wird). Der Normalfall ist zunächst, ausgehend vom späteren  $y$  wird auf das frühere  $x$  als dessen Figur *zurückgeblickt*: ausgehend von Christus auf Adam, Jona oder den Gottesknecht. Adam ist *figura Christi*, oder griechisch *Typos des Antitypos Christus*, dem Deutungsmuster von ‚Verheißung und Erfüllung‘ entsprechend.

Die *figura präfiguriert* den, der da kommen wird oder gekommen ist. Von der *figura* her wird dann *vorausgeblickt* auf den Figurierten. Christus ist Christus, Adam ‚nur‘ seine *figura* oder (durchaus missverständlich) seine Präfiguration (als wäre Christus dann die *figura* dieser Präfiguration). Eine Figur ist damit stets *vorausweisend*, über sich hinaus, *eschatologisch* orientiert im heilsgeschichtlichen Rahmen (nicht ‚apokalyptisch‘). Genauer könnte man unterscheiden zwischen *Figurant* und *Figurat*: Adam ist Figurant für Christus als Figurat. Man könnte das auch klarer terminologisieren als *figura figurans* und *figura figurata*. Kaum begreift man es so, wird eine latente Unbestimmtheit manifest: wer figuriert hier wen? Darstellungslogisch (narratologisch) figuriert Adam Christus, so dass der Spätere die *figurans figurata* ist, die *figurierte Figur*. Nur wäre damit Adam eine Deutungsmacht, hier: Figurationsmacht, über Christus zugeschrieben. Erkenntnislogisch hingegen ist Christus der, der im Rückblick Figuren auf sich zieht – so dass eigentlich Christus *figura figurans* zu nennen wäre. Die *Figurationsdynamik* ist von einem ‚Hin und Her‘ bestimmt. Und die semantischen bzw. theologischen Gravitationsverhältnisse sind jeweils näher zu klären. Grundsätzlich ist in diesem Schema klar, Christus ‚hat das Sagen‘, die selbstverständliche Deutungsmacht über all die, die als seine Figuren gelten mögen. Insofern sind die Machtverhältnisse klar asymmetrisch – wobei das je nach Konfession eines Lesers fraglich werden kann.

Dass diese zweistellige Relation von Figurant und Figurat (wie Signifikant und Signifikat) stets ‚für jemanden‘ ins Verhältnis zu setzen ist, also perspektivisch und pragmatisch verfasst ist, wird mit dem ‚Rahmen‘ klar: für bestimmte Leser ist dieser Zusammenhang plausibel, für andere nicht.<sup>3</sup> Semiotisch präzisiert ist Figurant und Figurat eine unterkomple-

<sup>2</sup> Vgl. Friedrich Balke/Hanna Engelmeier (Hg.), *Mimesis und Figura*. Paderborn 2016.

<sup>3</sup> Insofern ist auch der Einwand, das gelte doch ‚nur‘ für Christen, schlicht trivial. Selbstredend ist die Zeichenrelation dreistellig stets für jemanden, nicht zwingend für alle. Müsste sie stets ‚für alle‘ gelten, universal, global bzw. generell, ginge es stets um ‚notwendige Wahrheiten‘, die in allen möglichen Welten wahr sein sollen. Alles andere gilt sc. nur unter bestimmten Bedingungen für jemanden.

xe Relation. Mit Peirce ist daran zu erinnern, dass auch diese Relation triadisch zu modellieren ist: in einer Interpretationskette, für jemanden und in Deutungen.

Ein jüdischer Leser wird das Verhältnis anders sehen als ein christlicher; ein nachchristlicher anders als ein antichristlicher; und ein Pfarrer anders als ein Historiker. Die Deutungsdynamik der Figurationsverhältnisse ist daher nicht nur ‚epochenspezifisch‘ oder diachron variant, sondern eine Relation, die sich verändert, wenn sie von andernorts gesehen wird. ‚Parallaxe‘ wäre das zu nennen, eine doppelte Perspektivenabhängigkeit, wie wenn Sterne umeinander zu tanzen beginnen, weil sich der Standpunkt zu ihnen verschiebt (was mancher aus dem Planetarium kennen wird).<sup>4</sup>

Versteht man die *figura* als Figurant, wird ihr *Sinn und Zweck* im Figurat manifest. Das Figurat allerdings wird dann in ein grammatisch *passives* Verhältnis zum Figurant gesetzt. Das ist nicht ganz marginal, denn das Figurat *empfängt* damit seinen Bedeutungshorizont von der *figura figurans* und ihrem Kontext (der von der Beziehung auf das Figurat sc. in ein neues Verhältnis kommt und seine Bedeutung verändert). Es ist daher keineswegs nötig, in der Typologie eine christliche Vergewaltigung des ‚Alten Testaments‘ zu sehen, sondern besser (und seit Irenäus antignostisch durchgeführt) eine Rückbindung des Neuen ans Alte und Einbindung des Alten ins Neue, hermeneutisch, dogmatisch, heilsgeschichtlich oder wie auch immer man den Deutungsrahmen bestimmt.

Semiologisch nicht irrelevant dabei ist ein hermeneutischer Primat des Zweiten in diesem Spiel der Deutung: ‚das Sekundäre‘ wird maßgebend, und zwar in einem verdoppelten Sinn. Denn wer ist der Zweite im Spiel von Figurant und Figurat? Die *figura figurata* (Christus) findet ihre *figura figurans* (bzw. bekommt sie von Interpreten zugeschrieben), und die *figura figurans* erst wird in diesem Deutungszusammenhang zur Präfiguration. Nimmt man ‚Christus‘ als den Zweiten, wird er als Sekundärer maßgebend für seine Figuranten; nimmt man diese als die Zweiten, sekundär auf Christus bezogenen, empfangen sie von ihm ihre neue Bedeutung. Erst durch die Relation werden die *Relate*, was sie sein sollen und werden. Erst vom Zweiten wird das Erste zum Ersten – aber *beiden voraus* geht die Relationierung: die *Figuration*. Durch sie werden die *Relate* erst ausdifferenziert als Figurat und Figurant.

## 2. Übertragung: ‚Figur‘ – anthropologisch gesehen

Das Deutungsmuster der ‚Figur‘ und ‚Figuration‘ (bzw. der Typologie) ist keine christliche Erfindung. In der Homerexegese wie der rabbinischen Hermeneutik findet sich Entsprechendes. Das ist kaum verwunderlich,

<sup>4</sup> Vgl. Slavoj Žižek, *Parallaxe*. Frankfurt am Main 2006.

da doch in einer Narratologik solche Figurationsverhältnisse permanent ‚entstehen‘ bzw. inszeniert werden. Im Rückblick findet der Spätere sein Früheres und umgekehrt.

Etwas innovativer allerdings ist es, die *Figur als Grundfigur der Anthropologie* zu nehmen. Man könnte an das animal symbolicum Cassirers erinnern, an das animal metaphoricum Blumenbergs, an die Weglinien Tim Ingolds und sein wayfaring, oder an die Metapher des Umwegs für alles Verstehen bei Ricœur, an die Konstellationen Benjamins und seine Passagen oder nächstliegend an Plessners Mensch als Schauspieler (seiner selbst). Der Vorschlag des Folgenden ist, in Nähe und Ferne zu diesen Mustern, von Figur und Figuration aus zu denken. Figur wird zur ‚Wahrnehmungsform‘ des Menschen als Medienwesen, wobei dann nicht mehr vom ‚Wesen‘ zu sprechen ist, sondern von Figur und prozedural von Figuration (dem Doppelsinn von Wesen verwandt). Zum Reiz ‚der Figur‘ gehört dann, dass sich eine ganze Reihe von Komposita ergeben, die den Wahrnehmungs- und Beschreibungshorizont erweitern: Kon-, De- oder Transfiguration sind nur einige. Hatte doch schon Ricœur seine Narratologie (Zeit und Erzählung)<sup>5</sup> von der recht harmonischen Trias Prä-, Kon- und Refiguration her entworfen, in der ein Spiel kreativer Mimesis entstehe.

Wenn die Narration *als Konfiguration* nicht nur ein Artefakt eines Erzählers ist, sondern erst die Erzählung einen Erzähler macht – wird die Konfiguration figurativ – und der Erzähler zur Figur der Erzählung. Wenn der Leser durch die Erzählung erst zum Leser wird, figuriert ihn die Erzählung als solchen. Wenn die Lebenswelt die Erzählung präfiguriert (aufgrund ihrer Erzählbarkeit und Handlungslogik), wird sie im Blick der Erzählung eine andere, eine Präfiguration. Und die Lebenswelt *nach* der Erzählung, in deren Licht, wird refiguriert. Schon mit Ricœur kommt das Spiel der Figuration in Gang, selbst wenn er vom ‚homo capax‘ aus denkt.

Unbestritten sei, dass in Medienpraktiken stets Menschen, Subjekte, Gemeinschaften, Träger etc. im Spiel sind, die Medien ‚verwenden‘. Aber darum Medienpraktiken auf ihre ‚Praktikanten‘ zu gründen, handlungslogisch zu denken nach Maßgabe personaler Agenten, die ‚mit Medien‘ etwas machen, wäre etwas unterkomplex. Denn dann würden Medien auf Mittel oder Instrumente der Handlungssubjekte reduziert. Zum einen sind Medien meist mehr als bloße Mittel zum Zweck. Zum anderen sind Menschen nicht nur Handlungssubjekte, sondern auch Erzähler, Leser, Erzählweltinsassen oder was auch immer: Medienfiguren.

Entsprechendes gilt im Blick auf die anthropologischen Implikationen: als hätte Anthropologie vor allem mit ‚Menschen‘ in den Tradi-

<sup>5</sup> Vgl. Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung. Zeit und historische Erzählung*. München 1988; ders., *Zeit und Erzählung. Zeit und literarische Erzählung*. München 1989; ders., *Zeit und Erzählung. Die erzählte Zeit*. München 1991.

tionen von Antike, Renaissance, Humanismus und Aufklärung zu tun. Man muß ‚den Menschen‘ nicht auf marginale ‚psychische Systeme‘ oder ‚Schaltungen‘ reduzieren wie Luhmann oder Kittler, oder dingliche ‚Akteure‘ animieren, um Zweifel an dem alten ‚Großsubjekt Mensch‘ zu hegen. Der homo capax ist *seinerseits* eine anthropologische Figur, die durch eine Großerzählung figuriert wurde.

Selbst wenn ‚der Mensch‘ die Medien ‚beherrscht‘, etwa mit seinem Computer umzugehen versteht, sind die *Rückwirkungen* des ‚Beherrschten‘ von erheblichem Belang. Erst durch den Computer wird der Mensch zu dessen user, das Buch zum file, das Lesen zum Scannen etc. Wer hier wen beherrscht, ist ähnlich doppelsinnig wie in der ‚Sprachbeherrschung‘, bei der der Sprecher glaubt zu beherrschen, was ihn beherrscht.

Nach den medialen *Figuren und Figurationen des Menschen* zu fragen zielt auf solche Rückwirkungen oder offener formuliert auf ‚*Interferenzen von Mensch und Medium*‘.<sup>6</sup> Der Mensch kommuniziert in, durch und mit Medien; er kommt in Medien zu Ausdruck und Darstellung – das sind Formulierungen, die noch vom zweifellosen Primat ‚des Menschen‘ aus sprechen. Anthropomedial klingt das anders: In Medien werden Menschen als Medien, was sie gewesen sein werden: Medienfiguren, die nicht nur Medien instrumentell nutzen, sondern von ihnen bestimmt werden.

Wenn man medienkritisch einwendet, alles sei zwar nur in Medien gegeben, aber Medien seien mitnichten alles, was ist – gälte anthropologiekritisch, der Mensch sei immer nur in Figuren und Figurationen, auch wenn diese nicht alles sein mögen, was er sei. So ist unstrittig, dass die Elemente loser Kopplungen in Medien ‚ausfallen‘, sich (medial) ‚separieren‘ können. Dieser Riss des Relats gegenüber seiner generischen

---

<sup>6</sup> Vgl. u. a. Jens Eder/John Imorde/Maike S. Reinerth (Hg.), *Medialität und Menschenbild*. Wien/Berlin 2012. K. Ludwig Pfeiffer, *Das Mediale und das Imaginäre. Dimensionen kulturanthropologischer Medientheorie*. Frankfurt am Main 1999; ders., *The Protoliterary. Steps Towards an Anthropology of Culture*. Stanford 2002; ders./Ralf Schnell (Hg.), *Schwellen der Medialisierung. Medienanthropologische Perspektiven in Deutschland und Japan*. Bielefeld 2008; Manfred Pirner/Matthias Rath (Hg.), *Homo medialis – Perspektiven und Probleme einer Anthropologie der Medien*. München 2003; Erhard Schüttpelz, *Die medienanthropologische Kehre der Kulturtechniken*. In: Lorenz Engell/Joseph Vogl/Bernhard Siegert (Hg.), *Kulturgeschichte als Mediengeschichte (oder vice versa?)*. Weimar 2006, S. 87–110; Georg Christoph Tholen, *Mit und nach McLuhan. Bemerkungen zur Theorie der Medien jenseits des anthropologischen und instrumentellen Diskurses*. In: Derrick De Kerckhove/Martina Leeker/Kerstin Schmidt (Hg.), *McLuhan neu lesen. Kritische Analysen zu Medien und Kultur im 21. Jahrhundert*. Bielefeld 2008, S. 127–139; ders., *Anthropologie nach dem Tode ‚des‘ Menschen. Notizen zu Paragrana – Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*. In: Ulrich A. Müller (Hg.), *Heillooses Lachen. Fragmente zum Witz*. Kassel 1994, S. 207–212; Christiane Voss, *Auf dem Weg zu einer Medienphilosophie anthropomedialer Relationen*. In: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*, 2 (2010), S. 170–184.

Relation ist möglich, aber eben ein Effekt der Relationierungen: der Medienfigurationen. Denn Relate sind Funktionen der Relationen – so die Prämisse. Und Menschen als Relate sind ‚Separatisten‘ der Figurationsprozesse, in denen sie figuriert werden.

### 3. Figur und Figuration – bildwissenschaftlich gesehen

‚Figur und Figuration‘ sind auf dem Hintergrund ihrer theologischen Tradition und ihrer anthropologischen Übertragung weiterer Klärung fähig und bedürftig. Am Beispiel ‚des Bildes‘ formuliert: Bilder können Figuren darstellen, aber inwiefern sind sie selber Figuren, Bildfiguren? Analog erweitert formuliert: Medienpraktiken können Figuren darstellen, aber inwiefern produzieren sie Medienfiguren? Inwiefern sind sie selber Figuration?

Wird hier die Medienanthropologie als Weiterführung der Bildanthropologie verstanden, so die medialen Figuren und Figurationen auf dem Hintergrund des Bildes. Denn das Bild *ist* Figur, *figura figurans* und *figurata*, je nachdem. Es *zeigt* nicht nur etwas, Figuren und anderes, sondern es *ist* Figur, womöglich sogar *Figur des Anderen*.<sup>7</sup> Wie die Erzählung nicht nur von Figuren handelt, sondern Figur ist (Konfiguration etwa), und darin Leser figuriert, so das Bild.

Die *ikonische Differenz* unterscheidet (trennt aber nicht) im Bildverständnis das Gezeigte eines Bildes vom Zeigen, so wie das Dargestellte von der Darstellungsweise. Medienphilosophisch entspricht dem die *mediale Differenz* beispielsweise vom dargestellten ‚Mensch im Film‘ gegenüber den filmischen Darstellungspraktiken, die gestaltend, formativ oder *figurativ* sind. Zunächst ist damit ein Unterschied gemacht zwischen Was bzw. Wer der Figuration und ihrem Wie, Worin und Wodurch. Die Figuren im Film sind dann klar vom Film *als* Figur und Figuration zu unterscheiden. Man *kann* dann die dargestellten Figuren untersuchen (wie es Jens Eder ausführt)<sup>8</sup>, aber damit sollte die Praxis (und Pathik) der Figuration nicht identifiziert werden – sonst brächte man sich um den Gewinn der ikonischen wie der medialen Differenz, Figur nicht nur als dargestellte, sondern als *Darstellungsfigur*. Ein Bild kann ‚figürlich‘ sein, also Figuren zeigen; aber es ist als Darstellungsfigur *selbst* eine Figur.

Narrationen, Bilder oder Filme sind nicht nur *figurierte* Figuren (Artefakt, Gemachtes, Werk etc.), sondern sie *figurieren* ihre Rezipienten wie ihre Produzenten und nicht zuletzt auch einander, Bild und Bild etc. Inter-

<sup>7</sup> Philipp Stoellger, Das Bild als Anderer und der Andere als Bild? Zum Anspruch des Anderen als Bild seiner selbst und zum Bild als Anspruch des Anderen. In: *Etica & Politica/Ethics & Politics, The Paths of the Alien. On the Philosophy of Bernhard Waldenfels*, XIII (2011), S. 230-247.

<sup>8</sup> Vgl. Eder/Imorde/Reinerth, *Medialität und Menschenbild*, s. Anm. 6.

textualität, Interikonizität und Intermedialität bilden so eine Reihe der *Interferenzen* der Medien.

Fokussiert man die Interferenz von Medium und Mensch erscheint der Mensch nicht ‚nur‘ als Figurant, sondern auch als Figurat der Mediendynamik. Nur *was genau* da wie, wann und unter welchen Bedingungen passiert, ist sc. klärungs- und differenzierungsbedürftig. ‚Medienwirkungsforschung‘ ist dafür kompetent. Hier wird das lediglich medienphilosophisch grundsätzlich zu formulieren versucht.

Die Medienpraxis, beispielsweise jemanden prominent zu machen, fabriziert ‚Prominente‘, die als ‚mediales Personal‘ die Medienwelten bevölkern. Wer warum auch immer ‚fällt‘, wird dann defiguriert und ‚in effigie‘ ausgestellt oder gar medial ‚exekutiert‘. So oder so aber geht es dabei primär um Medienfiguren, die nicht nur Figuren in Medien, sondern kraft der Medien sind, in denen sie aufsteigen und ggf. fallen. Die formative Kraft oder besser gesagt *Deutungsmacht* solcher Praktiken kann man *Figuration* nennen, die Produkte dessen sind dann *Figuren*, wobei die Produktionsweisen selber *Figuren der Figuration* zu nennen sind.

*Deutungsmacht* heißt medientheoretisch formuliert: Medien *lassen* und (gelegentlich auch *machen*) einen *so oder so sehen* (und fühlen, denken, antworten etc.). Insofern figurieren beispielsweise Filme nicht nur ihre Zuschauer, sondern ihr ‚Personal‘, ihre Figuren, Gesten und Szenen. Filmpraxis selber ist figurative Figur, und zwar nicht nur für Medienpraktikanten und -rezipienten, sondern auch die grauen Eminenzen im Hintergrund, das ganze Personal der Produzenten und ihrer Nebenfiguren. Religionshermeneutisch ist das bekannt: erst der Predigttext figuriert den Prediger. Auch wenn der nicht ohne Bildungshintergrund meint, den Text und das Genus der Predigt zu ‚beherrschen‘, ist er geworden, was er gewesen sein wird, kraft der Medien, die ihn figurieren. Für Gottesdienstteilnehmer gilt Analoges.

Nun wäre im Blick auf Filmproduzenten wie -rezipienten eine vermutlich unnötige Übertreibung zu behaupten, die ‚natürlichen Personen‘ würden durch die Medienpraxis des Films ‚produziert‘ (auch wenn für Produzenten wie Distributoren die Ökonomie der Selbsterhaltung daran hängen kann). Für Gottesdienstproduzenten und -rezipienten hingegen wird das etwas ernster: der Mensch wird Christenmensch erst in mit und unter den Medienpraktiken seiner Religion. Deutlicher gesagt in dogmatischer Diktion: der neue Mensch wird erst erschaffen kraft Wort und Sakrament, und der alte Mensch dadurch getötet, oder moderner formuliert ‚desœuvré‘. Wenn die eschatologische Differenz von alt und neu alles entscheidend ist, wird hier die Figuration des neuen Menschen zum äußersten Ernst. Es gibt in der religiösen Medienpraxis des Christentums folglich die starke und anerkannte These – als breiten Konsens der diversen Konfessionen –, dass der Christenmensch erst ‚konstituiert‘ wird kraft bestimmter Medien, die deswegen ‚media salutis‘ heißen.

Die *starke* Version des Verhältnisses von Mensch und Medium, der Mensch werde konstituiert durch Medien oder drastischer ‚Medien machen Menschen‘, ist daher nicht erst eine junge These über ‚neue Medien‘, sondern erscheint geradezu als Wiedergänger oder verkannte Wiederholung theologischer Tradition. Wenn dem so wäre, wird die Reserve von Theologien und Kirchen gegenüber der Medienwirkungsemphase neuerer Medientheorie bzw. der Medienwirkungslust neuerer Medienpraxis anders verständlich als bisher gewohnt. Denn die vordergründige Ablehnung hoch potenter neuer Medien (und ihrer Wissenschaften) kann aufgrund latenter Konkurrenz und Kompetition erscheinen. ‚Wer hat die Macht, den Menschen derart umzugestalten, *neu* zu figurieren? Religion oder *andere* Medien? Wie schon in Zeiten Israels das Bild vehement kritisiert wurde aufgrund seiner Deutungsmacht, die sich in Ägypten oder Babylon zeigte, so im Christentum weniger das Bild (von Reformierten abgesehen) als vielmehr die neuen Medien. ‚Medienwandel‘ heißt auch Wandel der Medienkritik.

Nur wäre gegenläufig auch zu fragen, ob nicht der mehr als hypothetische ‚Atheismus‘ oder die religiöse Unmusikalität mancher Medientheorien in eben dieser latenten Nähe zur Theologie begründet sein könnte – so wie die Praxis neuer Medien ähnlich präventiv ist wie die der alten Religionsmedien. Aufklärung, Moderne, Spät-, Post- oder Postpostmoderne mögen glauben, die Religion längst hinter sich zu haben, beerdigt und möglichst auch vergessen. Aber es ist eben ein Irrtum zu meinen, daß die Toten tot seien, wie Heiner Müller und Alexander Kluge wussten, aber eben nicht erst die. Auch diese Einsicht ist christlich nur zu vertraut und wird religiös bewirtschaftet.

#### 4. Mediale Mehrdimensionalität der Figur

Zum besonderen Reiz der *Figur* gehört, dass sie in verschiedenen ‚Registern‘ sinnvoll zu verwenden ist: im Blick auf Sagen *und* Zeigen, Erzähl-, Sprach- wie Bildfiguren oder Verkörperung, Szene, Geste und Gestalt (und deren Inversionen: Ungestalten, Verwundungen etc.). Figur ist eine valable Grundfigur sowohl für Text, Sprache und Rede, aber auch für ‚visual rhetoric‘, Bildpraxis und Gesten (wie in der Zeichensprache). Das dürfte am Wechselspiel von Bilddiskurs und Rhetorik seit der Antike liegen, den Chiasmen von Sagen und Zeigen, wie z.B. *energeia* und *enargeia* aus dem Bilddiskurs übergang in die Rhetorik oder dem *graphein* als Schreiben und Malen.

Falls Figur allerdings in alter Tradition definiert würde durch Einheit, Ganzheit, Gestalt, eine große Ordnung oder ein Sinnuniversum im alten Sinn der Figuraldeutung, wie im neueren Sinn der Geschichtsphilosophie Auerbachs (*oikonomia*, Geschichtsphilosophie, Anthropologie, Gesellschaftsordnung), ergibt sich ein Problem: Ist die Figur dann immer

schon ‚in Ordnung‘, aufgrund der Figuraldeutung auf eine religiöse oder geschichtsphilosophische Ordnung fixiert? Kann Figuration nicht anders, als zur Einheit, Ganzheit und Gestalt zu bringen?

Was wäre Figur *jenseits* dieses Einheits-, Ganzheits- und Ordnungsprinzips? Was heißt Figur angesichts von Defiguration, ‚appearance‘ versus ‚monstration‘ (Dayan), als Außerordentliches oder intensiviert Lebendigkeit? Die neuen Aufnahmen der Figur für Bild und Performance suchen nach einem ‚neuen‘ Figurbegriff – jenseits der oikonomia von Theologie, Geschichtsphilosophie oder (alter!) Hermeneutik.

Eine ‚neue‘ Definition der Figur, wie die von Brandstetter, lautet, Figuren nicht als Darstellungen von etwas in und auf einer Szene zu verstehen, sondern „*Figur selbst als Szene*“<sup>9</sup>. Oder meint das, nicht nur eine Figur *in* der Szene, sondern die ganze *Szene als* Figur, daher auch (performance-theoretisch) die Inszenierung als Figuration und daher das Inszenierte als Figur zu begreifen? Wie ist das ‚als‘ zu verstehen? In der Interpretation von J. Bels ‚The Last Performance‘ formuliert Brandstetter: Es „*figuriert sich Szene als Figur und Figur als Szene*“<sup>10</sup>. Das wird noch zu erörtern sein – wie hier Figur vom ästhetischen Phänomen her neu begriffen wird im Unterschied zu einer vorgefassten Ordnung der Figuraldeutung.

Meine Hintergrundvermutung geht davon aus, dass *Figuration üblicherweise auf Defiguration mit Refiguration antwortet* (Animation, Auferweckung, lebendes Bild), oder mehr noch, überschießend mit *Transfiguration*. Das ist leicht zu kritisieren als Überladung mit Präsenz, Ordnung oder Transzendenz etc. Und es wäre nicht leicht zu unterscheiden von religiösen Praktiken, zumal wenn ästhetische und religiöse Figuration sich verschränken.

*Die Re- und Transfiguration kraft ästhetischer bzw. medialer Praxis kann man verstehen als Kraft oder genauer als die Macht des Bildes (und seiner Verwandten)*. Nicht nur als ‚Kraft‘, denn erst *beherrschte* oder *gebrauchte* Kraft ist kulturell geformt. Die physikalische Metapher der ‚Kraft‘ scheint mir daher unpassend; geht es doch vielmehr um *Bildmacht* bzw. *Medienmacht* (nicht nur Machtmedien oder Medienkraft). Im *Gebrauch* wie der Medienpraxis ist Kraft nicht mehr nur Kraft, sondern *Macht*, genauer gesagt *Deutungsmacht*: etwa die Augen zu öffnen, zu Re- oder Transfigurieren oder gar Aufzuwecken.

Aber diese Deutungsmacht<sup>11</sup> ist *ambivalent*. In ihr entfaltet sich so oder so die Ambivalenz des Bildes zwischen Tod und Leben (Mortifikation

<sup>9</sup> Gabriele Brandstetter/Sibylle Peters (Hg.), *de figura. Rhetorik – Bewegung – Gestalt*. München 2002, S. 13.

<sup>10</sup> Ebd., S.21.

<sup>11</sup> Vgl. Philipp Stoellger, *Bildgewalt. Zur Bildethik angesichts der Deutungsmacht und -gewalt von Bildpraktiken*. In: Philipp Stoellger/Martina Kumlehn (Hg.), *Bildmacht und Machtbild. Deutungsmacht des Bildes. Wie Bilder glauben machen*. Würzburg 2018.

und Kreation oder Animation; Defiguration und Figuration). *Die bildkritische Frage* ist daher: Wie und wann wird die Transfiguration des Bildes monströs? Wann oder wie kippt die appearance des Bildes in monstration (mit Dayan)? Wobei die Hintergrundthese mitzuhören ist: Bild *ist* Figur – und was am Bild erörtert wird, ist daher Figurenanalyse oder Figuralhermeneutik. Analoges geschieht bei Brandstetter, wenn sie die ästhetische Praxis der Performance zur Neudeutung der Figur als Szene und Szene als Figur aufruft.

Mir scheint, ästhetisch *anspruchsvolle* Praktiken sondieren insbesondere Schwellen- oder *Kippfiguren*: klassisch, wenn Twombly im Commodus-Zyklus die Tötung Kennedys bearbeitet, *ohne* auf Defiguration mit Re- oder Transfiguration zu antworten. Auf diesen ‚Normalfall‘ zu verzichten, ist alles andere als einfach. Denn weniger anspruchsvolle Medienpraktiken, auch die religiöser Prägung, bedienen in der Regel die Erwartung nach ‚Ganzheit‘, ‚Heilung‘ oder Einheit im ‚Sinn‘. Damit folgen sie auch der ‚instinktiven‘ Dynamik der Bildgebung, Gestalt und Ganzheit vor Augen zu führen. Üblicherweise tritt das Bild ‚gegen den Tod‘ an: es verlebendigt, intensiviert die Lebendigkeit, oder überwindet die Abwesenheit.<sup>12</sup>

Die bildkritische Bildpraxis kann sich daran versuchen, auf diese Bildgewohnheit zu verzichten, auf Sinn, Ganzheit und Re- oder Transfiguration zu verzichten. Twomblys bildnerische Bildkritik (i.S. G. Boehms) präsentiert daher nicht einfach ‚ganze ungeteilte Gegenwart‘, sondern die befremdende Präsenz des Vorübergehens oder Entzug der Präsenz – verwischte Spuren der Defiguration statt Re- oder Transfiguration.

Die bildnerische Praxis arbeitet sich an einem *Bildparadox* ab: Defiguration als Bildereignis, ohne es in einer Figur fassen zu können – aber unvermeidlich zu figurieren in der Bildfigur. Ähnliches geschieht, wenn performing arts den eigenen Körper zum Experimentier- oder gar chirurgischen Schlachtfeld machen. Im Grenzwert reflektiert solche Praxis (u.v.a.), ob die Exposition des manipulierten Körpers die Monstrosität der Monstranz vermeiden kann, ob die verletzliche Exposition des Körpers zur Erscheinung (appearance) werden kann – oder in der Exposition nicht schon den Problemen der monstration erliegt.

*Gibt* das Bild Raum des Erscheinens und nicht-intentionalen Sichzeigens, oder ist es *als* Bild bereits Wille zum Zeigen als intentionales Sichzeigen und damit Wille zur Deutungsmacht? Wenn man ersteres sucht als ‚prähermeneutisch‘, ohne große Ordnung des Sinns, *könnte* sich das Bild mit Gott messen: singuläres Offenbarungsereignis zu sein.

Gegenläufig gefragt: Sind die ästhetischen Praktiken der defigurativen ‚Figurvermeidung‘ (nicht nur Vermeidung des Figürlichen, sondern Verzicht auf das Bild als Re- oder Transfiguration) Bildreflexionen (ästheti-

<sup>12</sup> Vgl. Philipp Stoellger/Jens Wolff (Hg.), *Bild und Tod. Grundfragen der Bildanthropologie*. Tübingen 2016.

sche episteme) auf den ‚Normalfall‘ des Bildes als Figuration (analog dem ikonischen Ikonoklasmus)? Wäre dem so, ergibt sich eine *Paradoxie oder Antinomie des reflexiven Bildes*: Was es nicht lassen kann (zu figurieren), kann es ‚entstellen‘ (defigurieren). Nur wird dieser Versuch, dem Erscheinen Raum zu geben, als ästhetische Praxis umgehend in Deutungsmachtverhältnisse verstrickt. Dann endet oder verendet es als machtbesetzte monstration. Oder ärger noch, wenn die Defiguration *inszeniert* wird, kann sie kippen in *Transfiguration der Defiguration*, in die ästhetische Verklärung des Versehrten. Wie ambivalent das wird, zeigt nicht zuletzt die Verklärung des ‚Corpus Christi‘. Oder vorsichtiger formuliert, die ‚Feier‘ der Defiguration als kreativem Grund des Bildes kann leicht verkennen lassen, dass die Defiguration in ästhetischer Differenz zur Transfiguration neigt.

Hier könnte eine *Hermeneutik der Differenz* weiterhelfen zur *Differenzierung von ästhetischer und religiöser Differenz*. Das Vorverständnis wird davon ausgehen, kraft der ästhetischen Differenz sei klar, dass das Heiligenbild nicht der Heilige sei, während die Gläubigen davon ausgingen, es sei, was es zeigt. Sc. ist das Wissen um die Medialität der Figur (der Präsenz) in beiden Kontexten vorhanden. Nur scheint das Verhältnis von Ist und Ist-nicht verschieden gesehen zu werden.

Die Bildfigur im religiösen Gebrauch ist *nicht* nicht, was sie zeigt, ohne darum einfach zu sein, was sie zeigt. Unterstellt man nicht ein superstitiöses Bildunbewusstsein, das immer die ‚Alten‘ oder ‚Anderen‘ trifft, bedarf es solch einer Komplikation: weder ist das Bild einfach nichts oder nicht, was es zeigt; noch *ist* es differenzlos, was es zeigt. Das Bild *als Figur* ist *Figuralpräsenz* dessen, worauf es verweist. Man könnte auch sagen, es ist eine näher zu bestimmende Verkörperung seiner Bedeutung. Beide Formulierungen bewegen sich *zwischen* Ist und Ist-nicht, Sein und Nichtsein. Passend dafür ist deswegen eine *ikonische* Version doppelter Negation: das Bild ist *nicht* nicht, was es zeigt. Als Figur *figuriert* es das Gezeigte. Das Sichzeigen des Bildes ist nicht nur ein Schatten des Gezeigten, sondern eine Erscheinung als Figur. Religiöse Medienpraxis weiß in der Regel um die Differenz von Figuriertem und Figur, von Gezeigtem und Sichzeigen des Bildes – denn es wird als Medium aufgefasst.

Die Bildfigur im ästhetischen Gebrauch hingegen ist jenseits von Repräsentation, Abbildung und dargestellter Figur *selbst* die Figur, die sie ist. Sie ist, was sie zeigt und zeigt was sie ist. Insofern wird das ästhetische Bild durchaus ‚identischer‘ aufgefasst: ein Richter ist ein Richter. Statt des differenzierten Kultbildes und seiner Medienpraxis ist die Selbstidentität des ästhetischen Bildes dichter, wenn nicht fugenlos. Als würde hier eher das Abendmahl Pate stehen: es ist, was es zeigt, und zeigt, was es ist. Realpräsenz ist im ästhetischen Kontext – gerade von Inszenierungen und life-performances – eher zu unterstellen als im religiösen Bildgebrauch.

Man könnte meinen, die Figur der Realpräsenz (der Hostie, genauer: der Feier) ist auf das Bild bzw. die Performance übergegangen. *Bei allem Wissen um die Artifizialität und Medialität der Präsenz* ‚prätendiert‘ das Bild: *Ego eimi!* Ich bin ein Richter, ein Twombly – oder als Urszene in Raffaels Transfiguration: ‚Ich bin der ewige, unverwesliche Auferstehungsleib Raffaels‘. Wenn die alte Referenz und Repräsentation gekappt werden, ‚fängt‘ sich das Bild eine Selbstreferenz und Selbstidentität ein, die zur Selbstauratisierung oder Autotransfiguration werden kann. Es ist nicht nur selbst Figur, sondern ‚Selbstzweck‘, ‚Selbstsinn‘: die Relation von Präfiguration und Figur (bzw. Figurans und Figurant) koinzidieren im Bildereignis.

Was G. Steiner einst heideggernd fordern konnte, Präsenz bzw. reale Gegenwart, war eine generalisierte ästhetische Realpräsenzprätention (gegen die ‚böse‘ Dekonstruktion). Diese Prätention ist und war längst überholt von derjenigen Bildpraxis, in der Referenz und oikonomia sistiert sind und die Präsenz des Bildes als Bild inszeniert wird (ego eimi). Was als Befreiung von der oikonomia etc. und des Repräsentationalismus oder Referentialismus ‚gefeiert‘ werden mag, hat allerdings im Rückblick eine prekäre Nebenwirkung: Das Bild wird zur Figur des ‚est, est, est!‘ (oder mehr?). Die von Klaus Krüger kritisch exponierte „Sakralisierung des Ästhetischen“<sup>13</sup> manövrierte das Bild in die prekäre Lage der (auch seitens der Theologie kaum reflektierten) ‚Gnadenbilder‘, und zwar in potenziertem Fassung dem Abendmahl näher, als einer Performance recht sein kann. Die ästhetische Differenz ist jedenfalls nicht weniger kollapsgefährdet als die religiöse Bildpraxis.

Konnte das klassische Gnadenbild (oder Cranachs protestantische Sublimierung dessen im Weimarer Retabel) in einer oikonomia auf gesicherte Transzendenz rekurrieren und ‚lediglich Medium‘ (tamquam per instrumenta<sup>14</sup>) Gnade vermitteln, muss oder will das spätmoderne Bild alles selber leisten (oder kraft Zuschreibung seitens der Begehrenden übereignet bekommen): Ordnung, Transzendenz und deren Immanenz, sowie die nicht instrumentelle Medialität des Ereignisses. Welches Muster könnte man dafür aufrufen? Gnadenbilder wirken zu schwach, selbst das Abendmahl prätendiert weniger. *Daher* ist der Vorschlag, dem Bild ‚Ego eimi!‘ zuzuschreiben, präziser oder anders: Trust in me, just in me – mit Kah aus dem Dschungelbuch<sup>15</sup>. *Christus selbst* wäre die Figur, die in

<sup>13</sup> Klaus Krüger, Grazia. Religiöse Erfahrung und ästhetische Evidenz. Göttingen 2016, S. 19.

<sup>14</sup> Confessio Augustana V: „Nam per Verbum et sacramenta tamquam per instrumenta donatur Spiritus Sanctus, qui fidem efficit, ubi et quando visum est Deo, in iis, qui audiunt evangelium“.

<sup>15</sup> Allerdings nur in der Disney-Version: „Hold still please / Trust in me, just in me / Close your eyes and trust in me / We can sleep safe and sound / Knowing I am around – Slip into silent slumber / Sail on a silver mist / Slowly but surely / Your senses will cease to resist – Slip into silent slumber / Sail on a silver mist / Slowly

der Präsenzpräntion des Kunstkultbildes ausagiert wird.<sup>16</sup> Bildkritisch gefragt: *Hat sich das Bild als Figur ein Realpräsenzproblem oder Inkarnationsproblem eingefangen* – und mit welcher Soteriologie? Symptomatischer Weise scheint mir eine ‚eucharistische Tonlage‘ in einschlägigen Bildtheorien vernehmbar zu sein (Boehm, Didi-Hubermann, Rancière, Nancy) mit dem Grundton der ‚Intensivierung von Präsenz‘ (Boehm, gegen Waldenfels).

Die theologische Differenz wäre hier differenzierter als manche Bildpräntion. Präsenz ist in all ihrer Medialität stets *Präsenz im Entzug*: Christus muss weg, und erhöht werden, zum Vater zurück (Johannes), bzw. die Hostie muss verschwinden, das Wort verklingen etc. Kein Mensch, kein Medium oder kein Artefakt kann oder soll die Last der Realpräsenz ertragen (von Wort und Sakrament abgesehen, die zum Vorübergehen gemacht sind). Präsenz findet ihre Pointe ‚im Vorübergehen‘. – Darin begegnet die theologische ‚Präsenz im Entzug‘ ästhetischen Praktiken, die zum Verschwinden und Verbrauch ‚gemacht‘ sind (Erwin Wurm etc.).

Das wird im Folgenden an zwei Beispielen gezeigt und bedacht werden: dem ‚Verkrümeln‘ des Corpus Christi in Cranachs Predella als Transfiguration in der Defiguration; und den Monstrositäten oder Banalitäten der Luthertransfiguration in Zeiten der Reformationsfeierlichkeiten – als Defiguration in der Transfiguration.

## 5. Unmögliche Definitionsversuche: die Figur der Figur

Die spätmoderne Version der *figura* sucht die ‚Suspension des Sinns‘, sei er theologisch oder geschichtsphilosophisch vorgegeben. Sie berührt sich mit Cassirers symbolischer Prägnanz.<sup>17</sup> Allerdings fiel es ihm noch sehr schwer, auf seine Leibnizerbschaft zu verzichten, ‚alles sei voll von Sinn‘ und ‚nichts ohne Grund‘. Im Unbehagen an der rationalistischen oder universalhermeneutischen Allgegenwart des Sinns gründet die Geste der Suspension des allumfassenden Sinns.

Damit wird der basale Zusammenhang von Figurans und Figurant aufgekündigt, sowohl der alten Figuraldeutung wie von deren Neuaufgabe bei Auerbach. Das heißt Suspension der Heilsgeschichte (ob theolo-

---

but surely / Your senses will cease to resist – Trust in me, just in me / Shut your eyes and trust in me / You can sleep safe and sound / Knowing I am around” (written by Milton Ager – Ned Wever – Jean Schwartz).

<sup>16</sup> Zur ‚Therapie‘ dieser Aufladung oder Überladung ist die (Deutungsfigur der) Präsenz im Entzug konzipiert. Vgl. Philipp Stoellger/Thomas Klie (Hg.), *Präsenz im Entzug. Ambivalenzen des Bildes*. Tübingen 2011.

<sup>17</sup> Sofern man ihn *linkscassirerianisch* liest (also nicht als Neukantianer oder Hegelianer, sondern als Kulturphänomenologe). Vgl. Philipp Stoellger, *Die Metapher als Modell symbolischer Prägnanz. Zur Bearbeitung eines Problems von Ernst Cassirers Prägnanzthese*, In: Dietrich Korsch/Enno Rudolph (Hg.), *Die Prägnanz der Religion in der Kultur. Ernst Cassirer und die Theologie*. Tübingen 2000, S. 100–138.

gisch oder säkular), weitergehend auch Suspension ‚der Geschichte‘ und der historischen Methoden, die geschichtsphilosophisch imprägniert sind (wie bei Troeltsch). Für die Theologie wie die Hermeneutik wäre solch eine Suspension zunächst eine Kränkung,<sup>18</sup> sofern das Schon-immer-Verstehen sistiert wird. Aber es eröffnet eine phänomenale Wende, erst zu schauen, dann zu denken und zu sprechen: einen Wahrnehmungs- und Sprachgewinn.

Die Pathosgeste einer Suspension des Willens zum Sinn, der sich im Willen zur Interpretation manifestiert (so Abel mit Nietzsche) als dem maskierten Willen zur Macht, hat allerdings ein Problem: dass solch ein Begehren nach Zusammenhang, Ordnung und Sinn gleichsam instinktiv ist, unvermeidlich (ob religiös oder nicht). Der Wille zur ‚Ähnlichkeit‘, zum Zusammenhang, zum Sinn, ist erstaunlich beharrlich, vielleicht weil er die semiotische Form der Selbsterhaltung und -beharrung ist.

Allerdings, wie es das erst in spätmoderner Zeit reflektierte Problem des ‚lack of moral sense‘ gibt, gibt es auch einen ‚lack of sense‘: dass es an Sinn mangelt und längst nicht mehr ‚alles voll von Sinn‘ ist. Kontingenz ist ein Marker dafür, aber auch das malum oder schlicht die Widerfahrung von Sinnlosigkeit. Der Wille zum Sinn kann ins Leere laufen, so wie die verschiedenen Atheismen und Religionskritiken fast nostalgisch wirken gegenüber einer religiösen Indifferenz. Mit der Vergeblichkeit oder Unsinnigkeit des Willens zum Sinn spielen, wie mir scheint, manche ästhetischen Praktiken. Anders rekonstruiert ist die alte ‚ontosemiologische‘ Wette (mit Hörisch zu sprechen) der Einheit von Sinn und Sinnlichkeit im Horizont neuer Medien dann definitiv aufgekündigt, wenn es um reine Sinnlichkeit geht.

Wenn der *Eigensinn* der figura gesucht wird (jenseits alter Sinnuniversen), etwa der Eigensinn des Bildes oder einer Szene, muss vermutlich ein instinktives Sinnbegehren vorausgesetzt werden, mit dem solch ein befremdender Eigensinn kontrastiert. Soweit sich die meisten Betrachter von Szenen und Bildern gelegentlich fragen, ‚was soll das eigentlich?‘, dürfte diese Voraussetzung auch akzeptabel sein. Dann erscheint die sinnkritische Suspension als *methodisches* Regulativ: eine phänomenologische Epoché, um gängigen Sinn vom Eigensinn der Sinnlichkeit zu unterscheiden.

So ungefähr scheint mir die Neudeutung der figura jenseits der alten Deutungsmuster verständlich zu werden. Etwas traditioneller formuliert fungiert die Figur als ‚Figur des Dritten‘ zwischen Anschauung und Begriff (wie der Schematismus oder die Metapher bei Blumenberg). Der ‚Theorie der Unbegrifflichkeit‘ entsprechend ist dann von *Grundfiguren* zu sprechen und der absoluten (unhintergehbaren) *Figürlichkeit* des Wahrnehmens, Sprechens, Denkens und Handelns (wie Leidens).

<sup>18</sup> Für Historiker, auch Kunsthistoriker dürfte die Suspension allgegenwärtigen Sinns (einer prophanen Oikonomia) ebenso Probleme bereiten.

Brandstetter erklärte, „daß es nicht möglich ist, eine Theorie der Figur zu schreiben: Denn genau dort, wo sich ein solches Unternehmen zu einer Theorie im strengen Sinn aufzuschwingen suchte, würde es von *De-figur(ation)* heimgesucht.“<sup>19</sup> Die These ist hoch plausibel, das Argument bleibt allerdings im Raum des feinen Schweigens. Warum, fragt man sich.

Vergeblich (aber darum keineswegs sinnlos) sind solche Theorie- oder Definitionsversuche, weil die Figur eine Figur ist – und kein Begriff (terminus), und jede Bestimmung der Figur selbst figurativ wird: eine *Figur der Figur*. Das heißt, die ‚Figur‘ ist wie die Metapher rekursiv und nicht in einen Begriff aufzulösen (daher *absolute* Figur wie absolute Metapher). Ihr eignet eine Liquidität oder ‚Quecksilbrigkeit‘, die nicht befriedigend auf den Begriff zu bringen ist, ohne dabei das Phänomen zu verlieren. Insofern teilt die Figur mit der Metapher die (produktive) Unmöglichkeit einer Metaphorologie. Nur, anders als Brandstetter, würde ich darauf setzen, dass das Unmögliche dennoch zu versuchen, nicht unmöglich ist, sondern produktiv.

Es könnte sein, daß die im Folgenden präferierte Hermeneutik der *Differenz* durch ihre Affinität zum Quecksilber eigentümlich *passend* ist für das Verstehen von Figur und Figuration. Passender womöglich, als die historischen Methoden, denen entweder eine geschichtsphilosophische Neigung zu eigen ist (Auerbach mit Vico und Hegel) – oder eine historische Taxonomie, die eine zu starke Ordnungsfunktion hat.

1. Figur ist zunächst ein operativer (vermeintlich ‚eigentlicher‘) Ausdruck, lebensweltlich gängig für die Figur von Personen oder die Person als Figur, wie eine Figur in Szenen, im Film, in der Erzählung etc., und im künstlerischen Kontext für plastische Figuren, figürliche Darstellungen.

2. ‚Figur‘ selber ist figürlicher Ausdruck, im rhetorischen Sinn Katachrese und Metapher für eine Form, Gestalt oder Weise der Erscheinung, Wahrnehmung, Deutung und Kommunikation – die eben *nicht* nur Form sind, sondern anders und mehr, eben ‚Figur‘. Verdinglicht gesagt, ist die Figur das ‚lebendige je ne sais quoi‘, das aus der Form heraustritt und sein Eigenleben führt – so wie der Embryo aus der Petrischale oder die Metapher aus dem Text. Wird die Figur im Rückblick terminologisch gefasst, bleibt nur Abstraktion und Reduktion.

3. Figur ist a) eine Erscheinungsweise (Phänomenalität) zwischen Anschauung und Begriff (wie Schematismus, Metapher oder Muster), in der etwas als Figur erscheint (im Kontext einer Szene und auf einem Grund). Figur ist b) eine Wahrnehmungsform, Denkform und Sprachform (wobei ‚-form‘ hier eigentlich -figur heißen muss). Figura ist c) ein Deutungsmuster, mit dem etwas als figura gedeutet wird (‚Figuraldeutung‘).

<sup>19</sup> Brandstetter/Peters, *de figura*, s. Anm. 10, S. 13.

Als Muster ist es doppeldeutig: etwas erscheint als *figura* (wann, wem, warum) und wird daher oder dem zuvor so gedeutet.

4. Figur ist den Sprachgewohnheiten zum Trotz nicht ‚nur‘ Form, sondern *mehr* oder *anders* als ‚Form‘. Denn Figur ist Kontrastbegriff zur Form, wie Gussform und Abguss. Daher ist Figur

- nicht statisch, sondern dynamisch, lebendig, bewegt und bewegend,
- nicht fest und eindeutig, sondern plastisch, prozedural und ‚formvariant‘, besser: figurvariant,
- und sie ist sowohl aus Figuration entstanden, als auch selber figurativ.

5. Ist Figur nur Schein, oder auch Sein – oder mehr als das, etwa intensivierte Sein (vgl. G. Boehm, intensivierte Präsenz). Ist sie Realie oder Fiktion? Nun ist Fiktion keineswegs unreal, sondern in präzisiertem Sinn ‚nicht unwirklich‘. Insofern kann die Figur durchaus ‚fingiert‘ und daher *fictus* sein, ohne sie unreal zu nennen. Man kann sie auch das Imaginäre am Symbolischen oder Realen nennen, wenn man die Realität des Imaginären (nicht unwirklich) mithört.

Die Figuraldeutung ist in dem Punkt noch ‚realistischer‘. Die alttestamentlichen Präfigurationen der Figur Christi wurden von Auerbach ‚Realprophetie‘ genannt: selber nicht das vollendete Sein, aber doch dessen realer Vorschein. Für diese Zwischenlage ließe sich phänomenologisch formulieren: Soviel Schein, soviel Sein – und soviel Sein, soviel Schein.

6. Die Wahrheit(sfähigkeit) der Figur ergibt sich dann entweder durch Partizipation am Wahren etc. oder sie *selbst* gilt als wahrheitsfähig. Wenn seit Tertullian das Abendmahl bzw. seit Augustin die Sakramente als *figura Christi* gedeutet werden, genauer als Figuren der Realpräsenz, sind sie so real wie wahr, mehr noch: realer als die lebensweltlichen Wirklichkeiten, in denen wir leben. Der sakramentstheologische (also mediologische) Gebrauch der *figura als figura vera* führt eine emphatische Wahrheit(sfähigkeit) der Figur ein.

7. Figur ist allerdings ein eminent *diskursabhängiger* Begriff. Je nach Figur-Diskurs sind verschiedene Kontrast- oder Relationsbegriffe leitend. Um nur einige davon zu benennen:

- Figur – Präfiguration (Figuraldeutung), wobei die Figur ‚regiert‘,
- Figur – Fabel (Aristoteles, Ricœur), wobei die Fabel ‚regiert‘,
- Figur – Grund (Wahrnehmungspsychologie),
- Figur – Szene (Theater, Narration, Performance),
- Figur (wie Tropen) – Logos/Wahrheit/Eigentlichkeit (Rhetorik, Abendmahlsdiskurse: *figura vera*?),

- Figur – als Deutung oder Faktum, Wahrnehmung oder Wahrgenommenes (realistisch, nominalistisch etc.),
- Figur – personal oder auch unpersonal (Eder vs. Brandstetter: Vorhang als Figur; vgl. das Lendentuch Christi als Figur des Geistes),
- Figur – als Index (Abdruck, Spur), Ikon (Abbild, Ähnlichkeit?) oder Symbol (hermeneutisch?),
- Figur – vs. Defiguration (Michel, *formosa deformitas*; Groebner, *Ungestalten*)<sup>20</sup>,
- Figur – als das ‚Normale‘ (gängige Synthesis von Sinnlichkeit und Sinn), Defiguration als ästhetische (und religiöse!) Praxis des Außerordentlichen,
- Figur – vs. Transfiguration (christologisch, Raffael),
- Transfiguration – als das Außerordentliche (Transzendenz, Transgression, intensivierte Präsenz), oder als das Normale, ‚was das Bild nicht lassen kann‘?
- Figur alt – neu: Einheit/Ganzheit/Sinn/Ordnung versus Fragment/Sinnlichkeit/Außerordentliches etc.
- Figur – als Repräsentation oder Präsenz (im Entzug),
- Figur – mit *iconic difference*: dargestellte vs. Darstellungsfigur (gezeigte, sich zeigende).

8. Die Diskursabhängigkeit wird manifest in ganz verschiedenen Traditionen des *figura*-Konzepts:

- griechisch/lateinisch im Wechselspiel von Ästhetik und Rhetorik, zwischen Bild und Wort (wie bei der *energeia/enargeia*),
- meist vergessen auch jüdisch, bereits im Alten Testament, v.a. aber in Qumran,
- christlich von Paulus über die Evangelien, Tertullian über Augustin, Radbertus/Ratramnus u.a., sowie Luther gegen Latomus,
- im Barock, dem Zeitalter der konfessionellen Ausdifferenzierung, etwa in den *effigies*-Diskursen wie exemplarisch den Lutherpuppen-Verbrennungen seit 1521 (dagegen ‚unbrennbare Lutherbilder‘),<sup>21</sup>
- im Auerbach-Diskurs und seinen Folgen (Balke, Kiening),

<sup>20</sup> Vgl. Paul Michel, „*Formosa deformitas*“: Bewältigungsformen des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur, *Studien zur Germanistik*. Bonn 1976; Valentin Groebner, *Ungestalten. Die visuelle Kultur der Gewalt im Mittelalter*. München 2003.

<sup>21</sup> Vgl. Stoellger/Wolff, *Bild und Tod*, s. Anm. 14.

- narratologisch bei Ricœur (Zeit und Erzählung) oder Eisen (Gott als Figur),<sup>22</sup>
- medienwissenschaftlich bei J. Eder (Uhr der Figur)<sup>23</sup>,
- soziologisch von N. Elias' Figurationskonzept her,
- gestalttheoretisch und bildwissenschaftlich mit der Figur/Grund-Unterscheidung (vgl. G. Boehm).

9. Figur ist schon seit der alten Figuraldeutung

- eine *Relation* (von Figurant und Figurat);
- gesehen (Analogie nach Aristoteles) oder
- gesetzt (Vico)<sup>24</sup>,
- Wahrnehmungsrelat (Gestalt/bildung) oder
- Deutungsprodukt.

Wird sie *gesetzt* kraft Deutung, ist sie ‚nur‘ Produkt eines damit gesetzten Ordnungszusammenhangs (AT/NT; Geschichtsphilosophie). Will man von Figur dies- oder jenseits dieser Ordnung sprechen, müsste sie *aus sich selbst* erscheinen, nicht ‚nur‘ kraft eines Sinnzusammenhangs. Dann gälte sie als ‚*absolut*‘: in sich aus sich für sich (Erscheinen im Bild als Bild, als Szene, Verkörperung).

## 6. Figuration der Figur

Was ‚macht‘ eine Figur zur Figur, oder wodurch *wird* etwas zur Figur? Sie sich selbst, als appearance statt monstration, oder im Sichzeigen als Figur, kraft der Phänomenalität des Phänomens namens Figur? Oder wird eine Figur (gemacht) durch *anderes* als sie selbst? Eine Wahrnehmung, Interpretation oder Deutung? Einen Sinnhorizont, eine Ordnung oder Denkgewohnheit? Oder ist es gerade die Relation beider Faktoren, intrinsisch und extrinsisch? Mit der daraus folgenden Frage, wer die Deutungsmacht hat, etwas als Figur erscheinen zu lassen?

Dass etwas *als Figur* erscheint ist ein diachroner Prozess (oder Praxis), stets eine kleine Geschichte der Figuration, in der vermutlich mehrere Faktoren beteiligt sind: Grund (der Figur), Szene oder Situation, Zusammenhang (wie Geschichte), Wahrnehmende, Deutende, Schreibende, Lesende etc.

<sup>22</sup> Vgl. Ute E. Eisen/Ilse Müller (Hg.), Gott als Figur. Narratologische Analysen biblischer Texte und ihrer Adaptionen. Freiburg i. Br. 2016.

<sup>23</sup> Vgl. Jens Eder, Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg 2008. S. 131–161.

<sup>24</sup> Vgl. Hans Blumenberg, Präfiguration. Arbeit am politischen Mythos. Berlin 2014, S. 11.141.

Als geklärt gilt das in der Perspektive von Jens Eder: „Ich verstehe Figuren als wiedererkennbare dargestellte Wesen mit Bewusstseinsfähigkeit, genauer: mit der Fähigkeit zu objektbezogenen mentalen Vorgängen. Diese Definition umfasst menschliche, aber auch nonhumane Wesen (Gottheiten, Tiere, Roboter u.s.w.) und grenzt sie von anderen, nicht bewusstseinsfähigen Elementen dargestellter Welten ab. An eine Grenze stößt die Definition bei der Suggestion einer göttlichen, nicht-personalen Macht.“ Figuren seien „abstrakte Gegenstände: kommunikative Konstrukte mit einer implizit normativen Komponente.“<sup>25</sup>

Das ist eine (funktional plausible) Engführung auf *dargestellte Figuren*. *Darstellungsfiguren* hingegen wie das Bild als Figur sind damit wegdefiniert oder schlicht nicht im Blick, weil es um anderes geht. Daran wird eins deutlich: über Figur und Figuration entscheiden auch methodische Voraussetzungen, in der Figuraldeutung ebenso wie in der Medienwissenschaft.

Figur (ob alt oder neu) ist *Resultat* eines *Vorgangs der Figuration* (wie auch immer man den näher bestimmt, ob als Handlung, Ereignis, Geschichte, Prozess o.a.).

*Theologisch* ist es Gottes Handeln in der oikonomia, seiner ‚Haushaltung‘ der Welt, oder alttestamentlich der Bundesgeschichte. Üblicherweise wird die Figuraldeutung zwar auf Paulus zurückgeführt, aber das ist zu kurz gegriffen. Sie ist im Alten Testament der rabbinischen Hermeneutik und in Qumran schon praktiziert und ausdifferenziert: Mose als Präfiguration der Propheten, das Zelt als Präfiguration des Tempels, das Paradies als Präfiguration der Vollendung (eschatologisch gelesen), Adam als Präfiguration aller Menschen oder prospektiv der Sinaibund als Präfiguration des neuen Bundes. etc.

Gerhard von Rad meinte: „Im A.T. [...] herrscht eine wesentlich andere Form typologischen Denkens vor, nämlich die der eschatologischen Entsprechung von Urzeit und Endzeit“<sup>26</sup>. Die Propheten zeigen, „daß sie das neue Heilsgeschehen ja ganz in den Formen des alten erwarteten, dass sie also auch bei der Entfaltung des Neuen auf die alten Heilssetzungen Jahwes zurückgegriffen haben.“<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Jens Eder, Gottesdarstellung und Figurenanalyse. Methodologische Überlegungen aus medienwissenschaftlicher Perspektive. In: Eisen/ Müller, Gott als Figur, s. Anm. 21, S. 31.

<sup>26</sup> Gerhard von Rad, Typologische Auslegung des Alten Testaments. In: ders. Gesammelte Studien zum Alten Testament, herausgegeben von Rudolf Smend, München 1973, S. 273.

<sup>27</sup> Gerhard von Rad. Theologie des Alten Testaments. Bd. 2: Die Theologie der prophetischen Überlieferung. München 1980, S. 127. Bei „der inneralttestamentlichen Typologie wird vom Typus (z.B. 1. Exodus) auf den Antitypus (2. Exodus) geschlossen – der Antitypus wird vom Typus her gedeutet.“ Herbert Haag, Typologisches Verständnis des Pentateuch?. In: ders., Das Buch des Bundes. Aufsätze zur Bibel und zu ihrer Umwelt. Düsseldorf 1980, S. 243.

In Qumran war die Peshar-Methode üblich um die hebräische Bibel eschatologisch zu verstehen: Habbakuk z.B. meint eigentlich die Verhältnisse in Qumran (peshar d'Habaquq, 1QpHab). Die Rabbinen haben diese Denkfigur übernommen und ausgebaut, sie zugleich aber enteschatologisiert.

*Philosophisch* ist die Geschichtsphilosophie der Handlungszusammenhang (Vico, verum factum) oder Begriffszusammenhang (Hegel) oder Ereigniszusammenhang (Auerbach?), kraft dessen erst die Relation von Figurans und Figurat entsteht.

*Anthropologisch*, wie bei Blumenberg gegenüber der Geschichtsphilosophie der Ritter-Schule, ist der Figuralzusammenhang eine ‚Entscheidungshilfe‘<sup>28</sup>, deren Sinn und Zweck funktional in der ‚rhetorischen Situation‘ des Menschen gründet: In der Situation von Evidenzmangel und Handlungszwang dient das Figuralverhältnis zur Evidenzerzeugung oder -simulation.

Die Fassungen der Figuration ließen sich rhetorisch, poetisch, ästhetisch, bildtheoretisch, medienwissenschaftlich (Eder) oder soziologisch (Elias) weiter exemplifizieren. Klar ist aber in jedem Fall: Figur gründet in Figuration.

Figuration ist nicht eine ‚spontane Urzeugung‘, sondern bedingt, provoziert oder evoziert oder *responsiv*: Sie antwortet auf eine Situation oder Herausforderung:

- theologisch auf das Legitimitätsproblem des Christentums;
- philosophisch auf das Sinnproblem der Geschichte, oder
- anthropologisch auf Evidenzmangel im Handlungszwang.

Klassisch gesagt: Sie ist response auf eine challenge (mit Collingwood), generalisiert auf Sinnbegehren, Kontingenz und Komplexität – mit entsprechender Reduktion, Synthesis, Regel und Ordnung. Reduktiv gesagt wird etwas Un- oder Außerordentliches ‚in Ordnung gebracht‘ (auf die Reihe), produktiv gesagt wird vom Außerordentlichen her eine neue Ordnung entworfen (ästhetisch?).

Dabei verfährt Figuration nicht regellos, sondern operiert mit Deutungsmustern (Wahrnehmungs-, Denk-, Sprach-, Darstellungs- oder Bildmustern): Sie konfiguriert nach traditionellen oder innovativen Mustern, wie bei Ricœur dem der Fabel oder Blumenberg dem der Metapher.

*Terminus ad quem* der Figuration ist die Figur. *Terminus a quo* die Defiguration oder ‚Ungestalt‘ (Chaos, Komplexität, Kontingenz etc.). Anthropologisch verdichtet: Figuration ist Antwort auf oder Widerspruch gegen ‚den Tod‘ (bzw. die Ungestalt, den Riss, das Chaos, Sinnkrisen, Orientierungsbedarf). *Daher* ist die Figur – wie das Bild – *üblicherweise*

<sup>28</sup> Blumenberg, Präfiguration, s. Anm. 22, S. 9.

‚Verlebendigung‘, Bewegung – kurzum eine ‚Figur des Lebens‘ oder ‚lebendige Figur‘, ästhetisch wie religiös eine Intensivierung des Lebens. So eignet der Figuration eine Dynamik der Belebung (Animation, Bildakt, energieia etc.). Im *Grenzwert* führt die Figuration in *Transfiguration* als (überschießende?) Antwort auf liminale Defiguration.

Das *Problem* der Figuration (in Wort wie Bild) ist ihre Macht, genauer: ihre Deutungsmacht. Figuration wandelt auf wundersame Weise den Defigurierten in Figur – und überschießend in Transfiguration (ähnlich dem absurd wörtlichen Transhumanismus). Als müsste die immanente Transzendenz als Transzendenz der Immanenz vor Augen geführt werden (also die göttliche Natur als Verklärung der menschlichen). Figuration neigt zu oder begehrt ‚zuviel des Guten‘: zur Verklärung des Gekreuzigten – der vom Gehängten (Gehenkten) zum Schwebenden wird. Gegen diese Neigung wendet sich die ‚theologia crucis‘ (Luther) oder die Passionsmystik<sup>29</sup> und –meditation, etwa ‚der Wunden‘<sup>30</sup>.

Die Kritik an der Figur (als Sinn Ganzheit, Inkorporation, ‚total‘) scheint mir in einer Ambiguität zu gründen: Normalerweise ist Figur ‚in Ordnung‘ und ‚bringt in Ordnung‘, etwa der oikonomia, der Weltgeschichte oder der Geschichte des Begriffs. Daher kann man sie als ‚Ordnungsfigur‘ kritisieren. Analoges gilt für ihre Neigung zur Einheit, Ganzheit etc.

Als ‚Grund‘ der Figur gilt im *Normalfall* der ‚Wille zur Macht‘ als der Wille zur Deutung, Interpretation und Sinngebung (ob theologisch oder geschichtsphilosophisch). Der (nicht marginale) *Ausnahmefall* ästhetischer Praktiken hingegen ist eine Art Schubumkehr: Figur erst entstehen und erscheinen zu lassen im Zusammenspiel der Szene (Brandstetter) oder von Form und Farbe (Boehm). Darin berühren sich ästhetische und religiöse Praktiken – wenn man das Christentum mit seiner Figuraldeutung in der ‚Deutung des Todes Jesu‘ anfangen sieht: als Antwort auf ursprüngliche Defiguration.

Der *Normalfall* zeigt, dass Figur und Sinn intrikat gekoppelt sind. Das Standardmodell (der Figuraldeutung) macht etwas zur Figur von etwas anderem (Schlange/Christus) kraft eines Sinnzusammenhangs (oikonomia). Die gegenläufige Frage richtet sich auf den Eigensinn der Figur wie eines Phänomens (Bildereignis) kraft der Suspension der oikonomia (aber: Geschichtsphilosophie?).

Zugespitzt: die Figuration der Figur ist Funktion eines (abhängig von einem) ‚belief system‘. Etwas wird zur Figur durch einen ‚Bildglauben‘: eine Synthesis in der Bildwahrnehmung, die die Figur herbeiglaubt oder ‚-schaut‘. Schlicht gesagt: dass die Monstranz Monstranz sei, hängt am Monstranzglauben, der darin eine Figur des Heiligen sieht. Davon glaubt

<sup>29</sup> Vgl. Michel, *Formosa deformitas*, s. Anm. 20.

<sup>30</sup> Vgl. Reinhard Hoeps (Hg.), *Deine Wunden. Passionsimaginationen in christlicher Bildtradition und Bildkonzepte in der Kunst der Moderne*. Bielefeld/Berlin 2014.

sich der oder diejenige befreit, der in einer Performance ohne solchen Überschwang und Untergrund auszukommen meint. Wer *nicht* glaubt, *glaubt*, dass er nicht glaubt. Auerbach jedenfalls glaubte an die geschichtsphilosophische *oikonomia* (*solus scit, qui fecit*).

## 7. Figur als Wahrnehmungsereignis

Die Entselbstverständlichung der alten Figuraldeutung notiert, bleibt die Frage, wie der Sinn oder Eigensinn einer Figur diesseits großer Glaubenssysteme möglich oder wahrnehmbar wird? Jedenfalls durch eine Relation und eine Praxis, in der die Figur als Figur erscheint: ehemals Kultbildpraxis, jünger Bildkultpraxis, oder auch Erzählung und Lektüre.<sup>31</sup>

Largier fragte:

„inwiefern figura einen Pol der Wahrnehmung bezeichnet, der diesseits der Hermeneutik und der Vermittlung steht, also sowohl vom historischen Ereignis wie von seiner Interpretation zu unterscheiden ist. Kurz gesagt, figura ist nicht Spiegel eines historischen Ereignisses und Medium eines geistigen Sinns, sondern die Ausdrucksform, unter der das historische Ereignis in der Lektüre ‚realistisch‘ – als absorbierendes Wahrnehmungsereignis – Gestalt annimmt, ohne dabei zunächst abstrahierender Spiritualisierung preisgegeben zu werden.“<sup>32</sup>

Wie bei Ricœurs Mimesistheorie von Prä-, Kon- und Refiguration wird die ‚Lektüre‘ zum Medium der wundersamen Wandlung von x in Figur. Nur ist Lektüre *nolens volens* immer schon auf ‚Sinn‘ aus und verpflichtet. Geht es elementarer um ‚Wahrnehmung‘, ergeht es der mit Cassirers symbolischer Prägnanz nicht viel anders: sie ist Synthesis in der Wahrnehmung – Sinnerzeugung, mit Goodman ‚globaler‘ gesagt: Welterzeugung.

Bei Largier bleibt noch doppeldeutig, ob *Wahrnehmung* oder *Wahrgenommenes* das Ding als figura erscheinen lassen (auch wenn das noch an zwei Stämmen orientiert gefragt ist): „Als plastische Formung der Wahrnehmung, gewissermaßen als *adaequatio rei et perceptionis*, ist es Teil einer Welt, die sich, obwohl sie Welt des Lesers ist, noch nicht hermeneutisch erschließt.“<sup>33</sup>

Die ‚Formung der Wahrnehmung‘ ist grammatisch doppeldeutig. Darin *könnte* man die Pointe der figura sehen: hier eine Ununterschie-

<sup>31</sup> Vgl. z.B. Thomas Manns ‚Erwählter‘. Philipp Stoellger, Gott gegen Gott. Zur Narratheologie des Erwählten oder kraft der Erzählung. In: Katrin Bedenig/Hans Wißkirchen (Hg.), Thomas Mann Jahrbuch, 29 (2016), S. 163–193.

<sup>32</sup> Niklaus Largier, Zwischen Ereignis und Medium. Sinnlichkeit, Rhetorik und Hermeneutik in Auerbachs Konzept der figura. In: Christian Kiening/Katharina Mertens Fleury (Hg.), Figura. Dynamiken der Zeiten und Zeichen im Mittelalter. Würzburg 2013, S. 53.

<sup>33</sup> Ebd. S. 54.

denheit und Unentscheidbarkeit, also eine phänomenale und hermeneutische Indifferenz zu finden und offen zu halten als *Zwischenbestimmung* oder als ‚bestimmte Unbestimmtheit‘ (wie Blumenberg die Metapher definierte).

Daher lässt sich unterscheiden:

- Figur *im Erscheinen* ist ein Zwischenwesen, das im Zusammenspiel von Wahrnehmung und Wahrgenommenen sich *als Figur differenziert*.
- Figur als gezeigte, demonstrierte ist ein Wiedergänger des Bekannten.

Sind Begriffe Denkgewohnheiten, wie Stanley Cavell meinte (gegen den Begriffsfetischismus), so sind Figuren *Wahrnehmungsgewohnheiten* oder Lese-, Deutungsgewohnheiten etc. Das wären dann die ‚*gewohnten* Figuren‘. Es gibt aber auch *ungewohnte*. Analog wäre zu sagen starke und schwache Figuren (Boehm) oder außerordentliche und ordentliche (Waldenfels), wobei die ‚außerordentlichen‘ in, mit, unter, außer der oder wider die Ordnung auftreten kann. Die starke Figur *erscheint* – im liminalen, unmerklichen Kontrast zu den Gewohnheiten. Die schwache Figur ist Funktion des Gewohnten, das ggf. bedient und bewirtschaftet wird (Plakate etc.).

Nur sollte man nicht die normativ überladene Differenz von lebendiger und toter Metapher wiederholen. Zur Vermittlung sei vorgeschlagen, zwischen ‚alter‘ und ‚neuer‘ Figur (oder gewohnter und ungewohnter) *Zwischenbestimmungen* wahrzunehmen. So wie die Metapher in ihrer *Formvarianz* lebendig ist (in kleinen ‚Abweichungen‘ vom Gewohnten), so die Figur in ihrer *Figurvarianz*. Die ästhetischen wie die religiösen Praktiken der Figuration zeigen ihre Lebendigkeit (oder eben auch nicht) in der feinen Varianz des Gewohnten, nicht notwendigerweise im radikal ‚neuen‘ (wenngleich auch das vorkommt).

Dass etwas *als Figur* erscheint, ruft die Frage nach dem ‚Als‘ auf. Ist es ein hermeneutisches Als (Vorverständnis, Wirkungsgeschichte) eines großen Sinnzusammenhangs, ist man im geschichtstheologischen oder geschichtsphilosophischen Horizont wie dem der Figuraldeutung (theologisch oder philosophisch). Anderes, ein Wille zur Deutung, *macht* etwas zur Figur als intentionale Deutungsmachtpraxis.

Ist es ein *semiotisches* Als, wäre man mit Peirce in demselben Zusammenhang, es sei denn, man meint ein *semiologisches* Als, das eine schlichte (neutrale?) Zeichendifferenz meint. Dann wäre im Erscheinenden (oder im Verhältnis zum Kontext) eine un/merkliche Differenz wirksam, die eine Figur von einer anderen oder von ihrem Grund unterscheiden lässt. Denkt man diese Differenz als ‚différance‘, kommt die Figur ins Schwingen und wird unbestimmt.

Die Versionen des Als ließen sich vermehren: perzeptiv, visuell, ikonisch, piktorial etc. ‚Evident‘ ist, dass ein Bild ‚figürlich‘ sein kann, indem

es Figuren zeigt. Es kann aber auch selbst als Figur erscheinen (oder wahrgenommen und gedeutet werden). Denn das Bildliche am Bild ist nicht seine Abbildlichkeit (Figuren zeigen), sondern seine ‚Bildmacht‘, als Figur zu erscheinen. Aber als was für eine? Im Sinne einer Hermeneutik der Differenz formuliert: das anspruchsvolle Bild ist eine Figur des Anderen oder Fremden (*nicht unähnlich* der Schrift oder dem anderen Menschen). Die diakritische Frage an den Wahrnehmenden ist daher, *wie* auf diese Befremdung geantwortet wird: mit Einordnung in das Gewohnte, oder ob die Störung eine andere Wendung provoziert. Im Grenzwert kann das heißen, alles Gewohnte im Licht dieser Figur des Fremden anders zu sehen. Sc. liegen zwischen diesen Grenzwerten Welten der Deutung.

Eine Figur *wird* evoziert von ihrem Zusammenhang (sei es Geschichte oder Denkgewohnheiten), so dass eine Szenerie die Figur evoziert. Umgekehrt gesehen *evoziert* eine Figur ihre Szene, ihre Situation, ihre Geschichte. Diese Schubumkehr der Figuration scheint mir Brandstetter vor Augen geführt zu haben. Genereller gesagt: Figur ist stets Figur in einer Konfiguration. Dieses ‚Kon‘ kann selbstreferentiell sein (Figuren in der Konfiguration einer Narration/Fabel; in einem Bild/einer Szene), es kann aber auch referentiell sein (Fußgängerüberweg; Gleichnis), und zwar auf vergangene, gegenwärtige oder zukünftige ‚Welt‘. Gegebenenfalls *provoziert* eine Figur auch: Reaktionen und Antworten (Attraktion/Repulsion, Verehrung, Vernichtung etc.).

Sind Szene, Situation und Geschichte vorausgesetzt, ist die Figur deren abhängige Funktion. Sie dient im Grunde dieser Evokation, mit stark geladenem hermeneutischen Als. Allerdings kann und wird meist auch in dieser Abhängigkeit ein Moment der Abweichung oder kreativen Insubordination merklich werden, zumindest wenn es um *anspruchsvolle* Bilder geht. Die Kunstgeschichten christlicher Tradition sind voll davon. Daher ist auch nicht der Figuraldeutungszusammenhang als solcher das Problem, sondern wie sich die Figur dazu verhält. Mondzains normative Differenz von Inkorporation und Inkarnation bzw. Passion markiert das.<sup>34</sup> Eine Hermeneutik der Differenz kann hier deutlicher werden: das nichtintentionale Sichzeigen vom intentionalen Sichzeigen und intentionalen (wie institutionellen) Zeigen und Gezeigtwerden unterscheiden.

Das *Bild* als Figur ist nach der bisherigen Klärung der Figur mindestens vierdeutig: Figur als Gezeigtes (gezeigte Figuren: der Gekreuzigte etc.), als Zeigen (transitiv, aktiv, das gezeigte Bild, Figur des Bildes, Figur des Künstlers), als Sichzeigen (das Bild als Erscheinen, Ereignis, appearance, Visuelles, Exposition), und als Verbergen (der verborgene, unsichtbare Grund, das Nichterscheinende, die Rückseite der Figur). Bilder können Figuren zeigen (Abbildung), figürlich zeigen (andeutend, be- oder vorausdeutend zeigen), Bilder sind selber Figuren (Sichzeigen), Bilder

<sup>34</sup> Vgl. Marie-José Mondzain, Können Bilder töten?. Zürich 2006.

werden figürlich gedeutet, oder sie werden als Figuren gedeutet und verstanden: als lebendig, bewegend (*movens*), nicht *Bildding* oder *-sujet*, sondern als Bildfigur (Figur des Bildes im gen. subj.), etwa als dynamische, lebendige Differenzierung von Figur und Grund (Wechselspiel; Boehm).

Analoges ist für den *Menschen als Figur* zu formulieren. Er kann eine Figur abgeben (zeigen), er kann eine Figur mimetisch aufführen; er ist *selbst* Figur im Sichzeigen, er wird als Figur wahrgenommen und gedeutet – und in all dem ist er in einem Figurationszusammenhang eingebettet, der das so oder so orientiert.

## 8. Die Figur des Gekreuzigten – zwischen De- und Transfiguration

„Die Figur des Gekreuzigten“ ist eine gängige Wendung, mit der hier exemplarisch die vorangehenden unmöglichen Definitionsversuche getestet werden.<sup>35</sup> Dieses Beispiel passt auch deswegen besonders, insofern Auerbach die Passion als den mimetischen Einbruch<sup>36</sup> in die traditionellen Höhenlagen auszeichnet. Alle Figuration Christi kreist responsiv um ihr dunkles „Woher“: die liminale Defiguration in der Passion.

1. Als ‚Figur‘ in dieser Wendung der ‚Figur des Gekreuzigten‘ erscheint zunächst evident und eindeutig: der Gekreuzigte ‚selbst‘.

So klar das klingt, ist es überaus unklar. Denn es kann recht verschiedenes gemeint sein: die *Person*, die *als* Gekreuzigter erscheint (wie, worin, wem?), die Darstellung des Gekreuzigten (Kruzifix, Bild), die Vorstellung davon oder das Deutungsmuster (Wahrnehmungs-, Sprach-, Erzählmuster einer Kultur). Die Mehrdeutigkeit der Referenz notiert, geht es zunächst um ‚die Person‘ – wobei die Frage mitschwingt, ob oder wie in der Darstellung des Gekreuzigten der ‚Gekreuzigte selber‘ präsent ist oder wird.

Die Referenz auf ‚die Person‘ differenziert sich umgehend bei näherer Reflexion. Das ist in der Christologie oder Leben Jesu-Forschung durchgearbeitet:

- a) Der *irdische* Jesus als das lebensweltliche Phänomen,
- b) der *historische* Jesus als die Konstruktion der Historiker,
- c) der *biblische* Christus als Zeugnis der Schriften oder Konstruktion der Literatur,

<sup>35</sup> Vgl. Alex Stock, Kreuz: Zeichen und Bild. In: Das Kreuz mit dem Kreuz. Der Tod Jesu im Protestantismus. Rehburg-Loccum 2009, S. 95–116.

<sup>36</sup> Erich Auerbach, Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, Tübingen/Basel 2001 (1946). S. 516; Vgl. Balke/Engelmeier, Mimesis und Figura, s. Anm. 2, S.10, S. 13ff.

- d) der biblische Christus tritt auseinander in den alttestamentlich präfigurierten und neutestamentlich konfigurierten, im Wort vom Kreuz ‚vor Augen gemalten‘,
- e) der *gegenwärtige* Christus (Christus praesens) als der rituell realpräsen- te,
- f) der *(wieder)kommende* Christus als der verheißene und erwartete,
- g) die Worte, Bilder und Verkörperungen des Gekreuzigten als supplementäres Medienlabyrinth.<sup>37</sup>

Der vermeintlichen Eindeutigkeit ‚der Person‘ treten zwei weitere Bedeutungen zur Seite:

2. Die ‚Vorfiguren‘, Präfigurationen als Figuren des Gekreuzigten: Isaak, die erhöhte Schlange in der Wüste (Num 21,4–9; vgl. Cranach, Weimar), Jona im Wal, Hiob, die Propheten, insbesondere der leidende Gottesknecht, die verkannte Sapientia, oder Johannes der Täufer (Grüne- wald, Colmar) oder auch Christus ‚selbst‘ als das nackte Kind (als Ecce homo? vgl. Raphaels Sixtinische Madonna).

3. Sodann die ‚Nachfiguren‘, Postfigurationen als Figuren des Gekreuzigten:

- a) Vor allen anderen Christus selbst als der verheißene Wiederkehrende (mit Narben) lässt den Gekreuzigten zur Präfiguration der finalen Figur der Vollendung werden.
- b) Zuvor aber und in der Zwischenzeit wimmelt es vor ‚schwachen‘ Postfigurationen: vor allem Paulus als der, der den Galatern den Gekreuzigten vor Augen malt, sodann Johannes (bzw. sein Evangelium) als legitimer Nachfolger des Irdischen, nachdem der am Kreuz erhöht und ‚weg‘ ist. Das Johannesevangelium wird zum Leib des Geistes, einer ‚Reinkarnation‘ des Gekreuzigten in der Gegenwart seines Geists (mit entsprechender Lektüרתheorie).
- c) Sodann alle Märtyrer und Heiligen wie Seuse (Exemplar), oder Luther als der, der von neuem auf den Gekreuzigten weist (Cranach, Wittenberg). Beides sind prophetische Muster, in denen diese Figuren inszeniert werden (oder sich inszenieren). Die Deutungsmacht der Figur des Gekreuzigten führt zu oder wird ratifiziert in den Postfigurationen – mit der prekären Folge, das ‚der Gekreuzigte selbst‘ zur Präfiguration seiner späteren Postfigurationen werden kann (so wie die Metaphern als kleine Inkarnationen womöglich ohne ‚große‘ auskommen?). Die Eigendynamik der Postfiguration zeigt das Risiko der Präganz: die Figur in der Mimesis so prägnant

<sup>37</sup> Die Mehrdeutigkeit notiert, ist für (bestimmte) Medien wie Bilder, Sakrament und Kruzifix die Frage, ob alle dieser Dimensionen präsent werden können, gleichsam in holistischer oder komplexiver Referenz (Abendmahl als Paradigma).

vor Augen zu führen, dass zwei ‚Realpräsenzen‘ einander überlagern und prekär ununterscheidbar werden können. Wenn Johannes Paul II. in der Karwoche 2005 sein Sterben in riskanter Mimesis exponierte – die Passion des sündlosen, heiligen Vaters – ergibt sich eine mimetische Konkurrenz trotz aller Demutsgesten. Ein sündlos leidender heiliger Vater kann nur sakramental leiden, *mehr* als exemplarisch und postfigurativ.<sup>38</sup>

- d) In einem weiteren Sinn sind die ‚eigentlichen‘ Postfigurationen – die reale Gegenwart des Gekreuzigten versprechen – Wort und Sakrament (daher Tertullian, Augustin und andere: Abendmahl als *figura Christi*).
- e) In diesem Sinn können ‚von unten‘ dazu ernannt und gebraucht auch *andere* Medien auftreten, gute Werke (Samariter), Lebensform (Nächstenliebe, Gastlichkeit) oder auch Bilder als Erinnerungs- oder Gnadenmedien. Man kann 3b bis e zusammenfassen als ‚supplementäre Medienleiber‘ Christi – oder als Figuren seiner ‚Präsenz im Entzug‘.

Figur im ersten Sinn, ‚der Gekreuzigte selbst‘, fungiert als das ‚dynamische Objekt‘ aller anderen Figuren, die auf ihn verweisen (auf den Gekreuzigten), diachron gedehnt vom Anfang bis zum Ende der Welt, oder von der Schöpfung bis zur Vollendung der Welt, AT und NT und darüber hinaus.

Der Gekreuzigte ‚selbst‘ ist ein Ereignis des Sichzeigens, Erscheinen oder Phänomen, religiös gesprochen ‚Offenbarung‘. Die auf ihn verweisenden Figuren (2 bis 3e) sind ‚subsidiäre‘ oder ‚supplementäre‘ Figuren, die intentional auf ihn verweisen, auf ihn zeigen, von ihm zeugen: Propheten (Präfigurationen wider Willen oder aus Versehen), Apostel (mit dem Willen zum Zeigen), Märtyrer und Heilige oder neue Propheten (Luther), oder rituelle Medien (Wort und Sakrament) – in denen, so das Versprechen (*promissio*) *er sich selbst* vergegenwärtigt (intentionales Sichzeigen). Eine Nebenerkenntnis dieses Musters ist: *Im Anfang war das Supplement – oder die Präfiguration geht der Figur immer schon voraus*. Die zentrale Figur ist verspätet.

Die klassische Auffassung im Sinne der Figuraldeutung schreibt der Figur eine irreduzible Relationalität ein: zwischen Figurant und Figurat oder Präfiguration und Figur oder zwischen Typos und Antitypos. Die *retrospektiv* ‚gesehene‘ (Aristoteles) oder ‚gesetzte‘ (Vico) Ähnlichkeit erennt die Präfiguration zur Deixis der Figur. Ob die Präfiguration damit herabgewürdigt oder aufgewertet wird, ob das AT damit zum *Alten* gemacht wird oder – gegenläufig – das Neue erst legitim und legitimiert wird,

<sup>38</sup> Vgl. Philipp Stoellger, *Metapher und Lebenswelt*. Hans Blumenbergs Metaphorologie als Lebenswelthermeneutik und ihr religionsphänomenologischer Horizont. Tübingen 2000.

beides ist möglich. Relevant für die Dynamik und Diachronie dieser Relation ist das ‚Vor‘ und seine Vollendung. Figur – v.a. Christus als die Figur aller Figuren, aller Präfigurationen – wird somit zur ‚saturierten Figur‘<sup>39</sup>. Das ‚Saturierte‘ daran ist das Problem: denn das degradiert alles Vorige zum Alten und ‚ihn selbst‘ zur Vollendung.

Nur – diese ‚vollendete Figur‘ ist nicht so vollendet, wie es in der Figuraldeutung erscheint. Der Gekreuzigte ist zumindest eine Vollendung ‚sub contrario‘, höchst erwartungswidrig (wie die Metapher). Wie das ‚Seufzen der Kreatur‘ noch andauert, ist gegenüber einer Vollendungse-schatologie (rein präsentisch) schon neutestamentlich so klar wie strittig, dass einiges zu Wünschen übrig bleibt (futurische Eschatologie). Daher ist gegenüber der vermeintlich ‚vollendeten Figur‘ bis auf weiteres (bis dass er kommt) eine Öffnung der Figur (Riss, Wunde) zu eigen: die Figur des Gekreuzigten ist eine *unvollendete* Figur – auf Hoffnung hin.

Die Relationalität der Figur wird damit *dreistellig*: er ‚selbst‘ ist und bleibt Figur des Kommenden (nicht nur des vollendet Gekommenen), und der Kommende steht noch aus. Damit sind *drei* Figuren unterscheidbar: die Präfiguration, die vollendete Figur (zweistellig) und die unvollendete Figur (des Offenen, Kommenden). Das zumindest ist gegen die allzu geschlossene Figuraldeutung (in Auerbachs Rekonstruktion) einzuwenden. Damit ist auch eine zu leichte Kritik dieses Deutungsmusters kritisiert, als würde es allein der Produktion ‚saturierter Figuren‘ dienen.<sup>40</sup>

Wenn von Levinas wie Derrida (oder Benjamin) die Figur des *Messias* auf – und angerufen wird, das ‚unmögliche Ereignis‘ (Blanchot), die reine Öffnung (Nancy), ist das christlich jedenfalls gut nachvollziehbar – unter dem Namen des *Futurischen* der Eschatologie. Sonst wäre die Geschichte des Christentums mit der Kreuzigung zu Ende gewesen.

## 9. Transfiguration im Rückblick

Die Figur des Gekreuzigten ist im Rückblick – ob in Text, Bild oder anderen Medien – ein Figurat: er wurde und wird figuriert. Das wird

<sup>39</sup> Vgl. Jean-Luc Marions ‚saturiertes Phänomen‘.

<sup>40</sup> Vgl. zur Dreistelligkeit der *Figura Marc-Aeilko Aris*, *Figura* und Eucharistie. In: Kiening/Mertens Fleury (Hg.), *Figura*, s. Anm. 29, S. 100; zu Guibert von Nogent: „Indem er durch die Unterscheidung der *tria corpora* eine tripolare Relation zwischen dem historischen Jesus, seiner sakramentalen Vergegenwärtigung und der verherrlichten Gestalt seines Auferstehungsleibes annimmt, kann das sakramentale corpus als *figura* sowohl des historisch ursprünglichen corpus, das es heilswirksam repräsentiert, als auch des verherrlichten corpus, in dem es zur Erfüllung kommt, fungieren, ohne dass der Wahrheitsgehalt dessen, wofür es als *figura* steht, verloren ginge. Allerdings bleibt in dieser Deutung das Modell der Repräsentation in Kraft: das Sakrament als *figura* ist nur wahr, sofern es ‚für das Wahre steht‘. Es ist dann nicht die Figuralpräsenz des Wahren?

bereits programmatisch in Paulus ‚Wort vom Kreuz‘ bzw. vom ‚Gekreuzigten‘, das die stumme Brutalität des Faktums bespricht. Im Sprechen vor und vom Gekreuzigten wird seine Bedeutung erschlossen (oder ihm zugeschrieben). Auf andere Weise ist das Programm bei Johannes, der das Medium der memoria als Leitmedium aufruft, in dem und als das der *Geist* an Christus erinnert und ihn so ‚den Seinen‘ vergegenwärtigt.

Im Rückblick werden supplementäre Medien gesucht und erfunden, um Christus real gegenwärtig zu figurieren. Wer *Christus*unmittelbarkeit sucht, wird *Christus*medien finden. Nur – welche? Evangelien und Paulusbriefe? Märtyrertod und Leidensmystik? Passionsmeditation oder –musik wie die ‚Matthäuspassion‘? Oder unspektakulär sein Wort hören und entsprechend leben? Jedenfalls kann der auferweckte Gekreuzigte nur wirksame Gegenwart werden kraft supplementärer Medien. Christus als Medium hat nicht nur den Sinn der Inkarnation, sondern auch der Wiederkehr des Auferweckten.

Als Bezeugter und Erzähler wird Christus *Figur* – auf einem *Grund*, dem Hintergrund des Judentums seiner Zeit, oder theologisch gesagt: auf dem Hintergrund der Geschichte Gottes mit seinem Volk. Analog wird Gottvater zur Figur auf dem Grund der Verkündigung Jesu; so wie der Sohn Figur auf dem Grund Gottvaters und der Geschichte mit seinem Volk etc. Die Figur/Grund-Relation wird wahrnehmungsstrukturierend, folgt man Fritz Heiders Medientheorem. Christus vermittelt nicht ‚etwas‘, sondern sich *selbst* (der Bote als Botschaft...) – das heißt dann: Er wird zum Medium als Form ‚unserer‘ Wahrnehmung – oder aber er bliebe bloß vergangenes ‚Ding‘. Er bleibt nicht wahrgenommene Figur, (der Vergangenheit, im Text), sondern wird gegenwärtige Wahrnehmungsfigur und -figuration: Eine Figur, die die Wahrnehmung formt; eine Figuration mit Figurationskraft, also *figura figurans*.

Dieter Mersch fragte, „worin die Wirkung des Mediums, seine Kraft zur Modifikation des Denkens, Wahrnehmens oder Handelns genau besteht.“<sup>41</sup> Eine Antwort darauf ist: in seiner *Deutungsmacht*: uns sehen, so sehen zu lassen, wie es zeigt; uns auch fühlen, leben, glauben zu machen. Das solenne ‚Wort vom Kreuz‘ zeigt das drastisch, um von Bildern hier nicht eigens zu beginnen. In der paulinischen Rhetorik heißt das: den Gekreuzigten vor Augen malen – um die Adressaten an das Wort vom Kreuz *glauben* zu machen: dass Jesus der Christus ist, dass der Tote lebt, der Gekreuzigte der Auferweckte ist und umgekehrt. Mit der Deutungsmachtanalyse formuliert: Christus wird zum Deutungsmuster für alle Wahrnehmung, er wird Lebensform.

Jorge Luis Borges Medienthese lautete: „Gott, der sich zur Literatur herabläßt; Gott, der ein Buch schreibt. In diesem Buch ist nichts

<sup>41</sup> Dieter Mersch, *Meta/Dia*. Zwei unterschiedliche Zugänge zum Medialen. In: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*, 2 (2010), S.187. Mersch meint weiter, „[...] dass das Medium immer schon auf das Mediatisierte einwirkt, es verwandelt und umprägt.“ Ebd.

zufällig: nicht die Anzahl der Buchstaben noch die Menge der Silben jedes Verses, noch die Tatsache, daß wir mit den Buchstaben Wortspiele betreiben oder den Buchstaben Zahlwerte beimessen“<sup>42</sup>. Buchwerdung als Inkarnation ist eine These über supplementäre Medialität: Gott als Medium wird Schrift. Diese Schriftmetaphysik ist *nicht* mit der metaphysischen Verbalinspiration zu verwechseln. Den Unterschied benennt Borges: „Die zweite große Idee über das Buch [...] ist, daß es ein göttliches Werk sein kann [...]; das heißt, ein bloßer Ersatz für das gesprochene Wort. Danach verfällt der Glaube an ein heiliges Buch und wird durch andere Glauben ersetzt“<sup>43</sup>.

In seiner Geschichte ‚Das Evangelium nach Markus‘<sup>44</sup> erzählt er von einer eigenwilligen Medienpraxis. Unter besonderen Umständen liest Espinosa, der Verwandte und zeitweise Vertreter eines Gutsherrn, den dortigen Arbeitern das Markusevangelium vor. Die Zuhörer nehmen die Lektüre ‚als Lebensregel‘ beim Wort – indem sie den Vorleser kreuzigen. Der ihnen offenbar als heilig geltende Text hat eine Wirkung, die dem Vorleser nicht im Traum eingefallen wäre: Die imaginative Erinnerung wird in recht radikaler Weise realisiert. Nur, warum wird der Vorleser gekreuzigt? Als würde der Bote für die Botschaft gehalten, so dass er für sie einzustehen hat, und als wäre das ‚reenactment‘ des Gelesenen das tatkräftige ‚Amen‘ zum Gehörten. Unglücklicherweise lässt sich der Bote vor seinem Ende auch noch zu einer kleinen Wunderheilung hinreißen: Als sich ein ‚Lämmchen‘ verletzt hat, heilt er es zur Verwunderung der Arbeiter nur mit ‚ein paar Pastillen‘. Das aber gibt doppelt Anlass, ihn für den zu halten, von dem er vorliest. Dahinter scheint ein recht eigenwilliges ‚Lektüretheorem‘ zu stehen: dass die Lektüre ‚reale Gegenwart‘ gewährt und nicht nur Rezeption einer Repräsentation sei, sondern Präsenz und Wiederholung. Das wirksame Wort ist nicht nur ‚im Anfang‘ wirksam, sondern als Wort auch in der Lektüre das ‚ens realissimum‘. Die Geschichte wird in ihrer Lektüre reale Gegenwart. Mit Ricœurs Mimesistheorie führt die Lektüre in eine Refiguration der Lebenswelt – nur dass hier Lesewelt und Lebenswelt prekär verschränkt werden. War es das, was gemeint war, als Jesus in der Auslegung des Samaritergleichnisses meinte: „Da sprach Jesus zu ihm: So geh hin und tu desgleichen!“ (Lk 10,37)?

*Eine Folge für den Medienbegriff* wird in der retrospektiven Transfiguration Christi so oder so absehbar. Gegen apparativ-technische ‚updates‘ werden *Körpermedien* in Figur und Verkörperung gewichtig. Die Medialität hat ihren Sitz im Leib. Daher sind religiöse Medienpraktiken auch wesentlich Körpermedien: life-events, in denen der leibhaftig Präsen-

<sup>42</sup> Jorge Luis Borges, Die letzte Reise des Odysseus, Vorträge und Essays 1978–1982, Werke Bd. 16. Frankfurt am Main 1992, S. 18.

<sup>43</sup> Ebd., S. 18.

<sup>44</sup> Jorge Luis Borges, Erzählungen 1949–1970. Gesammelte Werke 3/2. München/Wien 1981, S. 208–213.

adressiert wird. Mediengeschichtlich klingt das etwas rückständig nach ‚old school‘ – wenn nicht in aller Virtualisierung der Kommunikation zeitgenössisch die ‚life-events‘ so auffällig florierten. Die Fortschrittstheorie, was nicht in die virtuellen Welten und social media eingeht, bleibe auf der Strecke und verschwinde im Orkus der Mediengeschichte, ist vermutlich unhaltbar. Gegenüber dieser fortschreitenden Luftigkeit ist ein Antagonist im Spiel: die Leibhaftigkeit als Medium des Sozialen.

Das gibt auch Grund genug, gegen eine angelologische Luftigkeit der Medientheorie (nach Maßgabe von Vögeln und Engeln) zu argumentieren. Dabei tritt den Boten, Transzendenzfiguren und Metaphern auch die Verdichtung der Metonymie gegenüber. Verkennen doch manche Metaphern- wie Medientheorien die Metonymik in Gottes Medialisierung: das Gewicht des corpus Christi, des ‚Gehenkten‘. Verdichtet formuliert: Die Verkörperung der Feindesliebe ist lebensgefährlich, selbst für Gott. Oder etwas lebensweltnäher gefasst: Wer es tatsächlich wagt, an dieser Mediengeschichte teilzunehmen, riskiert sein Leben, wie Borges oder anders Pascals Wette vor Augen führen.

#### 10. Transfiguration in der Defiguration – des ‚Corpus Christi‘

Figuration bewegt sich vermutlich stets zwischen den Grenzwerten der De- und Transfiguration. Die narrative ‚Konfiguration‘, wie sie in den Evangelien vorliegt und als ‚Fabel‘ die Narratologie Ricœurs dominiert, ist nicht ‚nur‘ Kon-, sondern auch Transfiguration. Solch eine Verklärungstendenz ist den meisten Medienpraktiken zu eigen, vom selfie bis zu Raffaels Transfiguration oder umgekehrt. Es ist der Normalfall des Bildes, möglichst antimortal aufzutreten, das Abwesende zu vergegenwärtigen, oder den Defigurierten zu transfigurieren. Die sonderbare Praxis, Verstorbene postum so zu inszenieren, dass sie prächtig gekleidet ‚wie lebendig‘ vorgeführt und ausgestellt werden, ist eine Version davon, eine allerdings für manche doch etwas gespenstisch wirkende. Denn die ‚Reanimation‘ der Toten in ihrer Präsentation zwecks Transfiguration ist nicht nur Arbeit am Toten, in der der Tote an der Arbeit ist; sie bewegt sich auch in einem Zwischenreich, das unheimliche Züge trägt.

Paulus erklärte kanonisch: ‚Gesät wird in Verweslichkeit, auferweckt in Unverweslichkeit; gesät wird in Unehre, auferweckt in Glanz [doxa]; gesät wird in Schwachheit, auferweckt in Kraft; gesät wird ein beseelter Körper [soma psychikon], auferweckt ein geistiger Körper [soma pneumatikon] (1 Kor 15,42–44; zu doxa vgl. 1 Kor 15,41). Die vier Bestimmungen sind eine erste Umschreibung des Transfigurierten, zunächst des Auferweckungsleibes Christi, daher in Hoffnung auch der aller Gerechtfertigten. Damit ist bereits *eine* Perspektive auf das Bild als *Transfiguration* gegeben. Wo das Bild ‚als Auferweckungsleib‘ erscheint, ist es mehr als Figur: Transfiguration.

Nur: wer oder was ist Transfigurant, wer oder was Transfigurant? Klassisch gilt wohl: 1. Gott als Transfigurant, Christus als Transfigurant, 2. Christus als Transfigurant fungiert als Transfigurant für die Gläubigen (Rechtfertigung, Auferweckung). Allerdings: in welchen Medien transfiguriert die Figur Christi die Adressaten? Ist der Gekreuzigte, der tote Christus, ultimative Defiguration, wäre der paulinische Normalfall: Transfiguration des Sünders durch Teilhabe an der Defiguration Christi (Mitsterben – Mitaufstehen). Aber wie, durch welche Medien?

3. In der Defiguration am Kreuz *wird* aus dem Toten Bild seiner selbst: die *Figur* des Gekreuzigten, das erste Bild (Figur in Szene, mit narrativer Einbettung *ex post*). Dieses erste Bild ist offenbar ‚schrecklich‘ und provoziert Flucht. Erst im Rückblick und in medialer Distanz (*metaxy*) wird es erträglich, erst unter Mitwirkung Gottes (Auferweckung als Erschließung) wird es heilvoll.

Das heißt: der Defigurierte muss transfiguriert werden, um zum Heilsmedium zu werden. Das ‚wirkt‘ Gott allein – oder eben *nicht allein*, sondern in Medien.

Wenn also der Defigurierte transfiguriert wurde und so zur Figur des Lebenden wird (des Toten, der lebt), dann erst ist die Operativität der Figur des Gekreuzigten in Kraft. Dabei werden die supplementären Medien (Wort, Erinnerung, Imagination, Bilder) meist invisibilisiert, um die Operativität und Gottunmittelbarkeit nicht zu stören. Hier treten Wort- wie Bildmedien ein, die unter der Hand zu Heilsmedien werden, aber diese ‚Macht‘ invisibilisieren müssen, um die Operativität nicht zu stören.

Transfiguration ist im Modell der *Figura*, was in anderen Modellen ‚Transsubstantiation‘ oder ‚Transformation‘ heißt: eine ‚wundersame Wandlung‘ der Figur (der Figur im Bild, der Bildfigur, der Figuration von Bild und Betrachter). Jesu ‚Verklärung‘ ist *eine* narrative Version davon, aber keineswegs die einzige. Auferweckung oder Erhöhung sind andere. Pfingsten vermutlich noch eine andere oder Wort und Sakrament, exemplarisch das Abendmahl als Transfiguration der Feiernden. Unspektakulärer noch ist Ricœurs Lebenswelt-Refiguration oder die Lektüre als Transfiguration des Lesers bzw. seiner Lebenswelt. Das heißt: auch Narrationen und Lektüre sind ‚transfigurationspotent‘, d.h. potentiell Transfigurationsmedien.

‚Gnadenmedien‘ transfigurieren nicht durch Wandlung von Brot und Wein, sondern der *Teilnehmenden* und deren Lebensform.<sup>45</sup> Was die Theologie stets vermieden hat zu ‚dogmatisieren‘, ist in der ‚Frömmigkeit‘ ebenso gängig wie vermutlich auch im ‚Kunstkonsum‘: dass auch Bilder transfigurieren können, nicht nur das Gezeigte (Christus als Aufwecker, der Kaiser als Allgegenwärtiger), sondern sich selbst (Raffael) und die Adressaten (‚Leben ändern‘, Wahrnehmung verschieben).

<sup>45</sup> Wut-, Hass- und Gewaltmedien könnten das auch?

Programm bis zum Exzess wird die Transfigurationspotenz des Bildes in der Renaissance, wie wunderbar Klaus Krüger unter der Figur der ‚Grazia‘ ausgeführt hat. Sofern „die göttliche Gnadengabe sub specie einer unfasslichen Herrlichkeit und als Fülle einer leuchtenden Ausstrahlung figuriert“ manifestiert sich nicht mehr nur im alten Gnadenbild, sondern in der ‚Grazia‘ des Renaissancegemäldes „die enge, originäre Verschränkung, die hier zwischen theologischem Glaubensbegriff und ästhetischer Wirkungskraft besteht.“<sup>46</sup>

Was die Theologie oft verdrängt hatte, was aber in der Frömmigkeit gängig war und blieb (ob subversiv oder subaltern), das stets unter Verdacht stehende Gnadenbild – wird zum Programm im ‚friendly takeover‘. Wenn ‚Grazia‘ zum Edelprädikat neuzeitlicher Kunst avanciert, zehrt die „Bedeutungsverschiebung“<sup>47</sup> ins Ästhetische von einer religiösen Resonanz. ‚Das Religiöse‘ werde als „Fluchtpunkt für eine ästhetische Entgrenzung und Entrückung des Bildes aus seiner innerweltlich rationalen Werkbestimmung beansprucht“<sup>48</sup>. Der ‚schöne Schein‘ *ist Sein* – und das wahre Sein erscheint im Schein des Schönen.

„In der Neusemantisierung von Bildern durch Ästhetisierung wird vielmehr ein wirksames Ferment für jene systematische Überhöhung, ja Sakralisierung des Ästhetischen erkennbar, die seit der Renaissance als eine zunehmende Divinisierung des Kunstschönen zutage tritt. Diskursiv betrieben und in diesem Zuge systematisch beschleunigt aber wird dieser Prozess durch die kunsttheoretisch institutionalisierte Reklamierung einer bildlichen Offenbarungs- und Verkündigungskraft, der ein ganzes Spektrum religiös grundierter Transzendenz- und Heilsvorstellungen eingeschrieben sind, bis hin zur Apostrophierung einer soteriologisch wirksamen Ausstrahlung und Numinosität.“<sup>49</sup>

Dass die Grazia der Renaissancekunst damit die gratia der mittelalterlichen Gnadenbilder ‚beerbt‘ oder ‚übernimmt‘, ist merklich (wenn auch klärungsbedürftig). Dem kann hier nicht eigens nachgegangen werden, weil das Interesse auf dem Fokus der Figurationsdynamik liegt. Mit Theorie- und Bilddiskursen wird hier die Kunst zu *dem* Transfigurationsmedium aufgeladen. Versteht man Kunst als System, wäre das *Autotransfiguration* zu nennen, mit dem sie sich selbst so figuriert, dass sie eminent transfigurationspotent sei.

Dazu trägt maßgeblich eine *Autorisierungsfiktion* bei: das Schöne ist das Wahre und das Gute. Was einst für das platonische Eine galt und später für die Eigenschaften Gottes, geht auf die Kunst als Heilsmedium über (oder wird von ihr übernommen bzw. ihr zugeschrieben). Wieweit das Präntention bleibt oder Anerkennung findet, ist sc. eine diachron differenzierte Debatte. Wenn man sich den entsprechenden Kunstkult vor Augen

<sup>46</sup> Krüger, Grazia, s. Anm. 13, S. 24.

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Ebd., S. 20.

<sup>49</sup> Ebd., S. 19.

führt und etwa Beltings These vom Kultbild zum Bildkult,<sup>50</sup> ist diese Präntention jedenfalls nicht ganz ohne Anerkennung geblieben. Theologisch verdichtet wird damit ein *Konvertibilitätsaxiom* ratifiziert: Das verum et factum convertuntur. Vicos ist näher besehen das verum et artefactum convertuntur. Was einst von Gottes Handeln galt, zu Vollenden und letztendlich zu Verklären, wandert in die Kunst. Mag man den Künstler noch bescheiden als *alter deus* gefeiert haben, ist die Kompetition von Kunst und Religion absehbar, die damit manifest wird.

Von Transfiguration ist dann zu sprechen, wenn die Figuration weiter geht, überschwänglich wird oder übertreibt – bis zur Präntention der Transzendenzkompetenz. Was einst den *media salutis* vorbehalten war, Wort und Sakrament, wird von den (damals) neuen Medien auch oder gar exklusiv beansprucht. *Media salutis* ist ein umkämpfter Ehrentitel in der Medienkompetition.

*Transfiguration* lässt sich als besondere Figuration näher bestimmen. Das transzendierende ‚Trans‘ dieser Figuration impliziert, dass

1. eine *Differenz* im Bild als Bild erscheint, etwa alt und neu (eschatologisch); Fragment und Ganzes, Unheil und Heil etc.,
2. eine Verschiebung, Verdichtung oder ‚wundersame Wandlung‘ der Bildfigur selber vollzogen wird, mit der
3. Präntention einer Wandlung der Betrachter kraft des Bildes.
4. Dass das von Bilddiskursen und sich verschiebenden Wahrnehmungsmustern begleitet ist, dass es also von erhabenen und erhebenden ‚Besprechungen‘ bedingt wird (analog zur Theologie oder Heiligenliteratur), ist nicht zu übersehen.<sup>51</sup>

Aber Transfiguration kann sehr verschiedene Erscheinungs- und Wirkungsformen haben, grob gesagt zwei *modi*, wie Dayan appearance und monstration unterschied:

5. Intensivierung der Präsenz (des Erhabenen, Göttlichen, Wahren etc.) mit einer Übertreibung<sup>52</sup> zur Transzendenzkompetenz (mit Kompetenztranszendenz?), oder aber
6. Präsenz *im Entzug* und *im Vorübergehen*, wenn eine Transfiguration *aus Versehen* sich vollzieht: im Erscheinen des Transfigurierten in der Defiguration.

<sup>50</sup> Vgl. Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München 1990.

<sup>51</sup> Krüger, Grazia, s. Anm. 15, zu Vasari.

<sup>52</sup> Was nicht destruktiv oder pejorativ zu verkürzen ist. Vgl. Alexander García-Düttmann, *Philosophie der Übertreibung*. Frankfurt am Main 2004.

Wenn *Figuration* das Erscheinen oder Exponieren einer Figur ist, also *appearance* oder *monstration* – ist *Transfiguration* das Erscheinen ‚als ein Anderer‘ (Ricoeur): eine Alteration oder eine ‚wundersame Wandlung‘, das ‚Aufscheinen des Neuen‘, womöglich ‚der Transzendenz‘ oder eines ‚anderen Lebens‘. An den Rändern des ‚Alten‘ kann das Neue aufscheinen, unmerklich. Oder an den Bruchlinien der *monstration* kann etwas erscheinen, sich zeigen – quer zur Ordnung des Gezeigten oder Gesagten. Das heißt: von einer *gewollten* und *gloriosen* Transfiguration kann und sollte man eine *subtile*, nicht unbedingt gewollte, fast unmerkliche Transfiguration unterscheiden. Theologisch zugespitzt: man sollte auch mit einer *transfiguratio sub contrario* rechnen.

Wäre der Normalfall, wie angedeutet, die Reanimation bzw. Transfiguration, zeigt sich das in den Bildgeschichten des Christentums in Hülle und Fülle. Nur ein besonderes Beispiel dafür sei in Erinnerung gerufen: die berühmte Predella des Wittenberger Cranachaltarretabels. Und zwar deswegen, weil sich dem bildwissenschaftlichen Blick hier eine ungewöhnliche Komplikation zeigt: eine Defiguration der Transfiguration, sofern im Laufe der Zeit der Bildkörper altert, reißt und krümelt. Dem als Bild transfigurierten ‚Corpus Christi‘ widerfährt ein Vergehen der Materialität: der Corpus Christi verkrümelt sich. Das erscheint dem Kunsthistoriker wie dem Restaurator als leidlicher Nebeneffekt, dem mit anti-aging zu Leibe zu rücken ist. So geschehen zum Reformationsjubiläum 2017. Dem Bildwissenschaftler hingegen kann diese ungewollte Defiguration auch als versehentliche Transfiguration eigener Art erscheinen: Dem virtuos vor Augen Gemalten, der hoch artifiziell gezeigten Figur, widerfährt eine ‚Marterung‘ und Verwundung, die diesem Bild ‚aus Versehen‘ eine kreuzestheologische Pointe zukommen lässt. Mit Dayan könnte man formulieren, die kunstvolle *monstration* wird im Laufe der Zeit zu einer *appearance* des Gekreuzigten. Die Defiguration der Transfiguration wird zur Wiederkehr des Gekreuzigten im Bild als Bild.

Auf den *ersten* Blick hat man es mit einem sogenannten ‚Lehrbild‘ zu tun. Es zeigt, was gelehrt wird, was zu lehren ist. Das Sagen hat das Sagen und das Zeigen darf zeigen, was zu sagen sei. An seiner repräsentierenden Oberfläche führt es vor Augen, was lutherische Theologie lehrt: die Predigt des Gekreuzigten als *viva vox* der Verkündigung an die Gemeinde. Nicht die Schrift als Buch wird hier repräsentiert, sondern die ‚Mitte der Schrift‘, die ‚außen‘ ist, nicht im Buch, sondern selber ein Außen dem Buch gegenüber. Christus als diese Mitte ist sowohl der Andere der Schrift als auch der Verkündigung. Und wie verhält es sich zwischen Christus und seiner Darstellung im Bild als Bild?

Das Vorverständnis, dies sei ein Lehrbild, ist nicht falsch, aber es macht halbseitig blind. Denn hier zeigt sich mehr als die eingespielte Denk- und Sehgewohnheit erwarten lässt. Die spannende Frage ist sc., ob sich in und mit diesem Bild mehr und anderes zeigt, als gesagt und gelehrt

wird. Ist dieses Bild nur Verkörperung (i.S. der Repräsentation) einer Lehre – oder was zeigt sich, wenn man es als intrinsischen Bildakt sieht?

Luther zeigt auf den Gekreuzigten, so weit so rechtgläubig. Die Ambivalenz des Zeigenden ist dabei latent und manifest zu machen: so zu zeigen, zeigt zwar von sich weg, auf Christus hin. Aber der Zeigende hat das Zeigen: es ist eine Ermächtigung des Zeigenden und eine Deutungsmachtergreifung.

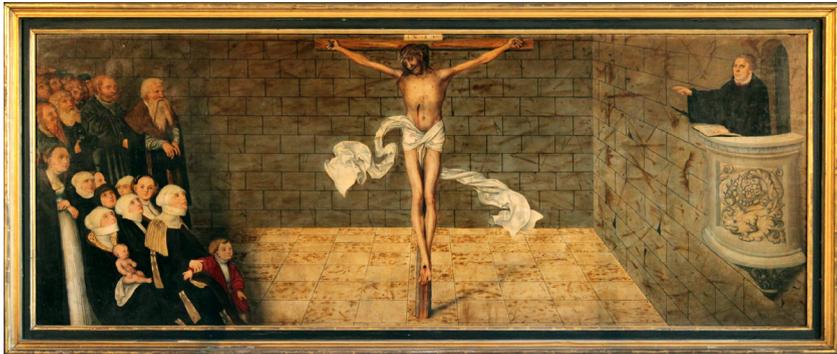


Abb 1: Predella in Gänze

Damit hält man sich noch auf der Ebene des Dargestellten auf. Was ist mit der Darstellung selber, genauer: was treibt das Bild? Es zeigt Christus, zeigt Luther, Luther als Zeigenden. Das hintergründig tragende Zeigen ist das des Bildes als Bild. Das Bild tritt an die Stelle von Johannes dem Täufer – und mehr noch: es ist das Medium, das erscheinen, sich zeigen lässt ‚quod res est‘. Erscheinung, Sichzeigen – um nicht zu sagen Offenbaren – ist vorsichtiger gesagt: Zeigen als Deuten: sehen lassen und so sehen machen, wie gezeigt. Wenn dem so wäre, tritt hier der *viva vox* eine *viva pictura* zur Seite (wenn nicht mehr ...).

Es ist ein *gemalter* Christus und ein *gemalter* Luther. Nicht nur das Gezeigte, sondern das Zeigen des Bildes (als Bild) inszeniert diesen Verweisungs- und Sinnzusammenhang. Das Bild führt vor Augen. Es ist das Medium dieses ganzen Zeigens wie des Gezeigten. Das Bild verkörpert, was hier gezeigt wird. Und in der Verkörperung verewigt es Luther und die Übrigen.

Es ist das *Transfigurationsmedium*, um nicht zu sagen: nicht nur ein Verkündigungs- und Verheißungsmedium, sondern auch Erfüllungsmedium?: es führt lebendig vor Augen, was wir hoffen und glauben dürfen. Es entfaltet seine Deutungsmacht, indem es die Betrachter sehen lässt, so sehen lässt und sehen macht, auf dass es uns glauben lässt und glauben macht – und dabei seine eigene Deutungsmacht und Medialität invisibi-

lisiert (und dieser Invisibilisierung mit Latenzschutz folgt die Theologie, wenn sie sich nur auf das Dargestellte beschränkt).

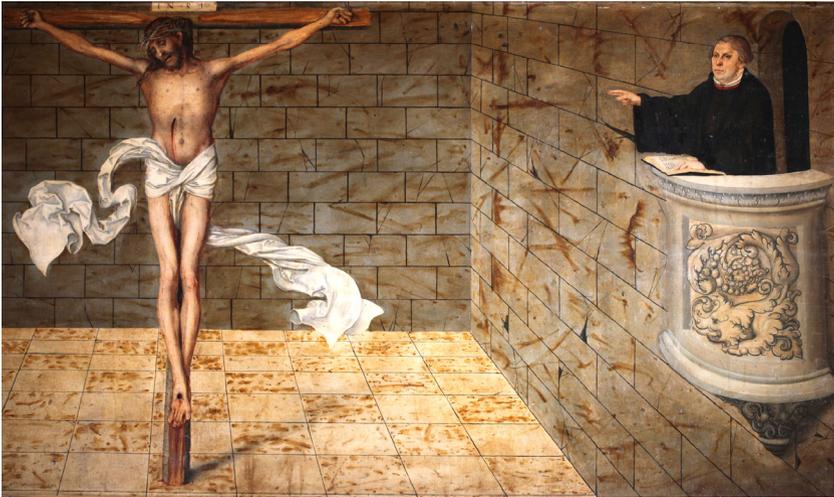


Abb. 2: Predella: Christus mit Hintergrund

Auf den *zweiten* Blick fällt der *Hintergrund* ins Auge, der Raum, der durch den Boden und die zwei Wände eröffnet und gerahmt wird. Die Spuren wirken einerseits wie Schlagspuren – ein Menetekel des Ikonoklasmus. Der kunsthistorisch versierte Blick kann hier an die Fotos von Abu-Ghraib erinnert sein: der Raum wirke wie eine Folterkammer. Wird dann das Bild als Bild zu solch einer Kammer des Schreckens? Emanzipiert sich der Hintergrund von der semantischen Oberfläche und wird zu einer Szene, einer Inszenierung, in der nicht nur eine Lehre in Szene gesetzt wird, sondern das Bild *selbst* zur Inszenierung seiner selbst? Der repräsentierende Bildakt würde von einer unheimlichen Präsenz durchzogen, kraft derer sich das Bild zur intrinsischen Verkörperung verdichtet.<sup>53</sup>

<sup>53</sup> Figur und Grund – und Figur von Gnaden des Grundes? Vgl. Joseph Leo Koerner, *The Reformation of the Image*. London 2004, S. 84: „Mainly, however, I attend to blanks because Cranach, too, in his post-iconoclastic icons, keeps emptiness on display. In the bare ways of his predella’s interior setting, in the engineered unreality of the crucifix there visible, and in the upper panels’ showing routines ( which were observable in the real church), Cranach preserves the blank he fills. In his work the iconoclastic gesture is simultaneously celebrated and suspended.“ „Cranach’s predella establishes on this site an image yet again, one that, in Luther’s original argument, repudiates the iconoclasm that gave it its place: it is the ineluctable crucifix of the heart.“ (Ebd. S. 171). „Thus does the Reformation image sustain the iconoclasm it suspends.“ (Ebd. S. 175).

Auf den *dritten* Blick kann man eine irritierende *Kontiguität* wahrnehmen: die der Spuren der Schläge am Leib des Gekreuzigten und den Spuren der ikonoklastischen Schläge an der Wand der Kirche. Hier wird die gemalte Wand zur Metonymie Christi (in räumlicher Nachbarschaft, ohne ontologische Kontinuität) – oder wird umgekehrt der Gekreuzigte zur Metonymie des Ikonoklasmus, der von Spuren gezeichneten Wand? Die Spuren an der Wand wirken wie Schlag- und Blutspuren, als würde die Wand verkörpern, was dem Gekreuzigten widerfährt: *Ecce homo* und *ecce imago* gehen ineinander über (werden ununterscheidbar – oder konkurrieren?: Wird hier zugleich ausgestellt, ostentativ exponiert was dem Bild als Bild widerfährt im Bildersturm?). Hier kann der Blick ins Oszillieren kommen, in ein Hin und Her. Wird der gemalte Christus zur Verkörperung des Bildgeschehens, bis dahin, dass sich an Christus zeigt, was den Bildern widerfuhr im Bilderstreit? Oder bleibt es bei einer supplementären Leidensgemeinschaft des Hintergrunds mit der Figur im Vordergrund?



Abb. 3: Predella: Christus  
im Detail



Abb 4: Predella: Spuren  
an der Wand

Auf den *vierten* Blick kann man nochmals anders und anderes sehen: Das Bild ‚selbst‘, der Bildkörper ist von Spuren (des Alters und Gebrauchs) gezeichnet. Das ließe sich leicht auffangen durch den Hinweis auf das übliche Craquellé: die Zeichen der Zeit, in der die Spannung

zwischen Farbe und Malgrund zu haarfeinen Rissen führt. Schon das wären leichte Risse, in denen sich die Eigendynamik des Materials manifestiert – die sonst latent bleibt und restauratorisch auch möglichst gebändigt wird.



Abb. 5: Predella: Craquelure im Detail

Nur sind diese Risse und Riefen hier tiefer, fast als würde die Farbe bald blättern. Und neben der Seitenwunde scheinen Stichspuren sichtbar zu sein. Die Verletzungen des Bildkörpers – verkörpern dem interpretierenden Blick, was hier Thema ist. Der Gekreuzigte kommt im Bild als Bild zur Anschauung – und Wirkung. Der gemarterte Leib, die geschlagene Wand und in irritierender Entsprechung dazu der Riss im Bild als Bild: Kann man da sagen, *der Bildkörper wird zum Körper des Inkarnierten und Gekreuzigten*? Der Bildkörper zeigt an sich selbst was das Bild zeigt – oder zeigt das Bild in seinem Thema, was im Grunde selbstbezüglich das *Bild* zum Thema hat? Tritt man etwas zurück kann man im Rückblick schließlich auch einigermaßen getroffen sein und beunruhigt von dem bedauerlichen Zustand des Bildes in seiner Körperlichkeit und Materialität. Als würde diesem Bild eine Nachlässigkeit widerfahren, in der man es zerblättern lässt wie einen toten Körper.

Was sich hier jedenfalls zeigt im rissigen Bildgrund ist eine Eigendynamik des Bildes: *der Eigensinn der Sinnlichkeit*. Würde man die Bilder nur als Versinnlichung eines Sinns auffassen (sie dürfen und sollen zeigen, was zu sagen und zu lehren sei), als sinnliches Scheinen theologischer Ideen,

wären sie im Grunde nur ‚extrinsische Bildakte‘: die etwas darstellen dürfen, aber nichts intrinsisch verkörpern. Als intrinsische Bildakte aber beginnen sie, sich selbst zu zeigen, und anders zu wirken, denn als Verehrungsgegenstand oder als Illustration der Lehre. Kippt es soweit, dass das Bild sich von seinem Gegenstand emanzipiert, vor allem sich selbst zeigt, seinen Bildkörper exponiert, und dabei das Ereignis des Zeigens zeigt, bis in das Zeigen von Riss und Zerfall?<sup>54</sup>

## 11. Defiguration in der Transfiguration

Eine gewollte, prätentiose Transfiguration in der Renaissancekunst oder auch eine beiläufige im Vorübergehen wie in der kleinen Predella sind bei allem Willen zur Deutungsmacht liminale und komplizierte Figuren des Erscheinens: höchst anspruchsvolle Bildpraktiken, in denen das Monströse der monstration zurücktritt zugunsten einer ausgesprochen komplexen ikonischen Kommunikation.

Anders geht es zu, wenn der Wille zur Transfiguration vehement wird und eine Person aufgeführt, öffentlich inszeniert und erhöht werden soll. Hier kann es zur versehentlichen Schubumkehr kommen: der Wille zur Transfiguration kann in die Defiguration führen, in Trivialitäten oder Monstrositäten. Ein Feld von Lehrbuchbeispielen dafür sind die ikonischen Lutherinszenierungen, von denen es seit der Reformation immer mehr gibt – und 2017 eine Form von Bildpraktiken, die als Luther-Merchandising den Markt erobert haben, vorübergehend zumindest. Dem sei hier exemplarisch nachgegangen, um weniger ab- als aufschließend *Luthers Weg vom Transzendenzwegweiser zum Luther kondom vorzuführen*.

Für die Figurationsanalyse (im Unterschied zur Figurenanalyse) ist daran erhellend, dass die intentionale Oberfläche medialer Figurationspraktiken mitnichten die nicht-intentionalen Effekte und Performanzen zu beherrschen scheint. Wenn Lichtenberg meinte, die Metapher sei weit klüger als ihr Verfasser, so gilt das sc. auch für Bilder – wenn es denn um Klugheit ginge. Ein Bild ist vor allem weit mächtiger, deutungsmächtiger als seine Schöpfer und Stifter. Und die Eigendynamik von Figurationsmedien ist selbst mit professionellem Marketing anscheinend weniger beherrschbar als gewünscht und gewollt.

Im Anfang des Lutherjubiläums steht ein Emblem, ein Lutherlogo mit passender Inschrift: ‚Am Anfang war das Wort‘. Modernisierend verpixelt und poppig koloriert wird Cranachs Lutherporträt zum Label und

<sup>54</sup> Wer seit 2017 die Predella in Wittenberg sieht, wird diese hier interpretierten Spuren leider nicht mehr oder kaum noch wahrnehmen können. Restauration ist auch eine Auslöschung der Spuren der Zeit und des Gebrauchs, eine Glättung zwecks Anti-Aging des kulturellen Erbes.

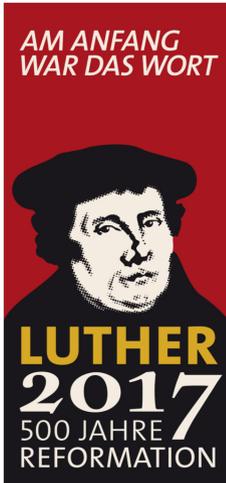


Abb. 6:  
www.luther2017.de



Abb. 7: Cranach d.Ä. Martin Luther, 1528 (Veste Coburg)

Logo – der Lutherinszenierung. War Cranachs Bild schon auf Popularisierung und Ikonisierung angelegt, wird das in der ‚Logofizierung‘ aufgenommen und ikonisch prägnant weitergeführt. Nur zeigt sich in dieser Figurationspraxis auch ein Verlust – an Komplikation und Eigenart. Bei Cranach fasziniert ein ‚punctum‘, Luthers Silberblick, der im Logo schlicht verspielt wird.



Abb. 8: Luthers Silberblick

Das Lutherlogo geht in seiner Schriftbildlichkeit noch deutlich weiter als Cranach es wagte. Der solenne Auftakt des Johannesevangeliums, ‚Im Anfang war das Wort‘, das Wort von der ewigen Sohnschaft des Logos, wird hier – kaum versehentlich – auf Luther übertragen. Die Medienrevolution und die Schriftpraxis Luthers, auch seine Worttheologie werden komplexiv zusammengefasst in dem Programm der Reformation und des Reformationsjubiläums: ‚Am Anfang war das Wort‘. Das ist eine

recht erhebliche Transfigurationspräntion – sofern 1. Luther ein Wort über Christus zugeschrieben bekommt und 2. das Lutherjubiläum sich als reenactment dieses Anfangs inszeniert. Der Wille zur Transfiguration (Luthers) geht mit dem latent merklichen Willen zur Autotransfiguration dieses Jubiläums einher. Und beide leihen sich ihr Transfigurationspotential von der Christologie des Johannes – als wäre Luther ein Evangelist, und seine Theologie ein Evangelium. Oder geht das Konnotationsspiel noch weiter: als wäre *er* die ‚Reinkarnation‘ dieses Wortes?

Dass dabei die wunderbare Wendung ‚Im Anfang...‘ von Gen 1,1, und Joh 1,1, gewandelt wird in ‚Am Anfang ...‘ ist der neuen Lutherübersetzung von 2017 geschuldet, die die ganze Schrift beginnen lässt mit den Worten ‚Am Anfang‘ – leider. Am Anfang ist vieles. *Im* Anfang hingegen der dreieinige Gott. Wäre dieses ‚Am‘ nicht der neuen Übersetzung geschuldet, könnte man es für eine fein gesetzte Differenz halten.

Das Luthermerchandising um 2017 herum wäre nicht der Rede wert, wenn es nicht in versehentlicher Prägnanz eine Defiguration in der präntierten Transfiguration demonstrieren würde. Merchandising der eigenen Helden ist sc. völlig gängig. Dieses Feld profaner oder religiöser Bildpolitik wird dauernd bewirtschaftet – mit besonderer Erfahrung in der römisch-katholischen Frömmigkeitskultur.

In der Orthodoxie regiert der platonisch-neuplatonische Bildbegriff des *eidōs*: das Wesen erscheint im Bild als Bild in reiner Form. Ikonen sind dann Heilsmedien, denen aufgrund der Ewigkeit ihrer Form ikonisch unantastbare Würde eignet. Da dürfte man nicht so ‚labeln‘, wie es mit Cranachs Lutherbild gemacht wurde.

Katholisch regiert (neben dem neuplatonischen) das eher aristotelische Bildverständnis der Hylemorphie. Bilder sind wesentlich substantiell geladen: Relikte werden Reliquien und Bilder im Kirchenraum wie Retabel oder Kirchenfenster verweisen auf die substantielle Ladung, die ihnen zugrunde liegt.

Protestantisch hingegen gilt nichts dergleichen, weder Ikonen noch Reliquien, sondern das Wort allein. Daher ist die Inszenierung Luthers als ‚Am Anfang war das Wort‘ eine Bildfigur, in der das Wort als Transfigurationsmedium des Bildes maßgebend ist. Das Wort ist das Heilsmedium – und für Figuration wie im Besonderen die Transfiguration Luthers maßgebend. Nur dass leider ununterschieden bleibt, ob damit Wort Gottes oder Wort Luthers gemeint ist, oder schlicht die Bibel.

Wie auch immer, das Wort mag als *das* entscheidende Figurationsmedium gelten (in vitro der Theologie wie in vivo der Religionspraxis), wenn aber erstmal Bildpraxis betrieben wird, entfalten Bilder ihr Eigenleben. Dafür wäre die Luther-effigies in Halle ein ikonisch prägnantes Beispiel<sup>55</sup>, oder auch die Geschichte der Lutherauratisierung wie das Wittenberger Denkmal von Schadow. Die Geschichte der Lutherbilder

<sup>55</sup> Vgl. Stoellger/Wolff, Bild und Tod, s. Anm. 14.

ist die Geschichte der Figuration Luthers als Prophet, Held, Deutscher, Theologe – oder was immer in der Zeit als wünschenswerte vorzügliche Figur galt und gilt.

Symptomatisch für die Verschränkung von Bild- und Lutherverehrung ist daher, wenn die ‚Ikonen‘ einer Zeit und Religionskultur angetastet werden. Dann zeigt sich, ob und wie man (noch) am Bilde hängt. Als das Wittenberger Lutherdenkmal Schadows in Restauration war, inszenierte O. Hörl 2010 seine Installation ‚Hier stehe ich‘:



Abb. 9: Otto Hörl, ‚Hier stehe ich‘. Wittenberg 2010.

Das ‚multiple‘ des Schadow-Denkmal in ungefähr halber Größe, wetterfestem Kunststoff und schlichten Grundfarben ist nicht mehr Transfiguration, sondern ästhetisch anspruchsvolle Defiguration. Die Figur wird ‚vom Sockel‘ gehoben und *entauratisiert*. Dass das manchen Lutherverehrer als Angriff auf die unantastbare Lutherwürde galt und heftigen Widerspruch erregte, ist das eine; das andere ist der Verkaufserfolg dieser Figuren, die bis heute (halbwegs) günstig zu erstehen sind und sich in Gemeinden und Dekanaten wiederfinden. Die Defiguration zur Entauratisierung – zum frommen Gartenzwerg – ist gelungen. Ob damit die Pointe von Hörls Inszenierung gelungen ist, kann man streiten. Vielleicht ist das multiple erst dann am Ziel, wenn es in alle Pfarrgärten eingewandert wäre.



Abb. 10–15: Lutherdevotionalien

Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde. Am Anfang war das Wort – Luthers? Und das Wort ward nicht Fleisch, sondern – Keks, Comic und Kondom. So geht die Lutherinszenierung weiter. Der manifeste Wille zur Transfiguration wird monströs (so die Luther-effigies in Halle), aber

möglicherweise auch banal, trivial und peinlich. Transfiguration kann Monster produzieren, aber auch schlicht Peinlichkeiten und Karikaturen wider Willen.

Berühmt und beliebt ist der Bestseller von Playmobil, das Lutherpüppchen. Aber dabei ist es nicht geblieben, Gummibärchen oder besser Gummiluther, Lutherkeks, Luthercomic und Luthersocken<sup>56</sup>, Lutherol und alles mögliche.<sup>57</sup>

Dabei ist das ‚Lutherol‘ noch eine der witzigsten Devotionalien:



Abb. 16: Lutherol

Heißt es im Beipackzettel doch: „Martin Luther würde heute ein ‚Breitband-Theologicum für Geist und Seele‘ verschreiben. Seit 500 Jahre ist die 4-fache Wirkformel Sola Gratia, Sola Fide, Sola Christus, Sola Scriptura bewährt. Die Wirkstoffe: 90 Prozent Lutherzitate und 10 Prozent Reform-Aktive. Lutherol ist haltbar bis ans Ende der Welt. – 24 Röllchen mit Zitaten und Gebrauchsanweisung.“ Nur bestätigt sich damit doch die eingangs gewagte Vermutung: Am Anfang war das Wort – *Luthers*. Seine Worte werden hier als pharmakon vermarktet, als wären sie Heilsmedien.

All das könnte man als Trivialisierung und Banalisierung im Merchandising abtun, die Weisheit des Merchandising als Torheit der Theologie. Das Merchandising wird zum *Ecce Luther* – oder genauer: *Ecce Protestantismo*: zum Marter- oder Schandpfahl, an dem die Selbstbanalisie-

<sup>56</sup> [www.luthersocke.de](http://www.luthersocke.de) (zuletzt abgerufen am 19.03.2019).

<sup>57</sup> Gut erhältlich u.a. bei [www.komm-webshop.de/produkte/luther-2017.html](http://www.komm-webshop.de/produkte/luther-2017.html) (zuletzt abgerufen am 19.03.2019).

rung des Protestantismus ausgestellt wird. Viel lächerlicher kann man sich kaum machen.

Zudem ist dieses Merchandising leicht übertragbar. Für jeden Bischof oder Pfarrer könnte eine Gemeinde dieses Paket buchen und umgestalten lassen. Dagegen ist der katholische Devotionalienhandel deutlich professioneller und manchmal auch qualitätssensibler.

Der neue Markt der Lutherdevotionalien betritt offensiv das Feld der Werbung wie des Marketings, also der visuellen Kommunikation zur Verbreitung in möglichst alle (?) Milieus. Und dabei zeigt sich leider auch, wie es um die protestantische Bildkompetenz bestellt ist. Die Religion des Wortes *zeigt sich* visuell, haptisch, degustatorisch (olfaktorisch?) – vor allem durch ‚schwache Bilder‘ (Boehm).

Die Mediengeschichte – Bildgeschichte – Luthers in der Reformationsdekade erscheint wie eine fortschreitende Trivialisierung. War Hörls Zwerg noch konfliktiv, ist der Playmobil-Luther so verbreitet wie beliebt. Kaum eine Gelegenheit, bei dem man den nicht wieder einmal geschenkt bekommt: billig, putzig, volksnah und kinderlieb – zudem noch als freundlicher Gelehrter: Luther wird gezeigt, als das, was er sein soll: ein Theologe und Schriftgelehrter.

Wie soll man die Reihe von Wittenberg und Worms bis zum Playmobilpüppchen und Gummiluther verstehen? Der Schritt von Schadow zu Hörl war eine ästhetisch anspruchsvolle konfliktive Entauratisierung. Aber selbst deren Rezeption spricht für sich: die Gummipuppe wird gern gekauft und aufgestellt. Die Aneignung funktioniert als ‚Reauratisierung‘: immerhin handelt es sich um eine limitierte Serie eines namhaften Künstlers.

Die Banalisierung der Transfigurationspolitik hat aber Grenzen, von denen man nicht immer weiß, wo sie verlaufen: wenn es ‚weh‘ tut, oder mehr noch und spätestens, wenn es unter die Gürtellinie geht. Im Frühjahr 2017 wurde von der Jugendkirche in Düsseldorf zur Werbung im Lutherjahr Kondome verteilt – mit Sprüchen drauf, teils Luthers, teils banal schlüpfrig erfunden.<sup>58</sup>

Das allerdings galt vielen dann als nicht mehr witzig, sondern unanständig und peinlich. Unter der Gürtellinie versteht manch einer eben keinen Spaß. Denn in dem Fall wurde die offizielle Transfigurationspolitik im Lutherjahr – zu offensichtlich zur (Auto)Karikatur.

Was Kritik provoziert ist symptomatisch für die Grenzen akzeptierter Figurationspraxis. Kritik provozierte nicht Playmobil und Gummibärchen, sondern die Kondome. Nicht religiöse Gefühle oder die theologische, kirchliche und kulturelle Bedeutung Luthers gilt als verletzt, sondern: „Die Aktion sei gestoppt worden, weil solche Sprüche auf

<sup>58</sup> „Mach den Mund auf“ (Zur Kanzelrede: „Tritt fest auf, mach’s Maul auf, hör bald auf“), „Für Huren und Heilige“, „95 mm knallharte Wahrheit“, „Feuer frei“, „Schrei vor Erlösung“, „Nageln bis der Papst kommt“.

Kondomen ‚nicht witzig seien‘, sagte [Oberkirchenrat Klaus] Eberl. Viele Mädchen und Frauen verbänden mit solchen Worten ‚die bittere Erfahrung von sexueller Gewalt durch Männer‘.<sup>59</sup>



Abb. 17: Lutherkondom

Man könnte die hermeneutische Vermutung wagen, die Kombination von Kondom und Komik zündet – und versengt die heiligen Worte oder Worte des Heiligen. Gilt als Transfigurationsmedium vor allem ‚das Wort‘ (‚Am Anfang war das Wort‘), und das Wort als der Leib des Geistes (Gottes oder Luthers?), ist das Heilsmedium des Wortes unantastbar. Wenn *das* angetastet wird, auf Kondome gedruckt und derart erniedrigt, wird es ernst (so wie bei anderen mit der Ikone oder Reliquie).

Das ist um so bezeichnender, als Luther selber bekanntlich überaus drastisch sein konnte, auch wenn es unter die Gürtellinie ging. Die Tischreden sind dafür ein weites Feld. Hier sei nur an die theologische Pointe Luthers erinnert, seine Schrift ‚Von der Freiheit eines Christenmenschen‘. Darin wird mit der Rechtfertigungslehre die Transfigurationslehre dargelegt, das Neuwerden des Menschen kraft Gottes Rechtfertigungshandelns. Dabei ist eine Pointe entscheidend, der sogenannte ‚Fröhliche Wechsel und Streit‘, in dem Christus seine Gerechtigkeit dem

<sup>59</sup> [www.katholisch.de/aktuelles/aktuelle-artikel/landeskirche-erklart-verbot-von-luther-kondomen](http://www.katholisch.de/aktuelles/aktuelle-artikel/landeskirche-erklart-verbot-von-luther-kondomen) (zuletzt abgerufen am 19.03.2019).

Menschen gibt, und ihm seine Sünde nimmt: Gabe und Tausch. Um das zu artikulieren konnte Luther die ‚unio cum Christo‘ in durchaus anstößiger Mystik formulieren: „animam *copulat* cum Christo, sicut sponsam cum sponso“ (Verlobte mit Verlobtem)<sup>60</sup>, also nicht zuerst die Hochzeit<sup>61</sup> und Gütergemeinschaft von Christus und Seele<sup>62</sup>, sondern zuerst und vor allem die *Kopulation*.<sup>63</sup>

## Abbildungen

Abb. 1–5: Lucas Cranach d. Ä. Predella des Cranach-Altars, 1547. Stadtkirche St. Marien, Wittenberg. Foto des Autors.

Abb. 6: [www.luther2017.de/typo3conf/ext/bootstrap\\_package/Resources/Public/Images/Logo\\_Lutherdekade.jpg](http://www.luther2017.de/typo3conf/ext/bootstrap_package/Resources/Public/Images/Logo_Lutherdekade.jpg).

Abb. 7–8: [de.wikipedia.org/wiki/Datei:Lucas\\_Cranach\\_d.Ä.\\_-\\_Martin\\_Luther\\_1528\\_\(Veste\\_Coburg\).jpg](http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Lucas_Cranach_d.Ä._-_Martin_Luther_1528_(Veste_Coburg).jpg). Gemeinfrei.

Abb. 9: Otto Hörl, ‚Hier stehe ich‘. Wittenberg 2010. Foto des Autors.

<sup>60</sup> WA 7, 54,31, kursiv P.S.

<sup>61</sup> Vgl. Gerhard Ebeling, Lutherstudien, Bd. 2,3. Tübingen 1989, S. 169f.

<sup>62</sup> Bekanntlich steht hier das Hohe Lied mit seiner Auslegungsgeschichte der Brautmystik im Hintergrund, vgl. Gerhard B. Winkler (Hg.), Bernhard von Clairvaux. Sämtliche Werke. SC 7,II. Innsbruck 1994, S. 110–113; vgl. Reinhold Rieger, Von der Freiheit eines Christenmenschen. De libertate christiana. Tübingen 2007, S. 182ff.

<sup>63</sup> Zum Hintergrund dieser Ausführungen zur Figur/ation vgl. Philipp Stoellger, Figuration und Funktion ‚un/heiligen Personals‘. Zur Figurenlehre medialer Anthropologie. In: Christiane Voss/Lorenz Engell (Hg.), Mediale Anthropologie. Schriften des Internationalen Kollegs für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie Bd. 23. München 2015, S. 201–250; ders. Religion als Medienpraxis – und Medienphobie. In: Tobias Braune-Krickau/Katharina Scholl/Peter Schütz (Hg.), Das Christentum hat ein Darstellungsproblem. Freiburg i. Br. 2016, S. 192–206; ders., Migration des Heiligen und heilige Migranten, oder: Machen Medien Menschen – heilig?. In: Friedrich Balke/Bernhard Siegert/Joseph Vogl (Hg.), Medien des Heiligen. Paderborn 2015, S. 176–188; ders., Zwischen Schatten und Transfiguration. Konstellationen von Bild und Tod im Blick auf eine apophatische Bildtheorie. In: ders./Wolff, Bild und Tod, s. Anm. 14, S. 745–789; ders., Macht und Ohnmacht des Bildes angesichts des Todes. Figurationen des Todes bei Luther, Holbein, Bruegel und Hirst. In: ders./Jens Wolff, Bild und Tod, s. Anm. 14, S. 865–937; ders., Das Imaginäre der Philosophie der symbolischen Formen. Zum Imaginären als Figur des Dritten zwischen Symbolischem und Realem. In: Birgit Recki (Hg.), Philosophie der Kultur – Kultur des Philosophierens. Ernst Cassirer im 20. und 21. Jahrhundert. Hamburg 2012, S. 393–420; ders., Kardinäle des Nichtstuns. Literarische Figuren der Passivität: Ulrich, Bartleby und Oblomov. In: Hermeneutische Blätter, 1 (2009), S. 68–76; ders., ‚Im Namen Gottes‘. Der Name als Figur des Dritten zwischen Metapher und Begriff. In: Ingolf U. Dalferth/ders. (Hg.), Gott Nennen. Gottes Name und Gott als Name. Tübingen 2008, S. 249–285; ders./Jörg Huber Kontingenz als Figur des Dritten – zwischen Notwendigkeit und Beliebigkeit. In: dies. (Hg.), Gestalten der Kontingenz. Ein Bilderbuch. Wien/New York 2008, S. 7–21.

Abb. 10: [cf.katholisch.de/lutherjahr\\_lutherkeks-2.jpg](http://cf.katholisch.de/lutherjahr_lutherkeks-2.jpg).

Abb. 11: [www.komm-webshop.de/media/catalog/product/cache/1/image/9df78eab33525d08d6e5fb8d27136e95/2/0/202297\\_luthercomic\\_titel\\_klein1.jpg](http://www.komm-webshop.de/media/catalog/product/cache/1/image/9df78eab33525d08d6e5fb8d27136e95/2/0/202297_luthercomic_titel_klein1.jpg).

Abb. 12: [www.komm-webshop.de/media/catalog/product/cache/1/image/9df78eab33525d08d6e5fb8d27136e95/p/1/playmobil\\_luther\\_2017\\_frei.jpg](http://www.komm-webshop.de/media/catalog/product/cache/1/image/9df78eab33525d08d6e5fb8d27136e95/p/1/playmobil_luther_2017_frei.jpg).

Abb. 13: [cf.katholisch.de/lutherjahr\\_gummibaerchen.jpg](http://cf.katholisch.de/lutherjahr_gummibaerchen.jpg).

Abb. 14: [cf.katholisch.de/lutherjahr\\_handysocke.jpg](http://cf.katholisch.de/lutherjahr_handysocke.jpg).

Abb. 15: [www.afgshop.de/media/catalog/product/cache/1/image/9df78eab33525d08d6e5fb8d27136e95/3/0/300580\\_handysocke.jpg](http://www.afgshop.de/media/catalog/product/cache/1/image/9df78eab33525d08d6e5fb8d27136e95/3/0/300580_handysocke.jpg).

Abb. 16: [netzwerktheologie.files.wordpress.com/2016/10/303596\\_lutherol01.jpg](http://netzwerktheologie.files.wordpress.com/2016/10/303596_lutherol01.jpg).

Abb. 17: [www.jesus.de/wp-content/uploads/2017/03/lutherkondome2-1068x760.jpg](http://www.jesus.de/wp-content/uploads/2017/03/lutherkondome2-1068x760.jpg).