

Ikonische Energie

Das Bild als Medium des Begehrens?

Philipp Stoellger

Einen Antwortversuch auf Marie-José Mondzain unternimmt der Autor im vorliegenden Beitrag, und zwar, so Stoellger, „in protestantischen Akzentuierung“. Vor diesem Hintergrund diskutiert er die vor kurzem eingeweihten Glasfenster im südlichen Querhaus des Kölner Domes von Gerhard Richter.

Inkorporation – Stabilisierung

Bilder werden inkorporiert – so Marie-José Mondzain – wenn sie in eine ‚Korporation‘ integriert werden. Sie werden normalisiert, wenn sie derart integriert werden. Etwa wenn sie als Mittel einer Institution benutzt werden, als Mittel zu einem vermeintlich höheren Zweck, sei es um den Herrscher zu verherrlichen, die ‚Achse des Bösen‘ zu veranschaulichen oder mit Videos den eigenen Terror zu feiern und zu vermarkten.

Inkorporierte Bilder sind domestizierte, gefügig gemachte und im eigenen Interesse gebrauchte Bilder. Missbraucht, könnte man auch sagen; nur steht Bildmissbrauch nicht unter Strafe. Die inkorporierten Bilder sind integriert in eine symbolische Ordnung, in der sie als ‚Ordnungshüter‘ eingesetzt werden oder als Machtmittel, um die Ordnung zu stabilisieren.

Wie steht es dann um die Bilder im christlichen Gebrauch, im Kirchenraum etwa? Sind es durchgängig inkorporierte Bilder, domestiziert *ad maiorem Dei gloriam*? Das *kann* der Fall sein und ist es vielleicht die Regel. Es *muss* aber keineswegs so sein. Denn wer hätte darüber zu befinden, dass ein Bild inkorporiert und dann integriert und normalisiert wäre? Selbst wenn es in dieser Absicht in Auftrag gegeben und so im Raum installiert wurde – immer noch hätten mindestens zwei andere dabei mitzubestimmen: das Bild und der Betrachter. Das Bild *kann* eigendynamisch sein und von einer subversiven Widerständigkeit, dass es sich bei allem Willen zur Inkorporation dagegen zur Wehr setzen könnte. Und nicht zuletzt hängt an den Betrachtern, wie sie damit umgehen. Wer darin nur einen Raumschmuck sähe und sich schnell daran gewöhnte, *der* würde mit eigenen Augen das Bild inkorporieren und die mögliche Eigendynamik stillstellen. Man kann auch anders.

Inkorporation des Bildes ist daher keine infallible Fremdbestimmung, mit der ein Souverän zu befinden hätte, was mit dem Bild geschieht. Es selber und seine Betrachter können dabei durchaus mitbestimmen. Manch ein Bild ist klüger als seine Auftraggeber, und die meisten zum Glück reicher an Möglichkeiten als ihre Interpretationen.

Inkarnation – Labilisierung?

Inkarnation lautet Mondzains Gegensatz zur Inkorporation. In der Inkarnation manifestiere sich die Freiheit des Gedankens, der Fiktion und des Begehrens – gegenüber der Korporation, die das Bild zu integrieren suche. Der Antagonismus ist klar, aber ist er auch glücklich gewählt? Ist nicht Inkarnation schon der Anfang der Inkorporation? Ist Fleischwerdung ohne ‚corpus‘ denkbar? Und ist Inkarnation nicht eine der Figuren der Autorisierung der großen Korporation, die die Bilder zur Stabilisierung ihrer Ordnung in Dienst nahm?

Labilisierung statt Stabilisierung der symbolischen Ordnung trifft vielleicht prägnanter den Antagonismus von ikonischer Energie und deren Integration und Normalisierung. In der Bewegung der Labilisierung zeigt sich die *Eigendynamik* der Bilder und des in ihnen sich zeigenden Begehrens. Eine Labilisierung der Ordnung sind sie als Figuren des Außerordentlichen. Gegenüber einer symbolischen Ordnung ist das Außerordentliche stets beunruhigend und ‚entsichernd‘, wie das *Begehren*, das sich nicht einordnen lässt, die Ordnung überschreitet oder untergräbt. Der Überschlag des anders und Anderes Begehrens, der Horizontüberschreitung der Imagination: Eschatologie und Utopie sind die Imaginationsräume dieses Begehrens – nicht diese Welt abzubilden, sondern ‚mehr‘ und ‚Anderes‘ als diese Welt zu imaginieren.

Es zu wagen, sich seiner Imagination zu bedienen ist riskant. Denn es überschreitet die Welt, in der wir leben, auf die Welten hin, in denen wir leben wollen, oder aber die wir fürchten. Wenn es um den ‚neuen Himmel‘ und die ‚neue Erde‘ geht, ist das Risiko nochmals größer, weil es die Ordnung dieser Welt herausfordert und gegenbesetzt durch eine andere, imaginäre Welt, die gleichwohl wirklicher als die Wirklichkeit ist. Das dürfen wir hoffen, immerhin.

Anschauliche Unanschaulichkeit

Wie steht es im Lichte dieser Unterscheidung um das jüngste Großwerk des ‚mystischen Meisters‘ Gerhard Richter, sein Fenster im Kölner Dom? Ist es ein gefälliger bun-

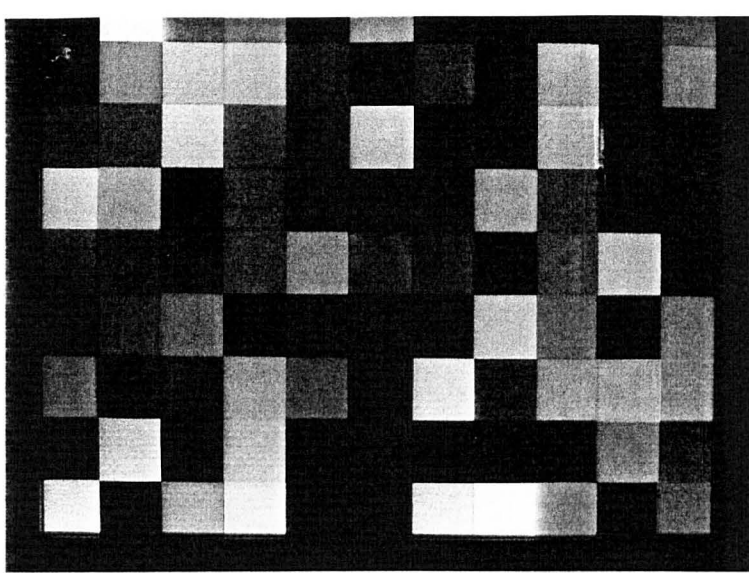


*Fenster von Gerhard Richter
im Südpfeilerhaus des Kölner Doms
© Gerhard Richter, Köln /
Dombauhütte Köln, März und Schenk*

... Vorhang, flach und ohne Falten, ohne Widerständigkeit
und so gesehen ohne *ikonische Energie*?

Kritiker unterschiedlichster Provenienz stimmen darin
überein: Die einen vermissen die anschauliche Darstel-
lung der neuesten Märtyrer, die Gestalten also, in denen
die Kirche große Vorbilder vor Augen stellen will. Die an-
deren vermissen anschauliche Gegenbilder, in denen den
kirchlichen Ordnungshütern Widerstand vor Augen gestellt
würde. Beide haben ihre Horizontintentionen, mit denen
sie auf etwas recht Bestimmtes aus sind – und vom Bild
enttäuscht werden. Ist es darum nur eine Enttäuschung
oder vermag es sich mit der subversiven Kraft ikonischer
Energie diesen Intentionen zu entziehen? Wird anderes
und anders gezeigt, als gewünscht und gewollt?

Was zeigt sich hier? Doch nur ein bunter Vorhang, zur
gefälligen Entspannung, mit dem die Erwartungen man-
cher Mystiker erfüllt würden? Finale Entbildlichung in der
Überschreitung der Anschaulichkeit? Dann hätte Richter
vielleicht bloß seine eigenen Erwartungen und Intentionen
erfüllt, mehr nicht. Wie durch die Kritiker wäre die iko-
nische Energie limitiert und gelangen von der – zum Glück
obnehin unzugänglichen – Intention des Künstlers. Wer
diese für die *ultima ratio* hielt, für den Souverän, der über
den ikonischen Ausnahmezustand vor einem Bild zu ge-
bieten hätte, würde sich nur einem genialen Ordnungshü-
ter unterwerfen, mehr nicht. Auch das wäre Inkorporation
und Integration des Bildes in eine symbolische Ordnung,
und sei es die des großen Urhebers.



Gerhard Richter,
Probefeld für den
Kölner Dom
Foto ©: Christof
Rose/AKNF

Die Unordnung dieses außerordentlichen Fensters lässt sich rationalisieren als geheimnisvolle Ordnung. Sie lässt sich auch in ihrer Nicht-Anordnung (in der ars combinatoria des Computers) als Moment des Anarchischen in dem großen klerikalen Ordnungszusammenhang des Doms auffassen. Der Formverzicht bekommt so gesehen einen subversiven Zug gegenüber der übermächtigen symbolischen Ordnung des Kölner Doms, der Repräsentation der Ordnungsmacht Kirche und der entsprechenden neuplatonischen Lichtmetaphysik: die Entgegenständlichung ist eine Geste des Entzugs und eine mystisch durchaus traditionelle ‚Erhebung‘ über den Wunsch zur konkreten Anschauung.² Sinnlichkeit ohne Sinnlichkeit wäre die paradoxe Wendung dafür, oder anschauliche Unanschaulichkeit. Und eben darin würde nolens volens zumindest die Lichtmetaphysik affirmiert – und das geht kaum, ohne die himmlischen Hierarchien mitzusetzen. Eine Feier des Nicht-Opaken, des Diaphanen am Ort des Heiligen, ein Fenster ins Unendliche und seine hineinfallend farbige Erleuchtung. Daher ist die subtile Finesse Richters auch vor kirchlicher Integration nicht geschützt. So meint Dompropst Feldhoff: „Dieses Fenster stellt nichts Religiöses dar, aber eine Herausforderung des Sehens; es regt zur Stille an, es schafft ein von Farben schillerndes Licht, es animiert, beseelt, regt zur Meditation an und schafft ein Flair, das für das Religiöse öffnet.“³ Das Außerordentliche lässt sich – bei ausreichender Unbestimmtheit – durchaus einordnen und so ‚in Ordnung‘ bringen. Alles in Ordnung? Bestimmte Erwartungen, die Bestimmtheit des Erwartungshorizonts determinieren die ikonische Energie des Bildes und können das Visuelle (i.S. Didi-Hubermans) reduzieren auf das Sichtbare, den gefälligen Pixelvorhang, oder das erwartete Unsichtbare, die fromme Vision der Öffnung für das Religiöse. Die Zufriedenheit der Auftraggeber könnte Zweifel wecken, ob denn die subversive ‚Entzugerscheinung‘ dieses Fensters nicht doch zum Schmuck geraten ist. Eingepasst in das Maßwerk und darin doch sehr passend.

Bild und Abbild – kritische Zwischenbemerkung

Bilder sind – zumindest im ästhetischen Kontext – vor allem keine *Abbilder*. Die Arbeit gegen die Abbildtheorie bildet daher den *terminus contra quem* zeitgenössischer Bildthe-

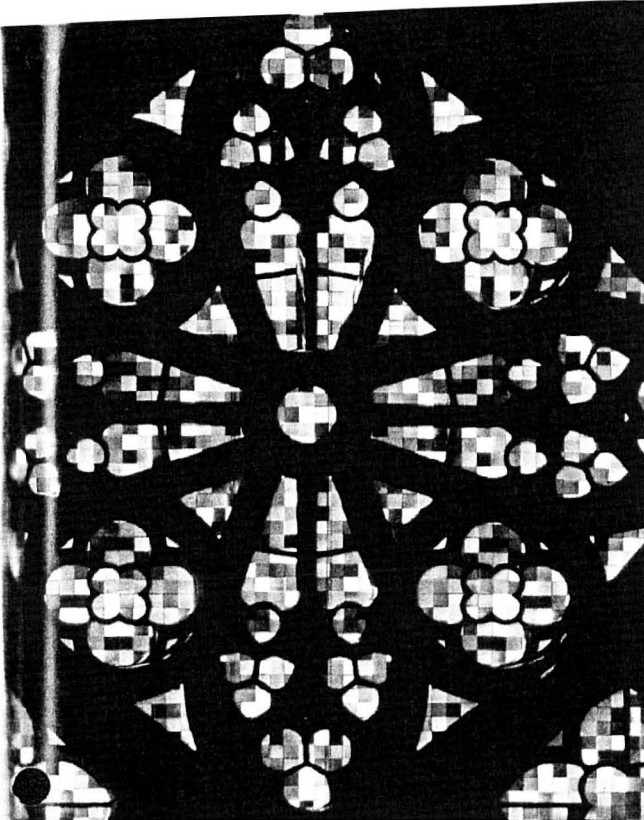
orie spätestens seit Nelson Goodman. Das ist in Richters Fenster evident: es bildet nichts ab, sondern ist wenn, dann Ausdruck und Exemplifikation eines ‚je ne sais quoi‘. Aber – was hier und jetzt, auf diesen Seiten zu sehen ist, ist bloß ein Abbild (mit entsprechendem Abbildungsnachweis), eine sehr mäßige Abbildung des Bildes. Daher sei ausdrücklich und selbstkritisch notiert: von diesem Fenster kann man nicht lesen und schreiben, ohne es selber gesehen zu haben, live und leibhaftig. Denn dessen ikonische Energie, seine Bewegungsenergie und Gravitationskraft, zeigt sich erst vor dem Bild, nicht aber vor der Abbildung. ‚Ein Bild hielt uns gefangen‘ – das wäre die treffende Bestimmung der Befindlichkeit vor einem Bild und keineswegs zu beklagen. Aber ‚ein Abbild hält uns gefangen‘, das gilt für das meiste Lesen und Schreiben vom Bild. Hat man es doch in der Regel nur mit Abbildern von Bildern zu tun. Denen gegenüber wäre durchaus platonische Abbildkritik angebracht – die sich nicht zuletzt gegen die Autoren solchen Schreibens zu wenden hätte.

Passion: Vom Tod als Ursprung des Bildes – aus dem Riss von Sinnlichkeit und Sinn

Märtyrer feiern und verherrlichen, Bilder als Heiligung der Heiligen, das ist ein ‚korporatives‘ Interesse, dem sich Richters Farbfenster subversiv verweigert. Aber in seiner gewählten Gestaltlosigkeit verpasst er die Gelegenheit, solch einer ‚Theologie der Herrlichkeit‘ passioniert zu widerstehen. Sein Fenster bleibt hinreißend farbige, bei aller Formlosigkeit doch ungemein harmonisch, selber ein Abglanz der Herrlichkeit, stimmig und schön wie darin auch zu schön. In ihm mag sich ein mystisches Begehren manifestieren nach finaler Entbildlichung, Anschaulichkeit ohne konkrete Anschauung. Soweit so klar und leicht. Aber diese Inkarnation im Bild bleibt im Register des Begehrens – und verpasst den Gegenspieler einer ‚Theologie der Herrlichkeit‘ und Harmonie: Passion und Kreuz.

Von dieser Disharmonie, der schmerzhaften Störung des Begehrens bis in den zerschlagenen Körper, zeigt sich nichts in Richters Fenster (anders als etwa in den ikonisch prägnanten Kirchenfenstern von Johannes Schreier, die bezeichnenderweise in Heidelberg für unpassend befunden wurden; aber auch anders als in den Fenstern Neo Rauchs für den Naumburger Dom mit beunruhigend frommen Szenen aus dem Leben Elisabeth von Thüringens). Richters Fenster bleibt in der Dynamik des Begehrens gefangen in harmonischer Farblichkeit. Die mag als anarchische Störung kirchlicher Ordnung wirken, und das ist auch gut so. Aber sie bleibt gefangen in dem mystischen Begehren nach einer Entbildlichung, nach einem Fenster in die kommende Welt, jenseits der Leiden dieser Welt. Und das greift damit dann doch zu kurz.

Inkarnation, wie Mondzain meinte, mag sich im Bild manifestieren in der Freiheit des Begehrens gegenüber der symbolischen Ordnung der Herrscher dieser Welt.



Aber die *Passion* setzt doch noch einen anderen Akzent. Diese theologische Differenz von Inkarnation und *Passion* wird (leider) von Mondzain verkannt. Bildtheoretisch ist das gravierend. Inkarnation als Legitimation des Bildes ist altbekannt und höchst plausibel: der Ursprung des Bildes im Menschwerden Gottes und Bildwerden dieses Menschen. Was aber, wenn nicht die Inkarnation, sondern der Tod der Ursprung des Bildes wäre? Können Bilder töten – oder kann der Tod bilden? das Bild freisetzen? Kulturanthropologisch (H. Belting), philosophisch (M. Blanchot) und bildtheoretisch (G. Didi-Huberman, mit Lacan) spricht einiges dafür, den Tod als Ursprung des Bildes zu verstehen, als Ursprung der Bildpraktiken der Vergegenwärtigung des Vergangenen und der Präsentation des Abwesenden. Theologisch wäre das nicht ohne eigene Pointe: den Tod am Kreuz als Ursprung des Bildes zu verstehen, im christlichen Zusammenhang, und *daher* das Kreuz als Urszene, als Urbild der christlichen Bilder. Das Bild *aus* dem Tod, *von* dem Tod und *gegen* den Tod – das birgt ein anderes Bildverständnis als die erfüllte Anschauung und anschauliche Erfüllung der Inkarnation. Es wäre die Spur einer negativen Bildtheorie, einer apophatischen Ikonik.

Das Bild im Zeichen der Inkarnation zu legitimieren und freizusetzen, das ist traditionell und riskiert allenfalls breite Zustimmung (eigentlich eine längst inkorporierte Legitimation des Bildes). Aber Inkarnation ist bestenfalls – die retrospektive Interpretation der *Passion*, nicht mehr und nicht weniger. Das Gravitationszentrum des christlichen Imaginären ist das Kreuz, der Tod Jesu, der in Inkarnation und Auferweckung gedeutet wurde, im Nachhinein. Das so Reale wie Imaginäre, das den Ursprung der ikonischen Energie bildet, ist und bleibt das Kreuz.

Als konfessioneller Einwand wäre diese Pointe nur erwartungsgemäß und selber inkorporativ. Erst wenn die *Passion* als Störung des Begehrens verstanden wird, die *Passion* als sprachlos machender Bruch der lustvollen Freiheit des Begehrens, wird die Pointe merklich. Die Register Lacans, die bei Mondzain wie bei Didi-Huberman so erhellend wie klärend gezogen werden, finden in der *Passion* eine pointierte Brechung. Denn zöge das Bild seine ikonische Energie *nur* aus der Dynamik des Begehrens – dann bliebe das Bild ein Phänomen ästhetischer Existenz, um mit Kierkegaard zu sprechen. So sehr die Religion, nicht zuletzt um ihrer Lebendigkeit willen, dieses Begehrens bedarf, und so kurz – ja phänomenal zu kurz! – seine Malisierung als Sünde auch greift (als wäre *concupiscentia* einfach Sünde...), bliebe es nur ein Aufbegehren gegen die symbolische Ordnung.

Die ikonische Energie des Bildes gründet – in christlicher Perspektive – in *Passion* und Tod. Und das in doppeltem Sinn: der Ursprung des Bildes ist der Tote selber, der zum Bild des Verstorbenen wird; und alle folgenden Bilder sind Bilder des Toten wie gegen den Tod, zutiefst ambig. Wie der Tote dem Lebenden ähnlich sieht, ist er doch nicht der Lebende, sondern der Tote. Und als Toter wird er zum Ding, ähnlich nur noch dem Lebenden. Im Toten ersticht ein Bild von der Ähnlichkeit dessen, der abwesend ist. Und alle späteren Bilder des Abwesenden können diese Ur-teilung und den Riss der Präsenz nicht mehr tilgen. Noch keine Erscheinung des Auferweckten war ihm ähnlich. Und nie wird ein Bild diese Differenz aufheben.¹ „Die Ähnlichkeit ist nicht ein Mittel, das Leben nachzuahmen, sondern vielmehr, es unerreichbar zu machen“², meinte Maurice Blanchot. Das Bild *ohne Ähnlichkeit* wäre emanzipiert von der Abbildung, von der vergeblichen Wiederholung des Abwesenden. Und in diesem Sinne wäre Richters Kirchenfenster ein Bild ohne jede Ähnlichkeit – in aller Freiheit des Begehrens nach einem bunten Himmel und einer bunten Erde. Aber es wäre auch ein Bild, das Tod und Kreuz invisibilisiert und vielleicht zu früh vergessen lässt.

Anmerkungen

- 1 vgl. hierzu auch den Bericht in *Kunst und Kirche* 70 (U2007), 55–56 sowie den Beitrag von J. Rauchenberger in diesem Heft (Ihm, d. Redaktion).
- 2 *Zunächst wenn man die Wünsche der Auftraggeber bedenkt: „Martyrer des 20. Jahrhunderts sollten es sein, darauf habe ich das Kapitel zunächst verständig und bald gezielt die Künstler Egebert Verbeek und Manfred Huchmann um entsprechende Entwürfe gebeten. Die gewünschte Darstellung der modernen Heiligen sollte der Aktualität einer angemessenen Gegenwartskunst entsprechen, eine theologische Grundrissfrage illustrieren und sich damit ikonographisch gleichzeitig mittelalterlicher Vorbilder entlehnen, um sich außerdem in die Zyklen der bestehenden historischen Fenster einbinden zu lassen.“* (<http://www.koelner-dom.de/P006.html> [31.12.2007])
- 3 *ibid.*
- 4 vgl. Didi-Huberman G., *Der Tod und das Mädchen. Literatur und Ähnlichkeit* nach Maurice Blanchot, in: *Trapèze* 9 (2001), 27–37, besonders 33f.
- 5 Blanchot M., *Le musee, l'art et le temps, ou, ders., L'Amitie*, Paris 1971, 12f. (zit. nach Didi-Huberman, *Der Tod und das Mädchen*, 33).

Köln, Don
Südpfeiler-
fenster, Detail
Gerhard Richter,
Köln / Dombau
archiv Köln, Mit
und Schen

Bestell-Nr: ILL-A115507701
lok. Nr:
PPN: 129385190
Bestelldatum: 2012-04-23 22:11:16

Universitätsbibliothek
Greifswald



ONLINE-BESTELLUNG GBV

NORMAL

Gutjahr, Marco (Lief.: BB2, Container)
Theologische Fakultät
Schwaansche Str. 5
18055 Rostock

Bestellende Bibliothek: <0028>
<28> UB Rostock

Albert-Einstein-Strasse 6
18059 Rostock
fernleihe@uni-rostock.de 0381 498 8662
USER-GROUP-0

Benutzer-Ausweisnummer
00280697732



Lieferbibliothek: <9>
Universitätsbibliothek Greifswald
Felix-Hausdorff-Str. 10

Wir weisen Sie als Empfänger darauf hin, dass Sie nach geltendem Urheberrecht die von uns übersandten Vervielfältigungsstücke ausschließlich zum privaten oder sonstigen eigenen Gebrauch verwenden dürfen und weder entgeltlich noch unentgeltlich in Papierform oder als elektronische Kopie verbreiten dürfen.

17489 Greifswald
03834 / 86-1523
(03834) 86-1510
fernleihe@uni-greifswald.de

- Leihfrist bis:
 14 Tage / 8 Wochen
 Keine Fristverlängerung



Unter Anerkennung der Benutzungsbedingungen wird bestellt:

Verfasser: Stoellger, Philipp
(Aufsatz)

Standort:
226/LD 5340/ FB 226

Titel: Ikonische Energie. Das Bild als Medium des Begehrt
(Aufsatz)

Seiten: 24-27

Band/Heft: 71(1)
Jahr: 2008-00-00

Titel (Monographie/ Zeitschrift):

Kunst und Kirche : ökumenische Zeitschrift für zeitgenössische Kunst und Archite
Springer
Wien

Lieferform: KOPIE
Lieferart: FTP

0023-5431

Lieferung erwünscht bis:
2012-05-14 22:12:06

ILL-A115507701

Bemerkung:
weitere Infos:
Beschreibung: