

THEOLOGIE DES PSALTERS

HERAUSGEGEBEN VON
EBERHARD HAUSCHILDT UND JOCHEN SCHMIDT



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
Leipzig

THEOLOGIE – KULTUR – HERMENEUTIK

HERAUSGEGEBEN VON

STEFAN BEYERLE, MATTHIAS PETZOLDT UND MICHAEL ROTH

BAND 17

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

© 2015 by Evangelische Verlagsanstalt GmbH · Leipzig
Printed in Germany · H 7965

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

Das Buch wurde auf alterungsbeständigem Papier gedruckt.

Cover: behnelux gestaltung, Halle/Saale
Satz: Jochen Busch, Leipzig
Druck und Binden: Hubert & Co., Göttingen

ISBN 978-3-374-04100-8
www.eva-leipzig.de

INHALTSVERZEICHNIS

Psalmandacht Singuläres und Paradigmatisches	9
<i>Günter Bader</i>	
Psalmen ohne Worte Ein instrumentales Zwischenspiel aus den letzten zwei Jahrhunderten . .	23
<i>Harald Schroeter-Wittke</i>	
Armut und Spiel Zugänge zu ›Psalterspiel‹	36
<i>Heinrich Assel</i>	
Thema und Variation Eine (psalter-)theologische Spielerei	54
<i>Christian Brouwer</i>	
Der weite Weg des Lobs Gedanken zu Günter Baders <i>Psalterspiel</i>	82
<i>Hans-Christoph Askani</i>	
Bildschrift und Schriftbild Zur Komplikation und Explikation der Ikonik oder vom sehenden zum blinden Sehen	98
<i>Philipp Stoellger</i>	
Psalterspiel und Psalterspiele Eine kleine praktisch-theologische Response	125
<i>Eberhard Hauschildt</i>	
Unterbrochene Lektüre Ein psaltertheologisches Pasticcio über den Wert der Unterbrechung als Leitkategorie einer religionspädagogischen Fachdidaktik	137
<i>Richard Janus</i>	
Die Autoren	153

BILDSCHRIFT UND SCHRIFTBILD

Zur Komplikation und Explikation der Ikonik oder vom sehenden zum blinden Sehen – *Günter Bader zum 70. Geburtstag*

Philipp Stoellger

1. HERMENEUTISCHE PRÄLIMINARIEN

Auf der Schwelle seiner Zelle
sitzt ein kleiner Leser,
schaut sich Baders Psalter an,
sucht, was er dort sehen kann,
und findet nur – die Schrift.
Blickt er die lang genug an,
fängt sie an zu tanzen,
dann blickt sie auch zurück,
so wird die Schrift zum Bild,
und Bild zu Schrift
in einem Streit und Wechsel.

Das ist die Urimpression: Wer lange genug in Baders Schriften schaut, dem tanzen die Buchstaben vor Augen, außerordentlich. Das ist die *visio hermeneutica*, von der die Wette gilt, sie könnte eine *visio beatifica* werden. Im Versuch zu sagen, was man gesehen und gelesen hat in seinen Schriften, bekommt man es mit einem transfigurierten und transfigurativen Leib seines Geistes zu tun. Nur, wie kann man sagen, was dort geschrieben steht? Wie die *transfiguratio* artikulieren, die sich im Sehen, Lesen und Verstehen ereignen mag?

Zu sagen, was gesehen, gelesen und vielleicht halbwegs verstanden wurde, bleibt ein Ding der Unmöglichkeit – was keineswegs heißt, dass man sich daran nicht versuchen sollte. Nur, wer daran nicht verzweifelt, hat womöglich noch nicht gründlich genug hingeschaut. Wie bei jeder *visio* ist es zum Verzweifeln, wenn man zu sagen sucht, was man da geschaut haben mag. Zu sagen, was man sieht, ist so schwer, dass man es für den Traum vom Glück halten kann: »Sagen zu können, was ich sehe«¹. Um wie viel mehr ist dann die

¹ H. BLUMENBERG, Magazin, 118, 4.6.1982, 25.

dreifache Aufgabe unmöglich zu bewältigen: zu sagen, was gesehen, gelesen und vielleicht sogar verstanden wurde? Das bleibt Arbeit an harten Differenzen, die nie zum Verschwinden gebracht werden. Gesehen, gelesen und halbwegs verstanden, sind drei Faltungen des Nichtidentischen, die nie identisch sein werden. Darum ist der dreifaltige Text so kompliziert zu explizieren. Denn der gesehene, der gelesene und der (wenigstens teils) verstandene Text treten auseinander in der Explikation. Wann wäre je etwa der gelesene mit dem geschriebenen Text identisch gewesen? Und erst recht der geschriebene und der verstandene? Der Text des Dreifaltigen mag ursprünglich mit sich identisch sein, die drei Faltungen des Textes bleiben nichtidentisch.

Sagen zu können, was man gesehen, gelesen und verstanden hat – bleibt ein Hermeneutentraum. Zu sagen, was geschrieben steht, wer wollte das nicht gelegentlich. Aber das Gesagte kann nur ein anderes sein, das andere der Schrift. Wer das verkennt, würde Wunsch und Wirklichkeit für identisch halten. Und das wäre schlichte Täuschung (die allerdings beunruhigend beliebt ist, bei Täuschern wie Getäuschten).

Der Hermeneutentraum ist ebenso Wunsch- wie Albtraum. *Wunsch*, weil das hermeneutische Begehren Wiederholung will, wenn nicht sogar ewige Wiederkehr der Schrift. Dieser Wille zur Schrift im Gewand der eigenen Worte ist ungeheuer. *Albtraum* aber ist er, weil in der Wiederholung die Differenzen stets vermehrt und vertieft werden, die man im Verstehen so gern übersteigen und versöhnen würde. Dass die Erfüllung dieses Traums im differenzlosen Konsens erst recht Wunsch und Alb vereinen würde, ununterscheidbar werden ließe, ist in der Kritik der Hermeneutik sattem verhandelt worden. Einverständnis wäre nur noch *ein* Verständnis. Für andere Verständnisse bliebe nur der Spalt der Differenz, den das Einverständnis tilgt, oder aus Versehen offen hält. Darum leben Hermeneuten davon, dass Wunsch nicht Wirklichkeit wird. Darum produzieren sie Differenzen, hegen und pflegen sie, nicht im Wildwuchs allerdings, sondern im Garten der Sprachlüste, den zu kultivieren hermeneutische Gartenarbeit ist. Und wenn es gut geht, blühen dort auch Bilder auf: im Zeigen als anderem des Sagens und Gesagten.

Lege fortiter wäre die schlichte Moral der hermeneutischen Geschichte. Wenn denn nicht verkannt und vergessen würde, dass das Lesen in neue Geschichten und andere Schriften führt, im Versuch zu sagen, was geschrieben steht. Sollte man dann strikt beim Text allein bleiben? Was aber bleibt, stiften die Exegeten? Das wäre der Exegetentraum: sagen zu können, was ich gelesen habe, und nicht allein das, sondern das Gesagte auch noch gedruckt zur eigenen Schrift zu machen. Auch dieser Traum vom Glück ist zum Glück unerfüllbar. Denn wie *könnte* man, wie könnte es möglich sein, zu *sagen*,

was *gelesen* wurde, mit der Präntention, man sage strikt und nur das, was geschrieben steht? Diese Unmöglichkeiten kennen Exegeten natürlich bestens, allemal besser als ohnehin meist mehr schreibende als lesende Systematiker. Exegese, Psalmenexegese etwa, wäre *das* zu nennen, was über die Schriften *hinaus* geht, sie überschreitet und mit der Zeit maßlos vermehrt. Das mag in Zyklen und Epizyklen der Lektüre geschehen, führt aber darüber hinaus, wenn man denn zu *sagen* sucht, was gelesen wurde.

Bei der schlichten Moral kann es daher nicht bleiben. Denn die drei Falten der Schrift sind nicht drei Falten des einen, sondern drei Risse. Gesehen, gelesen, gesagt – sind nicht wesenseins und darum nicht prästabil dreifaltig, sondern dreirissig. Der kleine Leser auf der Schwelle ist folglich in einer gefährlichen Lage. Von Rissen, Spalten und Abgründen umgeben, die zu überspringen sind, wenn man es denn riskieren möchte, im Abgrund zu landen. Attempo also, über die Schwelle hinaus.

2. HERMENEUTISCHE APOSTERIORA

Nur, was man *nicht* kommen sieht, hat die Chance, Ereignis zu werden.² Denn was man kommen sieht, ist schon erwartet, bedacht, vorhergesehen und damit irgendwie in Ordnung. Es ist alles mögliche, aber gewiss kein Ereignis mehr. Insofern sollte man Veranstaltungen, wie Tagungen, möglichst erst ankündigen, wenn sie schon vorübergegangen sind. Sich an die Aposteriora zu halten, hat ja schon Jahwe gnädigerweise bevorzugt. Und der johanneische Christus ist ihm darin getreu nachgefolgt. Zum Ereignis geworden ist auch er erst ex post – wie auch sonst.

Tagungen erst ex post anzukündigen, wäre zwar ungewöhnlich, aber nicht unmöglich. Nur ist es mit der heutigen anders gelaufen.³ Das Tagungsthema hat zuvor schon davon erfahren, Tagungsthema zu werden. Schade eigentlich. Also werde ich mich ereignislos also an das Angekündigte halten, das Sie schon kommen sahen. Zugleich wird es ein Test werden auf die negativistische Eingangsthese: Ist die Ankündigung bereits die Verunmöglichung einer Erfahrung des Unvorhergesehenen? Ist der Advent seine eigene Widerlegung? Ist Vorherwissen die Vernichtung des Kommenden? Erwartung als Unmöglichkeitsbedingung der Erfahrung, zumindest einer *solchen*

² Vgl. J. DERRIDA, Denken, nicht zu sehen, in: E. ALLOA (Hg.), Bildtheorien aus Frankreich. Eine Anthologie, München 2011, 323–346.

³ Hier und im Folgenden bleiben die Spuren des Anlasses des vorliegenden Textes unverwischt, die Bonner Tagung vom 14.02.2013 zu Günter Baders 70. Geburtstag.

Erfahrung, die es mit Ereignissen zu tun bekommt: genauer gesagt also von *Widerfahrungen*?

Keineswegs – wird meine Antwort gewesen sein. Denn an lust- oder unlustvollen Passivitäten wird es auch dem nicht mangeln, der schon vorher wusste, was da kommen könnte. Denn es kommt ohnehin anders als gewünscht oder befürchtet. Wenn es schon dem Schöpfer so ging, dann vermutlich auch Günter Bader. Daher ist das Tagungsthema in keiner komfortableren Lage als der kleine Leser auf der Schwelle. Beide bekommen es mit Unmöglichkeiten zu tun, so oder so. Dabei geht es um etwas *dennoch* Unmögliches – impossible malgré tout. Auch was man kommen sieht, sei es als Produzent oder Rezipient, kann unmöglich sein und bleiben.

Steht doch hier und heute gleich dreierlei in Frage:

Wie *über* Günter Bader reden?

Wie *zu* Günter Bader reden?

Wie *von* Günter Bader reden?

Schreiben, drucken oder gar denken lässt sich manches über und von ihm. Die Schrift ist gnädig und geduldig. Der Autor hat sich immer schon aus dem Staub gemacht und eine gedruckt zur Welt gekommene Schrift kann dieselbe getrost ignorieren. Mit dem Denken steht es noch leichter: Da ist (fast) alles möglich – solange man nicht sagen soll, was man sich gedacht hat. Was man als Dreifaltigkeit der Rede über, zu und von Gott kennt, lässt sich coram Deo leicht entparadoxieren: eins nach dem anderen. Dass jedes für sich genommen schwer genug bleibt, ist klar. Aber das Unmögliche wird möglich, coram Deo jedenfalls, wenn es in der Zeit auseinandertritt. Ist doch bekanntlich bei Gott kein Ding unmöglich (Lk 1,37), zumindest dem, der da glaubt (Mk 9,23, vgl. Mt 17,20).

Wie aber steht es mit der scheinbar leichteren Version: über, zu und von Günter Bader zu reden? Auch wenn seine Apotheose oder Erhöhung noch aussteht, macht das die Aufgabe nicht leichter. Angesichts des Herrn über, zu und von ihm zu reden – wer würde das wagen? Die Jünger, die es zu seinen Lebzeiten versucht haben, sind ja alle gescheitert – und stehen auf ewig als fromme Dummköpfe in der Schrift. Geschrieben ist geschrieben. Also sollte man lieber schweigen – und damit wäre ich am Ende meines Vortrags. Ach, wär das schön. Nur wäre das *auch* wieder unmöglich. Sicher kein Ereignis, sondern bestenfalls eine Enttäuschung. Sie hätten es vielleicht nicht erwartet, nicht kommen gesehen, aber es wäre doch eher das Ereignis als Nichtereignis. Eine verpasste Gelegenheit. Unnütz, oder fromm gesagt umsonst.

Also werde ich die Gelegenheit nutzen, um mich möglichst unmöglich zu machen. Denn was bei Gott möglich ist, bleibt bei Bader unmöglich: Vor Gott

mag man die Dreifaltigkeit der Rede zerlegen und zersägen, um sich eins nach dem anderen vorzunehmen. Vor Günter Bader aber geht das leider nicht. Er weilt zum Glück noch unter uns, und Gott sei dank *sitzt* er hier, schaut, so dass man seinem Blick ausgesetzt ist. Wie unkomfortabel. Zum Blick kommen noch Ohren, und arger Weise auch noch all das, was zwischen den Ohren sich abspielt. Kurzum – derart exponiert kann man nur fehlgehen. Umso beherzter also geht es um eine unmögliche Antwort. Wenn schon scheitern, dann wenigstens mit Anspruch.

Reden über Günter Bader wird sich auf Umwege zu begeben haben, um mit eigener Stimme möglich zu werden. Der nächstliegende Umweg ist diskreterweise die Schrift, und als Metonymie der gesammelten Schriften Baders das *Psalterspiel* – *diese Schrift* als Medium einer Zugänglichkeit des original Zugänglichen, aber skriptural gelegentlich weniger Zugänglichen.

Daher ist der Einsatz *prima vista* nicht das ›Strittigsein‹, anders als im Blick auf Gott, sondern das ›Lesbarsein‹ Baders. Nur ist die strittige Frage – wie bei Schriften üblich –, ob man es bei dieser Schrift mit dem Wort Baders selbst zu tun hat? Nicht, dass es darum ginge, die Plagiatsprüfungssoftware aufzurufen. Das würde nur zu Frustrationen führen. Ebensowenig geht es um die unfrohe Botschaft vom ›Tod des Autors‹. Aber mit der ungründigen Differenz von Schrift und ihrem Woher ist bereits das Medium entfesselt. Selbst der realpräsenste Verfasser hat bekanntlich die Lektüre der Schrift nicht in seiner Hand – und wird das auch nicht wollen (können). Also ist die Arbeit an der Schrift mitnichten eine Arbeit am Autor, sondern ein Umweg, der nie zurückführt an seinen Ursprung, wenn es den denn gäbe. Was könnte einen dann vergewissern, das *Psalterspiel* sei eine Spur Baders? Seine *Aposteriora* sind seine Schriften, Spuren seines Vorübergegangenseins. Aber sind das noch *seine* *Aposteriora*? Oder sind es die des Lesers, selbstgemacht in der Lektüre als Arbeit an der Schrift?

Bei der Spurensuche stößt der Leser unvermeidlich auf die Mehrdeutbarkeit der Spuren: seine oder meine, die des Lektors oder der Sprache, die der Mitarbeiter oder die anderer Leser? Reduziert man diese Mehrdeutbarkeit auf eine Zweideutigkeit, geht es um das Unterscheidungsproblem von sein und mein. Wer liest und am Ende sogar ein wenig versteht, wird *selbst* lesen und verstehen. Wer sonst? Ist dem aber so, ist der gelesene und verstandene Text *nolens volens* immer der meine – der zu dem seinen erklärt wird. Wundersame Wandlung oder auch gefährliche Gabe. Denn wer sagt, dass er sich darin auch wiedererkennt, und nicht vielmehr nicht? Der Leser fabriziert den gelesenen Text und verschieden davon den (teils) verstandenen – und gibt ihn aus als den gesehenen und gedruckten, als wäre das auch der vom Autor

geschriebene. Die Falten treten auseinander und werden doch meist nach Möglichkeit glattgebügelt. Was der Leser da treibt, endet in einer Übergabe und Überschreibung, einer Zuschreibung des Eigenen an den anderen – mit der offenen Frage, was der wohl davon halten mag.

In diesem Gabespiel kann sich die prekäre Möglichkeit des Redens *zu* Bader ergeben: Antwort zu geben. Denn Anspruch und Antwort sind nie fügenlos passend, sondern geben einander immer auch mehr und anderes als jeweils intendiert. Darum geht es im Folgenden: lediglich um eine Antwort auf die Ikonik des *Psalterspiels*. Mehr nicht, und das ist schon mehr als möglich. Dabei zu beanspruchen, von Bader her zu sprechen, sei gar nicht erst versucht. Es reicht schon, auf ihn hin zu sprechen, ohne ihn auch noch dafür verantwortlich zu machen, was hier als Antwort gegeben werden wird.

3. VON DER PHONOGRAPHIE ZUR IKONOGRAPHIE – DER SCHRIFTBILDlichkeit

Theologische Topoi sind durch vertraute Disjunktionen strukturiert, an denen sich die Wege des Sprachdenkens gabeln und kreuzen, so dass es zu Begegnungen, Ankünften, Abschieden und Disputen kommt. Oder aber zu Beruhigungen, mit denen man getrost leben, denken und sterben kann – auf die Gefahr hin, das Beste zu verpassen. Zu diesen Denkgewohnheiten gehören die Oppositionen von Geist und Buchstabe wie von Schrift und Bild. Beide spielen in der von Medien des Heils gegenüber solchen des Unheils, nach dem Muster ›rein oder unrein‹, geistlich oder sinnlich, seien es Hostien oder Äpfel, manchen auch Gemüse oder Fleisch, am Ende gar Wein oder Bier. Es sind Mediendifferenzen, deren Geltung anerkannt ist, die als Regeln das theologische Sprechen, Denken und sonstige Kommunizieren formieren. Denkgewohnheiten, denen (oft unbesehen) gefolgt wird, können das Sprachdenken leiten, aber auch verleiten. Solche zu beruhigenden Gewohnheiten, die zu Richtigkeiten verleiten können, tastet Günter Bader an, und das beunruhigt.

Vorweg gesagt erscheint sein *Psalterspiel* ad intra das Paradigma und ein Pendant zu seiner Namenstheologie zu sein: und zwar *als Bildtheologie*. Ad extra ist es ein Beitrag zur florierenden Forschung im Umfeld der ikonischen Differenz, der Bildkritik, und genauer noch, zu einem Zweig dieser Forschungen: zur *Schriftbildlichkeit*. Nur zur Erinnerung: seit 2009 gab es an der FU Berlin unter Leitung von Sybille Krämer das so gewichtige wie produktive DFG-Graduiertenkolleg 1458 ›Schriftbildlichkeit: Über Materialität, Wahrnehmbarkeit und Operativität von Notationen‹. Dass dieses Projekt vorzeitig abgewickelt wurde, verstehe wer will. Es ging zu Ende, noch bevor

es von der Theologie wahr- und aufgenommen wurde. Zum Glück wird diese Bemerkung widerlegt von Günter Baders *Psalterspiel* als theologischem Beitrag zur Schriftbildlichkeit.

Anfang 2007 war auf der Homepage des Bonner Instituts für Hermeneutik noch die Frage zu lesen, ob nicht der *Buchstabe* lebendig mache. Eine listige Frage, die wohl kaum implizierte, der Geist aber töte. Auch das kann vorkommen. Aber die hermeneutische List dieser Bemerkung weckt den Verdacht, die vertraute Opposition von Geist und Buchstabe könnte blind machen – für die Lebendigkeit des Buchstabens und die Buchstäblichkeit des Geistes. Das birgt einen doppelten Wahrnehmungsgewinn: zum einen, dass Buchstaben so tot und tödlich nicht sind, wie es im Lichte der vertrauten Denkgewohnheit von Geist versus Buchstabe scheint. Zum anderen spielte die listige Frage dem Leser die Vermutung zu, dass der Geist ohne Buchstabe leiblos wäre, gespenstisch oder nur ein Skelett. Das Problem ist aus der Sakramentenlehre vertraut: Ohne Element bliebe es leiblos. Kein Sinn ohne Sinnlichkeit ist die Implikation dessen. Weitergetrieben heißt das, die Schrift in all ihrer Buchstäblichkeit ist der Leib desjenigen Geistes, der geistreiche Buchstaben streut und Texte zum Tanzen bringt. Weniger überschwänglich formuliert: Die Lebendigkeit des Buchstabens weckt den Sinn für die Sinnlichkeit des so vertrauten Leitmediums von Juden- und Christentum, der Schrift.

Gegenüber der *viva vox* oder ihr an die Seite tritt dann die *viva scriptura*, deren Lebendigkeit in ihrer *energeia* und *enargeia* besteht. Beides sind – soweit ich sehe – nicht primär *poetische*, sondern vor allem *rhetorische* Begriffe, die die symbolische Energie der Sprache (*energeia*) und ihre Potenz, vor Augen zu malen in aller Deutlichkeit und Konkretion (*enargeia*) benennen. Dass damit die *Phoné* und der *logos apophantikos* theorieleitend sind, sei nur angemerkt. Aber *energeia* wie *enargeia* gelten *auch* für die Potenzen der Schrift, wie in Narration oder Ekphrasis. Wenn der *Buchstabe* lebendig macht (nicht der Geist allein), ist das in jüdischer Tradition gut verständlich (und daher von Derrida gut geliehen oder geerbt). Die jüdische Tradition schützt und schätzt die *Graphé*. Der Protestantismus hingegen wettet meist vehement auf die *Phoné* als Leib des Geistes, die *viva vox* als Woher und Wozu der *scriptura*. Was aber wäre, wenn das *sola scriptura* mit einer Verschiebung der Betonung ernst genommen würde? Man müsste nicht gleich die Lektüre zum neuen Sakrament erheben, sondern zuvor die Buchstäblichkeit der Schrift bedenken, wie es Günter Bader immer wieder tat, und zwar auch die Schriftbildlichkeit der Bildschriftlichkeit.

Denn ob *Phoné* oder *Graphé* bevorzugt wird, beide bleiben vorzüglich der Laut- und Wort-Sprache verpflichtet: ob *sola lingua* oder *solo verbo*: Beides

sind im Grenzwert Leitfiguren einer Religion und Theologie für Blinde. Nicht, dass das Wort darum gering zu schätzen wäre. Aber eine Exklusivpartikel zehrt von ihrer Exklusion: sei es, dass sie das Exkludierte übersehen macht oder die Adressaten blind in dieser Hinsicht; sei es, dass die Exklusion dem Exkludierten mehr zu verdanken hat, als sie noch zu erkennen gibt. Ob Phoné oder Graphé, beiden gilt die Lebendigkeit der Schrift von Gnaden ihrer Herkunft aus der Sprache und auf sie hin. Das ist zwar nicht mehr ›phonozentrisch‹, aber doch ›phonographisch‹: Die Graphé lebt in ihrer Lebendigkeit von dem Diskurs, aus dem sie stammt und auf den hin sie gebraucht wird. Das wäre die theologisch allzu vertraute Intermedialität von Phoné und Graphé. Phonographisch sind beide, mit einem entsprechend phonographischen Wort- wie Schriftverständnis. Noch im Negativ bleibt Derrida dem zutiefst verpflichtet. Ob nun Schrift die Manifestation von Sprache ist oder Sprache die von Schrift; ob man dem Sprach- oder Schriftprimat folgt, beides sind Zwillinge, so oder so. Als ›Phonographismus‹ könnte man das kritisieren.⁴

So wahrhaft, würdig und recht das ist, wäre damit jede *cognitio Dei* (et hominis) eine *cognitio discursiva*. Deren Komplement, die *cognitio intuitiva*, bliebe unbedacht. Und dass es in Religion wie Gott gegenüber nicht allein um *cognitio* gehen könnte, ebenso.⁵ Ob damit auch das sinnliche Sehen und dessen Grenzen in den Blick kommen, wird sich zeigen. Jedenfalls erscheinen so gesehen *sola scriptura* wie *solo verbo* als normative Regeln mit hohem Preis: der Exklusivität der Sprache, gleich ob in Stimme, Rede oder Schrift. Darin *kann* man allerdings bereits eine bildkritische Version der ›ikonischen Differenz‹ erkennen. Israel war im altorientalischen Kontext der Komplikationen von Schrift und Bild nur zu gewahr. So sehr, dass die Legende der Josianischen Reform für Geschichte gehalten wurde. Ging doch mit der Kultzentralisation zugleich eine Medienexklusion einher: das Kultbildverbot mit einer phonographischen Monomedialität (zumindest der Legende nach und dem Selbstbild der ihr Folgenden). Dass diese Medienexklusionsthese für den Jerusalemer Kult weder faktisch galt noch für Kult überhaupt gelten kann, ist trivial. ›In Israel gab es Bilder‹ lautet die dementsprechende ›Entdeckung‹. Hätte es keine gegeben, hätte man sie nicht verboten und gefürchtet. Und im Kult *als Kult* ist Bildlichkeit wie Visualität ohnehin unvermeidlich und Gegenstand sorgsamer Gestaltung.

⁴ Vgl. S. KRÄMER, Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift, in: DIES./H. BREDEKAMP (Hg.), *Bild – Schrift – Zahl*, München ²2009, 157–176, 158 f.

⁵ *Sola cognitio* (Dei) wird fraglich: *non sola, sed etiam intuitione* lautet die fällige Ergänzung.

Die Horizonterweiterung vom Abbild zum Bild in seiner Bildlichkeit macht eine Differenz, die nicht jede Bildlichkeit unter Abbildverdacht zu stellen nötigt, und schon gar nicht unter Bild*kult*verdacht. Ikonische Differenz ist angesichts dieser Bilddifferenzierung nicht mehr polemisch oder prohibitiv eng zu führen. Das Problem ist nur: Denk- und Lebensgewohnheiten folgen mitnichten einer theoretischen Einsicht. Die Lebensformen der verschiedenen Protestantismen sind beharrlicher als die Differenzierung des Bildbegriffs und dessen Entdämonisierung. Nur – dieselben Lebensformen sind allemal schneller als die theologische Arbeit. Denn die Bildpraktiken der Zeitgenossen innerhalb und außerhalb des Kultes sind dessen Reflexion immer schon voraus, um Zeiten.

Günter Bader sieht in der Bildkritik des Alten Testaments, der Reformation wie der Aufklärung bereits das Bild als »Agens«⁶ am Werk. Unbesorgt um die vielen Kritiken der »Bildakttheorie«, sie sei animistisch oder magisch, metaphysisch oder naiv, wenn sie vom agierenden Bild spreche, versteht Günter Bader den Bildakt als Grundmetapher der Rede vor und von einem Bild. »Das Bild selbst bewirkt die Bildkritik; es bewirkt ebenso selbst die Bildverehrung«⁷, die die Kritik immer schon im Rücken hat. Aber damit nicht genug. Er findet die Bildlichkeit bereits im Herzen der Buch-, Schrift- oder Wortreligion – in der Bildlichkeit der Schrift, genauer in ihrer *Schriftbildlichkeit*. Die theologisch allzu vertraute Intermedialität von Phoné und Graphé war der Eingang. Aber wo führt der hin? In eine Graphé jenseits der Phoné? In Graphismen, die Ikonographismen sind, bevor sie Phonographismen werden?

»Ist Bild eine Metapher der Schrift? Oder ist nicht vielmehr Schrift eine Metapher des Bildes?«⁸, fragte Günter Bader. Letzteres vertritt er. Allerdings nicht aus den erwartbaren Gründen. Bildwissenschaftler wie Paläoanthropologen wissen manche Lieder zu singen über den Primat des Bildes vor der Schrift. »Im Anfang war das Bild«, nicht die Schrift. Das ist ein befriedeter Konflikt, wenn man von der Koemergenz von Wort und Bild ausgeht (wie von Sagen und Zeigen). Bei dem Verhältnis von *Sprache* und Bild kann man verschiedener Meinung sein. Die Schrift aber ist ein Spätling der Kultur, manchen eine Schwundform des Bildes, anderen dessen kultivierte Sublimierung, wenn nicht gar Aufhebung.

Günter Bader hingegen folgt der genannten Spur, um mit der Ikonographie den *äußeren* Sehsinn zu schätzen, der »in der Schrift selbst ein Bild

⁶ G. BADER, Psalterspiel. Skizze einer Theologie des Psalters (HUTh 54), Tübingen 2009, 216.

⁷ Ebd., 217.

⁸ Ebd., 151.

sehen« will, »ein äußeres Bild, gemalt mit Mitteln der Schrift. So entsteht als erstes das Schriftbild«⁹. Das Buch als visuelles Artefakt, für leibhaftige Augen gemacht, im Verein mit allen Sinnen. Die spannende Differenz wird wahrnehmbar, wenn die phonetische sich von der *ikonischen* Schrift unterscheidet, indem ihre Ikonizität explizit und manifest wird. Das zielt auf ein *sehendes* Sehen der Schrift, gegenüber dem so vertrauten lesenden und wiedererkennenden Sehen derselben.

War traditionell Schrift Transkription der Phoné, wird sie Bild als Bild in ihrer Bildlichkeit – und Schrift als Schrift in ihrer Schriftlichkeit. Anders gesagt: die Eigendynamik ihrer Medialität und Materialität wird thematisch, und zwar jenseits der medialen Monokultur einer Buch- oder Wortreligion – die weder Judentum noch Christentum je waren. Nur am Rande notiert zeigt sich das bereits im Zentrum des Judentums, in seinem zentralen Kultbild, der befeierten und geküssten Torarolle und deren Prozession, ebenso wie im reformierten Kultbild, der *tota scriptura* auf dem Altar. Es ist das Paradox, notierte Bader, »dass aufgeklärte Bildkritik alsbald zur Basis für aufgeklärte Bildverehrung wird«¹⁰. Die Schrift konnte so oder so als Ikone verehrt werden – aufgrund ihrer Schriftbildlichkeit.

4. VON DER IKONOGRAPHIK ZUR IKONIK – ALS HORIZONTERWEITERUNG DER HERMENEUTIK

Die »Theologie des Psalters« ist das jüngste von Günter Baders »Paradigmen zu einer Theologie« im Kommen, im Werden. Und dieser jüngste Spross hat es mit etwas Neuem zu tun: »Völlig neu ist die Ikonik, die für die bildenden Künste und ihre Abteilungen steht«¹¹. Günter Bader wird Bildtheoretiker oder Bildwissenschaftler, weil es nicht ohne geht, nicht anders sein kann, wenn man es mit dem Psalter zu tun hat. Mehr noch: Wenn man es mit der Theologie aufnimmt, kann das Bild nicht fehlen. Theologie bedarf der Ikonik, oder anders gesagt der Bildwissenschaft und -theorie.

Dafür könnte man auf vielerlei Wegen argumentieren: *Christologisch*, indem die sinnliche Sichtbarkeit als gotteswürdiges Medium nobilitiert wurde durch die Inkarnation. Das weckt die Gegenfrage, ob nicht der Gekreuzigte im Anfang war, im Anfang als maximale Dichte der Sichtbarkeit, die ebenso unvergesslich wie undarstellbar war – bis es zum Gravitationszentrum aller

⁹ Ebd. Erst als zweites entstehe die »Bildschrift«.

¹⁰ Ebd., 217.

¹¹ Ebd., 123.

Bilder wurde. Oder *anthropologisch*, da der Mensch doch homo pictor ist, das allein bildermachende Wesen. Das provoziert die Rückfrage, was denn ein toter Mensch sei, der Tote als Bild seiner selbst? Heißt es doch marginal im Talmud, ein Gehenkter dürfe nicht über Nacht bis zum Morgen herumhängen – weil dann ein Bild dort hänge. Und was bedeuten dann Begräbnispraktiken, in denen ein Toter artifiziell präpariert wird, und das seit den Neandertalern? Oder *kulturtheoretisch*, weil Kulturen visuell kommunizieren und Bildlichkeit eine eigene symbolische Form sei. Oder *semiotisch*, da doch alle Zeichen immer auch ikonisch sind; oder auch *phänomenologisch*, weil alle Wahrnehmung leibhaftig kinästhetisch ist.

All das sei nur erwähnt, um in immer noch größerer Unähnlichkeit Günter Baders Zugang zu verstehen. Er kommt auf einem recht speziellen Weg zu seiner grundsätzlichen These: über den Weg durch den Psalter. Dessen Gegebenheitsweise seien »Wort, Klang und Bild«¹² – als die symbolischen Formen, in denen er *ist* – in Produktion wie Rezeption. Diese Dreifältigkeit des Psalters¹³ (Bader enthält sich, »Dreifaltigkeit« zu sagen) ist eine durchaus polemische These, gegen die Einfältigkeit einer »bloße[n] Wort-in-Wort-Überlieferung«¹⁴. Das Wort allein, das *solenne solo verbo*, wäre einfältig, denn es bliebe unter den Möglichkeiten und Wirklichkeiten, in denen der Psalter lebt – und darin ist er eine normative Metonymie (oder Synekdoche) der Theologie. Hier klingt bei Günter Bader die leitende These der Schriftbildlichkeits-Forschung an, die sich gegen eben diese Einfältigkeit der Phonographie wendet.

Bader verspricht, »dass die Dreiheit der *Künste* Ikonik, Musik, Poetik, soweit sie sich auf den Psalter bezieht, auch schon eine *Theologie* des Psalters bilden soll«¹⁵. Beschränkt sich der Leser auf den ersten Teil, auf die Ikonik – wie es im Folgenden geschieht – so findet er wieder drei Falten.

1. die *Ikonologie* der Psaltersprache: worin das Sprechen als Bildproduktion in Vergleich und Metapher entfaltet wird.¹⁶
2. die *Ikonographie* der Psalterschrift: in der das Schreiben als Bildproduktion entfaltet wird in Schriftbild und Bildschrift.¹⁷ Hier findet sich auch das Wort »Schriftbildlichkeit«¹⁸, mit der These: »Schrift tendiert an sich dazu, möglichst ohne Beimischung von Schriftbild zu sein. Das Schriftbild stört die

¹² Ebd., 124.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Ebd., 127.

¹⁶ Ebd., 133 ff.

¹⁷ Ebd., 148 ff.

¹⁸ Ebd., 153.

Schrift im Streben nach Fügung und Flechtung«¹⁹. Und »Schriftbild entsteht durch Devianz vom erwarteten Schriftraum, durch Weiß statt homogenem Grau oder Schwarz«²⁰. Hier würde ich zögern und stocke schon. Denn wenn Schrift aus Buchstaben fabriziert wird, besteht sie aus bildlichen Formen in aller Varianz und Materialität, aus seltsamen kleinen Gestalten, die Schwarz und Weiß unterscheiden und zwar in unendlich vielfältiger Gestaltung. Was jeder von der Handschrift kennt, wird zum Beruf der Schreiber und Kalligraphen bis zu dem des Typographen und der besonderen Form einer hoch kultivierten Ikonographie namens Typographie. All die großen Namen von Giambattista Bodoni, John Baskerville, Claude Garamond, Eric Gill, Stanley Morison (Times), Robert Slimbach (Adobe Garamond, Minion) bis zu Otl Aicher (Rotis) seien nur aufgerufen, um daran zu erinnern, dass das homogene Grau eines Satzspiegels eine hoch artifizielle Spätform des Schriftbildes ist.²¹ Seit deren Anfangsgründen geht es um die feinen, kleinen Unterschiede in der Gestaltung jedes einzelnen Buchstabens und seiner Nachbarn.

Günter Bader fragte: »Wann geht Schrift über in Schriftbild?«²² Und seine Antwort ist der typographische Unfall, wenn etwa per Zufall helle Stellen im Grau hervorstechen. »Zuviel Licht dringt ein und zwingt den Leser zu sehen statt zu lesen«²³. Das kann man etwas »tiefer legen. Lesbarkeit entsteht aus einer Präparation des Sichtbaren, wenn visuell adressierte Artefakte (Schriftbilder) entstehen, die »auf's Auge gehen«. Wird das Sehen des Textes, worin die Schrift in ihrer Bildlichkeit gesehen wird, durch typographische Versehen gestört, wird merklich, was sonst unmerklich bleiben soll. Nur lässt dieser Rückblick des Lesers leicht vergessen, dass der ganze Aufwand der Arbeit am Buchstaben darauf zielt, solche Irritationen zu minimieren. Wie sich das »I« zu seinem Punkt verhält, wie der Punkt selbst gesetzt und gestaltet ist, wie die Abstände eines jeden anderen Buchstaben in allen möglichen Kombinationen zum »I« kalkuliert werden (Kerning), und das bei jedem Buchstaben zu jedem anderen; wenn die Laufweite im Verhältnis mehrerer Zeilen bedacht wird (line-composing), bis dahin, dass der vermeintliche Blocksatz flexible Ränder bekommt (optischer Blocksatz), je nach Ende einer Zeile (Trennstrich, I, K oder O z. B.), wird die Artifizialität des Schriftbildes als unendlich aufwendige Differenzkultur der Gestaltung ersichtlich. Die schlichte Differenz von Schwarz und Weiß mit der Vielzahl der Zeichengestaltungen in ihren

¹⁹ Ebd., 152.

²⁰ Ebd., 153.

²¹ Vgl. S. GARFIELD, *Just My Type*. Ein Buch über Schriften, Berlin 2010.

²² BADER, *Psalterspiel* (s. Anm. 6), 152.

²³ Ebd.

Kombinationen ist eine Arbeit am Schriftbild, die frappierend diskret ist: Arbeit am Sichtbaren, um Übersehen zu werden, auf dass flüssig gelesen werden könne. Arbeit am Buchstaben, auf dass all die feinen Differenzen im Gesamtbild aufgehen, das dann *zugleich* gesehen und gelesen werden kann. Bildlichkeit im Dienste der Lesbarkeit wäre das zu nennen. Oder paradoxiert gesagt: Bildlichkeit im Dienste der Unsichtbarkeit und Unmerklichkeit.

Ex post nennt Bader solches Beschauen der Schrift in ihrer Bildlichkeit eine »Regression«²⁴, ähnlich der, Bilder lesen zu wollen. Beides wären dann medienhermeneutische Missgriffe in schrägem Chiasmus. Und dennoch, der ikonischen Differenz eingedenk kann auch die Ikonizität der Schrift mehr als gut und nützlich zu beachten sein, nicht zuletzt weil sie eine protestantisch treffliche, teils auch asketische Form der Bildlichkeit kultiviert – die vielen Entfaltungen der Schriftbildlichkeit.

»Nie ist der Gegensatz größer, als wenn über der Präsenz des einen das andere Medium schon wieder verschwindet«, was dann geschehe, wenn »die Schrift die letzte Ähnlichkeit zum Bild losgeworden«²⁵ sei. Ob das dann so agonal begriffen werden muss? Die sonderbare Bildlichkeit der Schriftbildlichkeit namens Typographie kann das anders sehen lassen. Denn es ist eine derart diskrete Bildlichkeit, dass sie auf das Übersehenwerden zielt und im Grenzwert sich selbst zum Verschwinden bringt, sich übersehbar macht zugunsten der Lesbarkeit. Fast erinnert das an den besonderen Kultbildkonsum namens Abendmahl: eine einst gestempelte Hostie, die im Verzehr verschwindet. Wäre die Schrift ein ähnlich verehrtes, durch und durch visuelles Artefakt, das unter Realpräsenzverdacht geraten kann – wäre auch ihr Bildsinn, zum Übersehen bestimmt zu sein. Hostienbäcker und Buchstabenschnitzer sind Bildproduzenten, deren Artefakte zum Verschwinden gemacht sind. Genau dieser Sinn erfüllt sich beim Buchstabenbild durch äußerste Diskretion, die nichts anderes im Sinn hat als die Sinnlichkeit so zuzubereiten, dass sie gut bekömmlich wird. Nicht Vernachlässigung dieser Bildlichkeit, sondern nur äußerste Aufmerksamkeit ermöglicht gnädig die übliche Unaufmerksamkeit des Lesers hinsichtlich des Schriftbildes.

Marginal notiert, legt das Buchstaben- und Schriftbild (auch das Abendmahlsgebäck) einen Vergleich mit manch einer pfarramtlichen Körperkultur nahe. Ein »leptosomes« Pfarrerbild zum Beispiel trägt eine ostentative Vernachlässigung der »irdenen Gefäße« zur Schau – und das nicht ohne glaubensgewisse Geringschätzung des Körpers. Soll man doch an nichts Irdischem hängen, schon gar nicht am »Madensack«. Im Gegenzug den Pfarrkörper so zu

²⁴ Ebd., 210.

²⁵ Ebd., 167.

manipulieren, dass er klerikal markiert und ausstaffiert wird, mag in Zeiten des Brandings und der Labelkultur nahe liegen. Sind das ökumenische Nähen bei gleichzeitiger Konkurrenz? Jedenfalls wird der Pfarrkörper ›visuellen Regimes‹ unterworfen, die konfessions- und milieuspezifisch sind – und in seltsamer Ähnlichkeit zur Arbeit an den Buchstaben gesehen werden können. Auch wenn deren äußerste Präzision und Aufmerksamkeit gegenläufig bleibt zur klerikalen Körperkultur.

3. Nach der von Erwin Panofsky vertrauten Ikonographie und Ikonologie folgt der Gipfel, die von Imdahl erfundene *Ikonik*.²⁶ Alle drei Schritte von Ikonologie über Ikonographie zur Ikonik stehen unter dem Titel ›Ikonik der Sprache‹.²⁷ Günter Bader wendet sich der Bildlichkeit des Schriftseins und Schriftlichkeit des Bildseins zu: in der Ikonologie der Psaltersprache (Vergleich und Metapher); in der Ikonographie der Psalterschrift (mit Keel). Und die »Ikonik ist die Reflexion auf den Bildsinn von ›Bild«²⁸. Welchen Sinn hat es nun, vom ›Bild‹ zu sprechen? Oder welchen sinnlichen Sinn hat ›das Bild‹ jeweils?

5. VON IMDAHL ZU BADER: ZWEI VERSIONEN DER IKONIK

Imdahls Ikonik war sehr zugespitzt konzipiert: auf das *sehende Sehen* von *starken Bildern* (mit G. Boehm formuliert), um des Bildes als Bild und mehr noch, dem Singulären *dieses Bildes* gewahr zu werden, und es nicht nur einzuordnen im Vergleich der Ikonographie und Ikonologie (Panofsky). Insofern ist Ikonik der Ausdruck für die kinästhetische, artifiziell disziplinierte Wahrnehmung des Singulären, bei Imdahl konzentriert auf die Bildlichkeit bestimmter Bilder.

Hier schert Günter Bader dezidiert aus, wenn ihm, »Imdahls Intention direkt entgegengesetzt, der Begriff der Ikonik so weit wird wie Bild überhaupt, sprachliches wie nichtsprachliches, dann umfasst er nicht nur den Bereich der bildenden Kunst, sondern den der Dichtkunst dazu«²⁹.

²⁶ Wie zur Ikonologie das Hören hinzutritt und zur Ikonographie das Lesen, so hier das Sehen. Die drei Wahrnehmungsmodalitäten wären eigens der Aufmerksamkeit wert. Bleibt doch die Dreifältigkeit des Psalters: der gehörte, gelesene und gesehene eine Dreirissigkeit.

²⁷ Und das überrascht. Warum nicht Ikonik der Schrift, genauer des Schriftbildes und der Schriftbildlichkeit?

²⁸ BADER, Psalterspiel (s. Anm. 6), 159.

²⁹ Ebd., 131.

Nur, hier stocke ich schon. Erst die scharfe Kehre, um dann plötzlich anzuhalten bei bildender und Dichtkunst? Gemeinsam bleibt die Konzentration auf ästhetische Stärke, sei sie im Bild oder im Text zu finden. Günter Bader fasst – im Unterschied zu Imdahl – den »Begriff der Ikonik so weit [...] wie Bild überhaupt«, oder »was nur irgendwie Bild genannt wird«³⁰. Das könnte ins Offene führen: in die Bildlichkeit allen Seins, des Menschseins, des Kirche-seins, Pfarrerseins, Sakramentseins, Christseins oder des Gottseins – und einer Theologie der diabolischen Formen vorgreifend auch des Nicht-Gottseins, des Sünderseins, des Teufelseins, am Ende gar der Bürokratie. Um es im Vertrauten zu belassen: die Bildlichkeit von Gott und Mensch und deren Verhältnis, also die *Bildlichkeit* aller coram-Relationen könnte in den Blick kommen. Nur lässt Günter Bader dergleichen gnädigerweise zu wünschen übrig. So eröffnet und lässt er Raum für Andere – Spätere.

»Ikonik so weit, wie Bild überhaupt« das ist sein »point of no return«. Dahinter geht es nicht mehr zurück. Bader nennt das den »Punkt, der dem Imdahls so entgegengesetzt ist wie nur möglich. Dort äußerste Präzision dessen, was Bild ist und was nicht; hier dagegen äußerstes, anarchisches Chaos in Hinsicht auf das Bild«³¹. Solch ein »anarchisches Chaos« lässt hoffen und verspricht einiges: nicht eine Philosophie der symbolischen Formen, sondern eine Theologie selbst noch der *chaotischen* Formen. Mit weniger kann man sich dann nichtzufrieden geben. Ob diese Theologie des Chaotischen (gegenüber dem symbolisch Geordneten) im *Psalterspiel* wirklich zum Zuge kommt, wäre noch eine eigene Lektüre wert. Die »dark sides« des Psalters etwa, die *Unbilder oder Ungeheuer* Gottes, die Unsäglich und Unvorstellbar werden – etwa Gottes Gelächter über das Vergehen seiner Feinde? Ein deprimierend finsternes Lachen des Siegers? Unsäglich, und doch geschrieben auf ewig. Sind das noch kalkulierte Absurditäten – oder absurdes Kalkül?

6. BADERS SPHINX: UNBILDICH – BILDICH / BILD – NICHT-BILD

Die Expansion der Bildwahrnehmung und -hermeneutik verfolgt Bader *hier* nicht, geht es doch um den Psalter. Daher geht es stattdessen um Kontraktion, Konzentration und Komplikation. Dafür gibt er einen wichtigen Wink: »bildliche Bilder können stets beides sein, Bilder wie Nicht-Bilder, und unbildliche

³⁰ Ebd., 130.

³¹ Ebd.

ebenso, Nicht-Bilder wie Bilder« – so dass seine Antwort auf die Frage »Was ist ein Bild?« so klar wie undeutlich lautet: eine »Sphinx«³². Das gibt zu denken.

Bilder gibt es demnach in zwei Aspekten oder Formen:

1. *bildliche und unbildliche*, so wie »Hand-« und »Mundwerk«³³ oder Malkunst und Sprachkunst. Vielleicht kann man erweitert sagen: Bildliche Bilder sind sinnlich sichtbar und leiblich wahrnehmbar, also (irgendwie) materielle Artefakte, an der Wand oder auf dem Sockel? Wollte man noch weitergehen, könnte man (wie Bredekamp) Alberti folgen und sagen, bildliche Bilder sind alle manipulierte Natur, genauer das Manipulierte der Natur oder Materialität: ein aufgerichteter Stein, eine geritzte Scherbe, die Farbe der Hauswand, die Ordnung des Gestühls, die Gestaltung der Gemeindeglieder ebenso wie das Pfarrerdesign – und eben alles mögliche Wirkliche, was einem ins Auge fallen kann, sofern es Acheiropoieton ist.

Die *unbildlichen* Bilder wären dann wohl das Mundwerk wie die Sprachkunst. Auch perzeptiv adressiert und leiblich wahrnehmbar, aber Bilder in einer (möglichst) immateriellen Medialität? Metaphern, Gleichnisse, Vorstellungen – also Bilder im Kopf, in der Sprache, im Text oder auf der Festplatte? Beschränkt man sich auf Kopf und Sprache, sind das schon zwei arg verschiedene Gegebenheitsweisen, genauer Entzugsweisen: Bilder, die der visuellen Sichtbarkeit entzogen sind.

2. Nun können, so Günter Bader, bildliche wie unbildliche Bilder beides sein, Bilder wie Nicht-Bilder. Prompt entspringt ein Quadrupel von bildlich versus unbildlich und Bild versus Nichtbild. Dann gibt es bildliche Bilder, bildliche Nicht-Bilder, unbildliche Nicht-Bilder und unbildliche Bilder. Was wäre ein bildliches, das *Nicht-Bild* genannt werden könnte? Wären es Bilder, die nicht der Malkunst entstammen? Wäre es das Unsichtbare am sinnlich sichtbaren Bild? Wäre es sein Vorstellungsraum und -hof, in dem es erscheint? Wäre es das Ikonoklastische im Bild als Bild? Oder wäre das eine Sicht- oder Gebrauchsweise, etwa wenn ein Tafelbild verfeuert wird? Oder wäre es das Allgemeine am Singulären? Das Immaterielle am Materiellen? Das Ordentliche am Außerordentlichen? Das Eidolon am Eidos oder das Idol in der Ikone? Oder wäre es die Ekphrasis eines bildlichen Bildes? Die Inversion fällt leichter: Auch das unbildliche Bild – ein Nicht-Bild im Sinne des nicht *materiellen* Bildes – kann Bild genannt werden und wird es ja nur zu oft, wie in der Rede vom Sprachbild. Aber ein bildliches Bild *Nicht-Bild* zu nennen, wirft eine ganze Kaskade von bildkritischen Möglichkeiten auf.

³² Ebd.

³³ Ebd.

Eine Vermutung, vielleicht im Sinne von Georges Didi-Huberman, wäre: Ein bildliches Bild im Sinne des materiellen und sinnlich Sichtbaren kann zum Raum oder Ereignis des *Visuellen* werden, wenn es nicht auf seine Sichtbarkeit reduziert wird, ebensowenig wie auf seine Unsichtbarkeit. »Das Visuelle« ist die Figur des Dritten jenseits der Differenz von sichtbar und unsichtbar. Das kann symptomatisch sein oder chaotisch und diabolisch, aber auch imaginär, wenn nicht sogar divin. Wäre dann das Visuelle des bildlichen Bildes sein Nicht-Bildsein? Eine leichter fassliche Alternative wäre, das bildliche Bild ist Nicht-Bild, sofern es singularär ist und bleibt, also nicht im Bildsein aufgeht. Dann wäre nicht das Visuelle, sondern das *Singularäre* die Nichtbildlichkeit des bildlichen Bildes.

Eine dritte Version, die mir bedenkenswert erscheint, wäre, das Nichtbildliche des Bildes als das *Opake* zu begreifen. Üblich ist, das Bild als *diaphan* zu verstehen, vor allem von der Tradition des »Fensters« her. Das Bild erscheint, lässt erscheinen bis dahin, dass es Gott erscheinen lasse, oder wenigstens alle Heiligen und solche, die es werden wollen. Die Vollendung des so verstandenen Bildes wäre sein Unsichtbarwerden: nicht einmal mehr transparentes Glas zu sein, sondern »immediaten« Zugang zu eröffnen. Das ist medientheoretisch bekannt: Das Medium verschwindet, wird invisibilisiert, wenn es denn Medium des Wahren wird, auf dass das Wahre immediat realpräsent sei. Dagegen kann von einem Bild nur dann gesprochen werden, wenn Opazität ins Spiel kommt: eine Trübung, Undurchsichtigkeit, ein Schatten oder optischer Widerstand. Selbst Kirchenfenster werden erst zu Bildern (i. e. S.), wenn sie das Licht trüben, färben, brechen und mit Bleiruten durchschneiden. Das Opake ist die konstitutive Nichtbildlichkeit des Bildes. Ähnlich dem Film, wenn er üblicherweise aus 24 Bildern pro Sekunde besteht. Zwischen den frames herrscht Dunkelheit, so dass man bei einem zweistündigen Film eine Stunde im Dunklen sitzt.³⁴ Das verweist auf ein doppeltes Opakes: ein absolutes und ein relatives, könnte man sagen. Das bildliche Bild findet seinen Grund, besser seinen Ungrund im absolut Opaken, von dem es sich zunächst diaphan abhebt. Nur ist diese Diaphanie selbst relativ opak, sonst bliebe bloße Weiße oder immaterielle Transparenz.

Günter Baders Sphinx, sein Quadrupel von Bild und Nicht-Bild sowie bildlich und unbildlich, hat der Bildtheorie wie Theologie eine Rätselfigur vor Augen gestellt. Sollte Sphinx von *σφίγγω* ihren Namen haben, hieße das in diesem Fall weniger »erwürgen« als »(durch Zauber) binden«. Er hat ein

³⁴ Vgl. J. BINOTTO, Jump Cut. Zur Chrono-Logik von Film und Psychoanalyse, in: C. KIENING/A. PRICA/B. WIRZ (Hg.), Wiederkehr und Verheißung. Dynamiken der Medialität und Zeitlichkeit, Zürich 2011, 253–268, 256.

bildtheoretisches Quadrupel in die Welt gesetzt, dem man, einmal begegnet, nicht mehr entkommen kann.

Die Frage allerdings, die Baders Sphinx stellt, kann verschieden ausfallen: Wann ist ein Bild ein Bild? Oder wann ist ein Bild ein Nicht-Bild? Oder wann ist ein Nicht-Bild ein Bild? Und das ganze nochmals, mit der Unterscheidung, wann ist ein *bildliches* oder wann ein *unbildliches* Bild ein Bild etc. Dagegen war die Sphinx von Theben geradezu gnädig mit ihrer lustigen Frage: »Was geht am Morgen auf vier Füßen, am Mittag auf zweien und am Abend auf dreien?«³⁵ Wenn Oedipus so richtig antwortete: »Der Mensch!«, war das eine leichte Übung im Rätsellösen. An Baders Sphinx hingegen wäre sicher auch Oedipus gescheitert. Denn schon auf die Frage, wann ist ein Bild ein Bild, gibt es keine *generelle* Antwort. Diese Sphinx würde jeden fressen, der metaphysisch antwortet, also auf die Frage nach dem Singulären eine generelle Antwort gibt. Nur, das Gefährliche an Baders Sphinx ist auch, dass sie generell fragt, aber dabei Singuläres im Sinn hat, das man notwendigerweise verfehlt, wenn man so antwortet, wie gefragt worden war. Wohl dem, der da nicht gefressen wird ... Denn Baders Sphinx scheint hungrig.

7. SCHRIFTBILDLICHKEIT ALS IKONOKRITISCHE BILDLICHKEIT – IN IMMER NOCH GRÖßERER UNÄHNLICHKEIT

Im Blick auf Luthers »New deutsch Psalter« von 1528 erörtert Bader den Bildsinn der Psaltersprache³⁶ und findet dort erst einmal bloß Text, keinerlei Bild. Was er dort sieht, seien Bilder als Buchstaben, und nicht Bilder im buchstäblichen Sinn. Das verdichtet er zum Paradox: »dass das Bild in unbildlichem Sinn ein bildliches Bild ist, dagegen das Bild in bildlichem Sinn ein unbildliches«³⁷. Und das spitzt er weiter zu: »Erst wenn die Bilder unbuchstäblich sind, sind sie buchstäblich, und umgekehrt: Erst wenn sie buchstäblich sind, sind sie unbuchstäblich.«³⁸

Das provoziert ein Begehren nach Explikation dieser Komplikation, nach Erleichterung, erst einmal mit einer schlichten Entparadoxierung: Bilder, die

³⁵ Genauer im Griechischen: »τί ἐστιν ὃ μίαν ἔχον φωνὴν τετράπους καὶ δίπους καὶ τρίπους γίνεται« (»Was ist es, das eine Stimme hat und vierbeinig, zweibeinig und dreibeinig wird?«).

³⁶ BADER, Psalterspiel (s. Anm. 6), 160 ff.

³⁷ Ebd., 162.

³⁸ Ebd., 163.

nicht nur aus Buchstaben bestehen, sind in üblichem Sinne Bilder. Und solche Bilder, die aus Buchstaben bestehen, sind in unüblichem Sinne Bilder. Dann hätte man es mit zweierlei Bildern zu tun: denen aus Buchstaben und denen aus anderen Formen (und Farben). Nur – warum dann beide Male indifferent ›die Bilder‹ sagen? Wird doch aus Baders Komplikation erst ein Paradox, wenn es beide Male um die Bilder geht, und nicht nur einmal um diese, das andermal um jene Bilder.

Es scheint, dass in Baders Sinn beide Male schlicht ›Bilder‹ vorliegen, wenn auch unterschiedliche. Und das ist zwar nicht unerhört, aber doch ungewöhnlich. Denn es bedeutet, eine nackte Textseite als Bild anzusprechen und unter denselben Begriff zu sammeln wie alle Bilder dieser Welt. Es sind zwar aus Buchstaben gemachte Bilder, daher unbildliche Bilder, nicht in buchstäblichem Sinn als Bilder anzusprechen, aber da sie aus Buchstaben bestehen, sind es eben doch wörtlich genommen ›buchstäbliche Bilder‹: Bilder aus Buchstaben, weil schon der Buchstabe ein kleines Bild ist, und daher erst recht eine graphische Komposition aus Buchstaben so gesehen werden kann, wie jeder Setzer und Kalligraph weiß. Dann wird das »Bildverlangen« (oder Bildbegehren) im Blick auf ein bildloses Psalterbüchlein lauter Bilder sehen, wenn auch schwarz/weiß und bloß aus Buchstaben gemacht, aber immerhin. Eine ikonokritische Ikonik – mit ikonoduler Buchstabenliebe.

Das führt in die Alternative von Analogie oder Agon von Text und Bild, genauer von Textbild und Bildbild. In der Analogie befördern beide einander, im Agon hingegen widerstreitet die Armut des einen mit dem Reichtum des anderen. Dann herrscht eine immer noch größere Unähnlichkeit, oder schärfer noch, jenseits dieser oder jener Analogie formuliert: Differenz und Riss. Was als Paradox zusammengesehen wurde, Textbild und Bildbild, tritt auseinander und widereinander. Die Ikonokritik lässt dann Anwesenheit des Textes und Anwesenheit der Bilder gegeneinander antreten.³⁹

Warum? »Der Reichtum des einen ist ohne Armut des anderen nicht möglich.«⁴⁰ Wie kommt es dazu? »Bildaltärchen mit voller Anwesenheit des Bildes bedeutet vollständige Abwesenheit des Textes, und Psalmbüchlein mit voller Anwesenheit des Textes bedeutet vollständige Abwesenheit der Bilder.«⁴¹ Kehrt hier nicht eine Konkurrenz wieder, die in Imdahls strenger Ikonik kritisch beäugt worden war? Der Eifer,⁴² wenn nicht Eifersucht, des sehenden Sehens, das strikt das Singuläre begehrt und darin dem Bild ein erstes Gebot

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd., 130.

zuschreibt: Ich bin der Herr, dein Bild. Du sollst keine anderen Bilder neben mir haben? Dem entspricht das sehende Sehen als Sehen des Singulären und darum als singuläres Sehen (wie der eine Glaube an den Einen, Einzigen).

Wenn nun in der Ikonik des Psalters Bild und Text in ihrer Präsenz widerstreiten, wird dann der Text, genauer das Textbild, zu einem ähnlich eifersüchtigen Bild, das keine anderen Bilder neben sich duldet? Ich bin der Herr, dein Textbild, du sollst *keine anderen* Bilder neben mir haben? Kehrt hier die Exklusivpartikel wieder, wenn auch gewandelt: sola iconoscriptura – Schriftbildlichkeit allein?

»Wozu Ikonologie?« fragte Günter Bader. Und er antwortet im §5 zur »Sprache der Ikonik«: »Ohne neuplatonischen, über Ästhetik und Noetik hinaustreibenden Enthusiasmus gibt es keine Ikonologie«, denn ihr hafte der »Charakter des Wagnisses an. Sie setzt sich dem Rätsel aus« (man erinnere die Sphinx), auf das sie mit der »Intuition des Einzelnen« beantwortet, »die eine riskante, vielleicht gewaltsame letzte Synthese vollzieht«⁴³. Das wendet Bader allerdings auf seine negativistische Weise neu: Die Ikonologie sei ein »Interpretationswagnis«, das »gerade die Nicht-Ähnlichkeit, das Dunkel der Nicht-Analogie und der gänzlichen Analogielosigkeit«⁴⁴ sucht. Nun ist das – nota bene – zur Ikonologie Panofskys gesagt und über ihn hinaus (womit sich Bader doch ein neuplatonisches »hyper« einhandelt). Es treibt ihn zu einer immer noch größeren Differenz von Bild und Text,⁴⁵ die sich eingangs ankündigte: »Das Bild will frei werden davon, dass es sich lesen lassen muss.«⁴⁶ Am Ende also ikonische Differenz in aller Schärfe? Bei noch so großer Nähe beider eine immer noch größere Unähnlichkeit,⁴⁷ wenn nicht sogar Agon, in dem sich beide nur zeitweilig Gastrecht beieinander gewähren?⁴⁸

Am Ende bedürfe es der »vollendete[n] Differenz zwischen Schrift und Bild, weil sonst nur dumpfe Gewalt, nicht aber freies Spiel entsteht«⁴⁹. Die dumpfe Gewalt gegeneinander ist bekannt und selbst reformatorisch vertraut. Gegenläufig indes ebenso, wenn die gewaltsame Dumpfheit beim Bild verharret und die Schrift verkennt. Freies Spiel allerdings wird nie ohne Agon zu haben sein, ohne Spannung und Widerstreit. Insofern wäre es wünschenswert, die Gewalt aus dem Verhältnis zu vertreiben – aber die Machtkonflikte

⁴³ Ebd., 194.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Vgl. ebd.

⁴⁶ Ebd., 173.

⁴⁷ Ebd., 209.

⁴⁸ Ebd., 203.

⁴⁹ Ebd., 210.

von Schrift und Bild wird man nicht los, wenn man deren Differenz wahren will.

Es sind *Deutungsmachtkonflikte* zwischen Sagen und Zeigen, Lexis und Deixis, die Günter Bader kreuzte zu lektischer Deixis und deiktischer Lexis, lektischer Lexis und deiktischer Deixis – in einer Art Multimedialität des Psalters und einer *ars combinatoria* der Verhältnisse. Letztlich also zehrt die Explikation dieser Komplikationen von der »vollendeten Differenz«. Erst auf deren Hintergrund kann man die Metapher fortschreiben, es gehe um Bildlektüre und Schriftbetrachtung. Das Bild wehrt sich dagegen, *gelesen* zu werden.⁵⁰ Das war eine der Pointen von Imdahls Ikonik. Und das aufnehmend ist das Bild von genuiner Symptomatik, dies- und jenseits aller Symbolik; anders gesagt: als Singuläres ein Außerordentliches, dies- und jenseits aller Ordnung, in die es inkorporiert werden kann. Das provoziert eine Fortschreibung der »Symbolik« des Todes Jesu, eine Symptomatik dieses Singulären mit der Frage nach dem Imaginären des Todes Jesu.

8. VOM SEHENDEN ZUM BLINDEN SEHEN

Die finale Vollendung der Differenz führt Günter Bader – wie könnte es von Dionysios her anders gehen – dahin, dass »dem Lesen das Lesen und dem Schauen das Schauen vergeht«⁵¹. Wenn Imdahl vom wiedererkennenden zum sehenden Sehen übergang (mit Konrad Fiedler), also das *lesende* Sehen überschritt zugunsten eines »a- oder dyslektischen« Sehens, zu einem kultivierten Analphabetismus also, wird die hermeneutische Denkgewohnheit *lesenden* Sehens noch der Bilder ad absurdum geführt. Wer Bilder vor allem *lesen* will, hat so wenig von Bildern verstanden wie von der Bildwissenschaft begriffen. Soweit, so klar – mit allen Konsequenzen für manche hermeneutischen Denkgewohnheiten.

Damit nicht genug. Denn der Psalter als »Sehschule« führt in »die unausrottbar eschatologische Essenz der Ikonik«⁵². Mit Luthers zweiter Psaltervorrede heißt es »Nu aber sind selig die augen, die da sehen, das wir sehen« – was Bader wendet in die Worte: »Sehende Augen, solche also, *die nicht sehenden Auges nichts sehen* ..., sind ohne sehendes Sehen nicht zu denken.«⁵³ Dieser Schritt stelle sich erst in der Buchstabenillustration ein, den Initialen und

⁵⁰ Vgl. ebd., 173.

⁵¹ Ebd., 211.

⁵² Ebd., 212.

⁵³ Ebd. mit WA DB 10/I 104,16.

Randfiguren der Psalter. Hier wäre indes noch einmal an die Minimalikonik zu erinnern, die in jeder Typographie bereits am Werk ist. Die unendlich sorgfältige Arbeit des Weglassens, fein Verbesserns und leicht Veränderns, die Typographen lebenslänglich nicht loslässt.

In der Buchstabenillustration findet Bader das, was Lesern als Widersinn erscheinen mag, hermeneutisch Sensibleren indes als Andeutung dessen erscheinen kann, was »Übersinn« im Medium der Sinnlichkeit zu nennen wäre, oder mit Anklang an Emil Angehrn »Nicht-Nicht-Sinn«.

Bader nennt das »Widerfahrung von Unbedeutung«⁵⁴ – mit der Erfindung eines Un-Wortes. Es klingt nach dem *Unbedeutenden*, und ist doch in listigem Gewand eine Hyperbedeutung, jenseits von Sinn und Unsinn. Ein Symptom dieser Öffnung ist das Nicht-Wiedererkennen eines Buchstabens: eine Synekdoche für das Zerbrechen wiedererkennenden Sehens, das zum sehenden Sehen treibt. »Unbedeutung« ist verwandt dem »Nicht-Sinn« Emil Angehrns,⁵⁵ der mit diesem offenen Negativbegriff der Hermeneutik in ihrer Sinnversessenheit ähnlich den Horizont erweitert wie Günter Bader durch das Nadelöhr der Unbedeutung der Buchstabenillustration.

Baders Bildquadrupel provozierte eine Weiterung von Imdahls Ikonik. Es geht »vor einem Bild« nicht nur um die Bildlichkeit des Bildes (so die Ikonik), sondern auch um seine Un- oder Nichtbildlichkeit. Diese negativistische Wendung ist bemerkenswert. Denn so gesehen kann es nicht beim Komparativ des sehenden Sehens gegenüber dem wiedererkennenden bleiben. Es tritt ein Drittes hinzu: Ich würde vermuten, das bildliche Bild in seiner Nicht-Bildlichkeit führt einen liminal in die opaken Gefilde des *blinden Sehens* oder die Blindheit des Sehens. Den Alten mag die *Visio* des inneren Auges der Zugang zum original unzugänglichen *eigentlichen Sinn* gewesen sein. Auch das wäre ein blindes Sehen, entsinnlicht, entweltlicht.

Das blinde Sehen, das sich im Anschluss an Günter Baders Ikonik als Figur des Dritten abzeichnet, wäre wohl anders zu verstehen, angedeutet im Sehen der Blinden: im Tasten, Berühren – und nicht selten auch Stolpern. Ist doch das Tasten *kein* unmittelbarer Kontakt, gar Henosis. So wird auch Derridas Kritik der Haptozentrik als Teil der Heliozentrik vermeidbar. Seien doch »all diese heliozentrischen Diskurse durch einen tiefgehenden und zumeist ungesehenen bzw. uneingestanden Haptozentrismus geprägt«⁵⁶. Aber auch Derrida kennt eine *andere* Hapsis.

⁵⁴ Ebd., 213.

⁵⁵ E. ANGEHRN, *Sinn und Nicht-Sinn. Das Verstehen des Menschen*, Tübingen 2010.

⁵⁶ DERRIDA, *Denken, nicht zu sehen* (s. Anm. 2), 340.

»Der Haptozentrismus beschränkt sich nicht auf eine Hochschätzung des für grundlegend erachteten Tastsinns – er benennt vielmehr eine Art, das Tasten als absoluten Kontakt zu interpretieren, dem jeder Abstand, jedes Taktgefühl fehlt. [...] Denn es gibt einen Abstand zwischen Berührendem und Berührtem und dieser Abstand ist die Bedingung jeder Berührung. Diesen Abstand könnte man als den *Takt* bezeichnen: ein Berühren ohne Berührung, man berührt ohne zu berühren.«⁵⁷

Vom blinden Sehen aber, dem Tasten und taktvollen Berühren, schweigt Gün-ter Bader, vielleicht wird es von ihm kalkuliert verschwiegen.

»Blindes Sehen« kann nur zu schnell verstanden werden, wenn man es trivial oder metaphysisch auffasst. Jedes Sehen ist räumlich wie zeitlich selektiv und daher von Blindheit umgeben, vom Absehen um zu Sehen, von der Konzentration auf die Bildlichkeit des Bildes gegenüber seiner Form- und Sinntradition. Das ist bekannt, vom »blinden Fleck« gar nicht erst zu reden. Soweit so üblich. Es lässt sich auch metaphysisch schnell einordnen. Dann wäre das blinde Sehen das Sehen mit dem inneren Auge, am Ende gar mit einem dem Denken eingepflanzten Auge. Es führte zu der ominösen »Kraft, der ein Auge eingesetzt ist«, um es mit Fichte zu sagen. Das ist vertraut und gängig, aber diesseits des Problems. Denn dahinter steckt die verwegene (wenn nicht immer schon verlorene) Wette, das un- oder übersinnliche Sehen sei das eigentliche, der übersinnliche Sinn fürs Eine, Gute, Wahre. Dann wäre die finale Entbildlichung und Entbildung der Gipfel der Genüsse. Das mag man so sehen – und dann getrost erblinden. Es führte in eine Philosophie oder Theologie für Blinde, und zwar für solche, die der Sinnlichkeit nicht mehr ermangeln, weil sie den wahren Sinn gefunden zu haben glauben. Die romanische Figur dessen ist Ecos blinder Mönch namens Jorge – seine verzerrte Hommage an Jorge Luis Borges. Denn Borges war ein blinder Seher, der mitnichten einer Entsinnlichung des Sinns anhing, sondern mit aller Phantastik die Welten des Imaginären versinnlicht hat wie kaum ein anderer.

Wie es das Anikonische und Ikonoklastische im Bild als Bild gibt – Baders unbildliches Bild – gibt es »offensichtlich« eine mehrdeutige Blindheit des Sehens. Um bildkritisch zu unterscheiden: es gibt eine Blindheit des Sehens (wie des Lesens) durch seine *Sinnorientierung*. Der Anfang dessen sind die Krücken des Blicks, die Titel, Untertitel und Kurzkomentare der Bilder, oft ja von den Künstlern selbst dem Bild beigegeben und aufgeladen. Das führt regelmäßig zum Erblinden vor einem Bild, um über die Lexis die Deixis zu erschließen. Die theoretisch wohlgenährte Version dessen ist, wenn es der

⁵⁷ Ebd., 341.

Bildtheorie vor allem um die Frage ginge, wie Bilder *Sinn* erzeugen. Die etwas übergewichtige Version wäre, wenn es der Theologie im Blick auf's Bild immer nur ums Eine ginge, den Sinn, den man immer schon im Sinn hat. Was aber bleibt der Sinnlichkeit, Materialität und dem Opaken, wenn es immer nur um Sinn geht, gar immer nur ums Eine? Dass damit die Differenz von Sinn und Wahrheit unterschlagen werden kann, ist *ein* Problem; das andere ist, das all das vergessen wird, was Emil Angehrn als ›Nicht-Sinn‹ ausführte: vom Unter- über den Wider- zum Übersinn. Das können andere Sinne sein, der Sinn des anderen oder die anderen des Sinns. Dass es dergleichen überhaupt geben könnte, wird dem undenkbar und unsichtbar bleiben, dem es immer nur und allein um ›Sinn‹ geht. Solche Erblindung des Sehens durch seine Sinnfixierung zeigt sich im üblichen wiedererkennenden Sehen, das noch als erkennendes vor allem Sinn erkennen will. Wann hätte das ›vor einem Bild‹ je gereicht? Der Sinn trifft nicht das Singuläre, ebenso wenig wie der Begriff. *Daher* ist bei Bader die Metapher eine Figur des Singulären, und im Grunde eben *kein* Bild.

Die negativistische Gegenbewegung zum sehenden Sehen führt an den *Rändern* zu Sehschwächen, zum schrägen Blick, zum Abnehmen des Augenlichts bis zur Erblindung – als zeitweilige Suspension der Sinnobsession. Das klingt an in Günter Baders Reflexion der ›Initiale‹, in der sich »Bedeutung und Unbedeutung in Schrift und Bild berühren und im Geschehen dieser Berührung das Sehen sehend machen«⁵⁸. Die initale Blindheit angesichts der Unbedeutung (ich würde sagen: des nicht Unbedeutenden ähnlich dem nicht Unwahren und nicht Unwirklichen) weckt das sehende Sehen, jenseits der Ikonologie. Störend formuliert kann das sehende Sehen in eine gutartige Sinnblindheit führen: A- oder Dyslexie. Die schlichteste Version dessen ist das Verweilen beim *Buchstaben*, seiner Gestaltung und im Plural seiner filigranen Konstellationen. Man mag sich an Borges *Aleph* erinnern. Es muss nicht gleich die visio der unio sein. Führt die doch in die Welt von Welten eines imaginären Universums. Eine verwandte Sinnblindheit ist der *Metapher* zu eigen mit ihrer kalkulierten Absurdität und wörtlichen Sinnwidrigkeit. Günter Bader aber verweist, wie zu erwarten war, auf den *Namen*, dessen Sinnlosigkeit so klar wie undeutlich ist. Ob Metapher oder Name, jedenfalls entsteht die Namenstheologie aus der Bildtheologie – näher aus dem »Anspruch des Bildes, mit eigener Sprache zu sprechen«, mit eigener Stummheit. »Die so verstandene Bildtheologie ist nichts anderes als ein Paradigma für Namenstheologie.«⁵⁹

⁵⁸ BADER, Psalterspiel (s. Anm. 6), 213.

⁵⁹ Ebd., 217. Wirklich nichts anderes?

Selig seien die, die da sehen, was wir sehen, so Luther.⁶⁰ Das klingt aus seltsamer Seligkeit heraus gesprochen, als wäre es ein Zeugnis der *visio beatifica*. Selig der, der so sprechen kann. Vorausgesetzt ist dabei jedenfalls, dass normalerweise der andere nicht sieht, was man selbst sieht. Schon gar nicht das sieht, was der andere sagt. Wie meinte Derrida (in seinem Text zur ›Zeichnung‹): »Die früheste Erfahrung der Blindheit machen wir mit dem Wort: Was ich sage, sehen Sie nicht.«⁶¹ Ich sage was, was Du nicht siehst – und umgekehrt. Sagen bedeutet Realabsenz. Schrift auf ihre Weise ebenso. Bild in der Regel auch: Es ist trivialerweise *nicht*, was es zeigt. Nur wird diese Trivialität in zwei Grenzwerten falsch: Das Kultbild (wie Tora, Schrift, Hostie oder Gottesname) prätendiert Sein im Zeigen: zu sein, was es zeigt. So lautet die Wette auf das wirklich ›starke‹ Bild. Und die wird auch gewagt von solchen Bildern, die wesentlich *sich selbst* zeigen. Sie sind ebenso, was es zeigen: Realpräsenzmedien also? Ich würde lieber sagen: Medien der Präsenz im Entzug.

Das verdichtet sich an zwei Unbildern, die Bader anscheinend vor allem vor Augen stehen: Der Metapher als bildloses Bild, und, wie könnte es anders sein, dem Namen. Die Metapher ist das Grundphänomen dessen, eine Erscheinung der Nichterscheinung oder des Entzugs der Sichtbarkeit. Sie sagt nichts, was zu sehen wäre,⁶² ist daher kein Bild, sondern, so Günter Bader, ein unbildliches Bild. Mögen Vergleiche Bilder sein, seien die Metaphern »sprachliche Bilder, die in den Sog der Bild- und Sprachlosigkeit geraten, die vom göttlichen Namen unfehlbar ausgeht«⁶³. So zehren die unbildlichen Bilder namens Metaphern vom Namen und damit indirekt von Gottes Eigenschaften. »Die implizite Theologie der Metapher besteht in ihrer Unvergleichlichkeit und Unbildlichkeit.«⁶⁴ Sind doch beides solenne Eigenschaften Gottes. Aber dieses doppelte ›Un-‹ – Günter Baders Version doppelter Negation? – führt weder in eine Aufhebung noch in einen Absturz ins finale Dunkel. Sicher, wer den Namen sieht, sieht nichts. Prägnante Sinnblindheit – aber doch nicht im Dunkel des Molochs, sondern im Zwielflicht einer Felsspalte vielleicht.

Wie mir scheint, steht so gesehen in Baders Ikonik ein finaler iconoclash an und aus: Der Name ist das unbildliche Gravitationszentrum, um das Schrift und Bild kreisen. Dann aber so, dass der Name Schall und Rauch braucht, um sich darin zu verbergen oder zu entbergen: Präsenz des Namens im Entzug. Nur, was wird geschehen, wenn der Name und das Kreuzigungsbild aufein-

⁶⁰ Ebd., 212.

⁶¹ DERRIDA, Denken, nicht zu sehen (s. Anm. 2), 334. Vgl. ebd., 330 f.

⁶² Vgl. BADER, Psalterspiel (s. Anm. 6), 214.

⁶³ Ebd., 165.

⁶⁴ Ebd., 164.

andertreffen? »Die Metapher ist das sprachliche Bild, das erleidet, dass ihm die Bildlichkeit zusehends ausbleicht.«⁶⁵ Bleiche Knochen also am Ende? Wird der Tod zum Ungrund des Bildes? Oder wird das Bild zum Auferstehungsleib, zur Transfiguration?

9. POSTSCRIPTUM: DEUTUNGSMACHT

»Worte lassen sehen«⁶⁶, notierte Günter Bader. Das bildet den Anfang vom Ende des Ikonik-Kapitels: zum Bildsinn der Psalterschrift. Worte lassen sehen, weil sie sich an die Einbildungskraft richten, die sich vom sinnlichen Eindruck löse. Das treibt er weiter zur These: »Ekphrastische Worte lassen, indem sie vor Augen malen, desto besser sehen, je weniger anwesend ist, was zu sehen ist.«⁶⁷ Dann würde das Sehen der Einbildungskraft seine Freiheit gewinnen und seine Stärke erweisen, indem es absieht. Ein *absehendes* Sehen, das das sinnliche hinter sich lässt zugunsten des ›Inneren‹ der Einbildung?

Das Problem dieser Zuspitzung ist: Sie ist so schnell widerlegbar. Man greife nur zum Dehio oder Baedeker und deren Ekphrastik: Architekturbeschreibungen in minutiöser Manier, Fotografien mit Worten, die einen keineswegs besser sehen lassen, wenn das Beschriebene abwesend ist. Selbst wenn es anwesend ist, bleibt es diffizil genug, das Beschriebene zu entdecken und der Beschreibung am Werk zu folgen.

Die These scheint daher etwas Bestimmteres im Sinn zu haben. Denn die Metapher, so Bader, lasse *das* Sehen, »was mit bloßem Auge nicht zu sehen ist«⁶⁸. *Das* wäre dann eine Sichtbarkeit des ohne die absolute Metapher unsichtbar bleibenden: die Sichtbarkeit des originär Unsichtbaren. Weitergehend scheint sagbar, erst solch eine Metapher lasse erscheinen, was ohne sie nicht in Erscheinung träte. Metapher als Grund bestimmter Phänomenalität, das leuchtet ein. Entsprechendes lässt sich darüber sagen, wie und »was Bilder sehen lassen«⁶⁹. Wäre dann das Schriftbild der Grund der Erscheinung Gottes – vom Namen über die Metaphern und den Psalter bis zur sola iconscriptura? Wäre dem so, ginge es um die *Deutungsmacht* von Schrift und Bild: Sie sind die unentbehrlichen Medien Gottes – ohne die er nie und nimmer erscheinen würde, sich zeigen, offenbaren: Präsenz im Entzug.

⁶⁵ Ebd., 165.

⁶⁶ Ebd.; vgl. ebd., 166.

⁶⁷ Ebd., 165.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Ebd., 166.

Sehen lassen wie zu sehen geben ist Schrift wie Bild gemeinsam: Sie sind ursprünglich ein Zeigen, Sichzeigen und so oder so auch etwas zeigen. Worte lassen sehen – wenn nicht mehr noch: Sie machen sehen, öffnen die Augen. Diese wundersame Wirkung (mit *energeia* und *enargeia*) teilen die Worte mit den Bildern: Beide gründen im Zeigen. Wenn beide sehen lassen und machen, kann das noch weitergehen: Sie können fühlen lassen und machen, auch so oder so handeln lassen und machen, gar glauben lassen und machen. All das wäre unter dem Aspekt der Macht, genauer der Deutungsmacht, weiter zu bedenken.

Hier indes sei nur die Mehrdeutigkeit des ›Sehenlassens‹ benannt: Es kann heißen, sie lassen einen wiedererkennen, und das beruhigt immer. Wort wie Bild können aber auch ins sehende Sehen führen: Ikonik wie Poetik sind dann zur Stelle. Schrift wie Bild lassen sehen. Gründen sie das Sehen oder gründet das Sehen in ihnen? Günter Baders Wette dürfte sein: Das *sehende* Sehen gründet in Schrift und Bild. Von deren Gnaden gehen einem derart die Augen auf – bis dahin, dass einem dann auch noch Hören und Lesen und Sehen vergehen werden.

Denn das ›Sehen Lassen‹ hat opake Bedingungen: Singuläres Sehen zu lassen unterbricht die immer schon gängige Sinnorientierung. Diese Störung ist nicht nur ein Anfangsgrund des Bildes, sondern im Bild als Bild wirksam – als *Riss* der vertrauten Synthesis von Sinnlichkeit und Sinn. Der Ikonoklasmus im Bild, seine bildkritische Potenz, sind ikonische Formen mit diabolischer Energie der Sinnlichkeit (wobei diabolisch mitnichten gleich als ›teuflisch‹ vorverstanden werden sollte). Ist es doch nur das andere der symbolischen Ordnung – ein Außerordentliches, Symptomatisches, Opakes.

Das Bild, auch das Schriftbild, macht einen sehend sehen. Sonst hätte man seine Pointe übersehen. Es ist daher von ungeheurer Potenz, die gängige Ordnung des Sinns zu unterbrechen. Es ist eine Figur des Außerordentlichen. Soweit, so klar. Wenn das Bild den Sinn fürs Außerordentliche weckt, fürs Singuläre, gerät es in die tiefe Ambivalenz jeder Deutungsmacht: Es *kann* diabolisch im dunklen Sinne werden. Nur darum muss es nicht gleich unter hermeneutischen Generalverdacht gestellt werden. Was versprach Günter Bader doch gleich: Er gerate »an einen Punkt, der dem Imdahls so entgegengesetzt ist wie nur möglich. Dort äußerste Präzision dessen, was Bild ist und was nicht; hier dagegen äußerstes, anarchisches Chaos in Hinsicht auf das Bild.«⁷⁰ – Eine *dionysische* Theologie, mit Sinn und Geschmack für das blinde Sehen, das Zeigen im Sagen, das Sichtbare im Unsichtbaren und Unsichtbare im Sichtbaren.

⁷⁰ Ebd., 130.