

Diesseits, jenseits und neben der Kunstgeschichte in ihrem engeren, neuzeitlich-modernen Sinne, waren und sind Bilder Gebrauchsgegenstände und als solche keineswegs der kontemplativen Betrachtung vorbehalten. Das Kultbild ward und wird nicht nur angebetet, sondern auch angerührt, und die Photographien der Lieben trägt man mit sich herum, und denen der Allerliebsten mag manch einer gar einen Kuss aufdrücken. Vor diesem Hintergrund nimmt sich das Bild als ästhetisches Schauobjekt als ein eigenartiger Sonderfall heraus. Und nicht

zufällig wohl, dass es in der Praxis aufwendiger Sicherungsmaßnahmen bedarf, um dem Berührungsverbot, mit dem es belegt ist, Geltung zu verschaffen. Philipp Stoellger befasst sich in seinem Essay mit dem schwer bezähmbaren Verlangen, gerade auch solche Bilder zu betasten, und geht dabei von der Überlegung aus, dass man das Kunstwerk am besten als ein dem «Gebrauch entzogenes» Objekt verstehen sollte. (sm)

## Philipp Stoellger Vom Begehren nach Berührung oder «Inoperative- ness»: Wenn etwas dem Gebrauch entzogen wird

## Rühr mich nicht an

Kunst zu berühren, ist prekär. Denn sie zu berühren, bei Kunst zuzugreifen, gilt als Angriff; zumindest was Kunst angeht, für die gilt: nur anschauen, nicht anfassen. Eine Bronze im öffentlichen Raum ist zum Anfassen gemacht. Diese Spuren gehören zu ihrem Leben und ihrer Aneignung durch die, für die sie da ist. Offensichtlich gibt es hier Unterschiede, die sich am Leitfaden der «Berührbarkeit» ausmachen lassen. Berührbare Kunst ist Gebrauchskunst. Vor dem «Zeitalter der Kunst» war das die religiöse Kunst, und die lebt bekanntlich immer noch, ohne zur Unkunst geworden zu sein. Auch wenn Epochentheoretiker das gerne insinuierten. Berührbare Kunst ist auch Alltagskunst, vom Design bis zum «besten Stück», das man auf dem Schreibtisch stehen hat. Es sind Dinge des täglichen Umgangs, die exponiert sind, ausgesetzt dem täglichen Gebrauch.

Aber was Gebrauchskunst ist, läuft Gefahr, Verbrauchskunst zu sein. Das Designobjekt ist irgendwann abgenutzt. Nur wenige Objekte sind dafür gemacht, zu altern, und das in Würde. Oberflächen mit Gedächtnis, manches Metall, Holz, jedenfalls «massive» Materialien, sind umsatzschwach, weil sie zu lange halten. Aber in dieser Chance aufs Altern liegt auch ihr Reiz. Bei denen ist der Lack nicht so schnell ab wie bei «verchromtem» Kunststoff. Was sich nicht auf Dauer brauchen lässt, wird irgendwann dem Gebrauch entzogen – und entsorgt.

Dagegen lehnt sich die Kunst auf, die von Anbeginn an dem Gebrauch wie dem Zugriff entzogen wird. Unalltägliche Kunst, wenn man nicht Sonntagskunst sagen will, Sammler- und Museumskunst. Die prohibitiven Preise sind neben vielem Anderen Anzeichen der Unbrauchbarkeit und Unzugänglichkeit derselben.

Kein Wunder, wenn dagegen sich in der Kunst selber Widerstand regt. Auch in den Sphären der Sammlerkunst gibt es dezidiert Antastbares. Aber diese Ausnahmen bestätigen nur die Regel. Was sagt der Sammler, wenn die Besucher seine Bilder anfassen? Der Griff ins Bild ist ein Angriff. Denn für Bilder gilt, was Christus nach der Auferweckung im Garten zu Maria Magdalena sagte: «noli me tangere/Rühr mich nicht an». [1] Bei ihm war das alles etwas einfacher und komplizierter. «Halt mich nicht fest!» war wohl die Pointe. Klammer dich nicht an mich und mich an dich, denn sonst kann ich nicht in den Himmel aufsteigen (um dann **überall und allen** präsent zu sein). Bei Bildern ist es elementarer, handgreiflicher: Berühren ist Beschädigen. Selbst ein Kuss hinterlässt Spuren, die zu tilgen teuer kommt.

## Russkunst und Kunstkuss

Als im Oktober 2007 in Avignon eine dreißigjährige Französin namens Randy Sam dem reinweißen Gemälde (Teil des Triptychons Phaedrus) von Cy Twombly einen Kuss aufdrückte und mit ihren kräftig rot geschminkten Lippen deftige Spuren hinterließ – war das justiziabel. «I left a kiss», sagte sie. «A red stain remained on the canvas ... This red stain is testimony to this moment, to the power of art.» [2] [Abb. 1] [Abb. 2]

Das Bild – immerhin zwei Millionen Euro schwer – galt daraufhin als irreparabel zerstört, entjungfert könnte man meinen. Denn, so der Kurator der Ausstellung, die Lippenstiftspuren würden «nie wieder weggehen». Dass die wertige Dame sich als Künstlerin ausgab, die vom Weiß inspiriert worden sei und das Bild mit ihrer Lippenmalerei habe verschönern wollen, hilft da wenig. Selbst wenn das keine Schutzbehauptung sein sollte, wäre es so wohlfeil wie möglich. Alles ist erlaubt, dem der da Kunst macht?

Es mag kein Ikonoklasmus gewesen sein, keine intendierte Zerstörung; es ist aber ein iconoclash, eine nicht (nur)intentionaler Zugriff, ein Zusammenprall zweier Perspektiven – bei der der Schwächere nur nachgeben konnte. Wer kann sich schon gegen einen zudringlichen Kuss wehren, zumal wenn man wie das Bild nicht wegläufen kann. Ob man das gleich «Kannibalismus» oder «Parasitismus» nennen muss, wie die Staatsanwälte? Es würde auch reichen, es dümmlich, aggressiv und aufdringlich zu nennen. Aber darüber hinaus?

Es ist – bewusst oder nicht – eine gängige Geste vor den «Zeiten der Kunst». Heiligenbilder sind zum Küssen da. Sie sind **Kontaktmedien** zum Heiligen, und im Kuss werden sie demgemäß verehrt (ob das Bild selber oder der abgebildete Heilige, das mag der Herr entscheiden, nicht aber der Beobachter). Ikonen sind nicht nur Schauobjekte, sondern Kontaktkunst, Kuss und Berührung ebenso exponiert wie rußenden Kerzen. Was Wunder, wenn ein Bild, das wie Malewitschs schwarze und weiße «An-Ikonen» mit der Ikonographie der Ikone spielt, eben ikonische Reverenzgesten auf sich zieht. So wird der Kuss des Bildes zu einer Reprise der religiösen Praktiken in (vermeintlich) areligiösem Zusammenhang. Sollte darin die eigentliche Empörung gründen, dass sich der angespielte Hintergrund plötzlich in den Vordergrund drängt? Dass mit der Ikonizität eines weißen Quadrats ernst gemacht wird – auf das Risiko hin, dass die Kunst ihre weiße Weste verliert?

Selbstredend ist ein roter Kussmund auf weißem Grund trivial, ebenso wie der sensationslüsterne Versuch, damit Kunst zu machen auf Kosten anderer Kunst. Selbstredend ist das zu Recht justiziabel. Selbst Ikonen gingen nicht ohne edles Präservativ an die Öffentlichkeit. Zum Küssen ausgestellt, wurden sie doch geschützt in Gold-, Silber- oder Messingmantel. Schließlich sollten sie im Gebrauch nicht verbraucht werden. Auch wenn die Ikonen zum Verwechseln dem Abendmahl ähnliche Funktion zu haben scheinen, sind sie keine verzehrbare Hostie. Aber steckt nicht in der Geste der Exposition eines «weißen Bildes» eine Koketterie? Ein Exhibitionismus im Willen zum Sichzeigen – bei gleichzeitigem Entzug, indem doch nicht ganz Ernst gemacht wird mit der Öffnung und Preisgabe an die Augen der Betrachter? Wer könnte schon an der Schau genug haben, wenn er doch letztlich haben will, was er schauen will? Und «Habenwollen» ist doch der Trieb eines jeden Sammlers. Sie zeigen, exponieren, was sie haben – und können nicht vermeiden, darin eine ästhetische (und ökonomische) Leistungsschau zu veranstalten. Wer könnte es einem Besucher verdenken, wenn er gerne



Abb. 1 Cy Twomblys Ausstellung *Blooming: A Scattering of Blossoms and other Things* (Avignon: Collection Lambert, 5.6.–14.10.2007) nach dem Besuch von Randy Sam



Abb. 2 Die Anwältin Agnes Tricoire präsentiert eine Reproduktion des mit Lippenstift befleckten Kunstwerks (Avignon, Oktober 2007)

<sup>1</sup> Johannes 20, 11: «Maria aber stand draußen vor dem Grab und weinte. Als sie nun weinte, schaute sie in das Grab 12 und sieht zwei Engel in weißen Gewändern sitzen, einen zu Häupten und den andern zu den Füßen, wo sie den Leichnam Jesu hingelegt hatten. 13 Und die sprachen zu ihr: Frau, was weinst du? Sie spricht zu ihnen: Sie haben meinen Herrn weggenommen, und ich weiß nicht, wo sie ihn hingelegt haben. 14 Und als sie das sagte, wandte sie sich um und sieht Jesus stehen und weiß nicht, dass es Jesus ist. 15 Spricht Jesus zu ihr: Frau, was weinst du? Wen suchst du? Sie meint, es sei der Gärtner, und spricht zu ihm: Herr, hast du ihn weggetragen, so sage mir, wo du ihn hingelegt hast; dann will ich ihn holen. 16 Spricht Jesus zu ihr: Maria! Da wandte sie sich um und spricht zu ihm auf hebräisch: Rabbuni!, das heißt: Meister! 17 Spricht Jesus zu ihr: Rühre mich nicht an! Denn ich bin noch nicht aufgeföhren zum Vater.»

<sup>2</sup> Zit. n., «Painting meets its femme fatale», in: *BBC News*, Samstag 21.7.2007, auf: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/6910377.stm> (Oktober 2008).

<sup>3</sup> Erstaunlich ist in diesem Zusammenhang, dass die Ausdünstungen der Betrachter meist geduldet werden. Rauchen ist zwar verboten, Atmen und Schwitzen aber nicht. In Höhlen (Lascaux) oder vor Fresken (Pompeji) kennt man das Problem. Takttilität kann sich auch sublimiert ereignen, wenn der Betrachter das zu Sehende anhaucht und verschwitzt.

einem der Bilder Beine machen wollte. Offenbar genügt es nicht jedem, das Geschaute nur immateriell mitzunehmen, im flüchtigen Medium von *memoria* und *imaginatio*. Der Wille zur Materialität ist ein Keim des Berührenwollens, Habenwollens, der Einverleibung als ultimativer Aneignung – in aller Tragik(omik).

### Spurlosigkeit

Bilder sollen in der Regel keine Spuren des Gebrauchs aufweisen – auf ewig neu und unberührt, nie und nimmer gezeichnet von ihrer Geschichte. Darin zeigt sich ein ikonisches Paradox: obwohl die Bilder nichts «spüren», sind sie sensibel, berührungsempfindlich, gar passibel. Sie zeigen Spuren, wenn sie «benutzt» werden: vom Licht, vom Transport, von der Luft und von der Zeit, bis zu den Insekten, die darin Nester bauen können, sich durchfressen, oder zu den Pflanzen, die darauf Wurzeln schlagen, wie den Pilzen und ähnlichem. Spurlosigkeit ist selbstredend eine Fiktion, die faktisch nie ganz durchgehalten werden kann. Aber als normative Regel reguliert sie den Umgang mit dem Bild. Mag das Bild selber noch so viel ikonische Energie freisetzen, Bewegungsenergie, die den Betrachtern Beine macht und sie pilgern lässt, angekommen vor dem Objekt des Begehrens sind allein die Augen, der exklusive Sinn fürs Bild. Alle anderen Sinne sind verbotene Sinne. Kein Tasten, kein Schmecken, kein Hören. Allenfalls der Nabsinn des Geruchs ist noch erlaubt, wenn auch meist unergiebig. [3]

### Die Würde des Bildes ist unantastbar?

Worauf geht diese Unberührbarkeit des Bildes zurück? Einfach gesagt, gefährdet die Berührung den Bestand des Bildes, seine Oberfläche und seine Integrität. Damit tritt zutage, dass die Würde des Bildes als unantastbar gilt. Was für den Menschen in seiner leiblichen Integrität gilt, gilt auch für das Bild. Und noch mehr: die Abbildungen eines Menschen sind nicht vogelfrei, sowenig wie er selber. Gleiches gilt für das Bild. Wer es besitzt, hat die Rechte daran. Die «Bildrechte», die anscheinend analog zu den Menschenrechten und der Menschenwürde konzipiert sind. Daher ist der Kuss eine Vergewaltigung dessen, der sich nicht wehren kann: sexuelle Belästigung dessen, was nicht rechtzeitig wegläufen kann.

An der **Verletzung** der körperlichen Unversehrtheit eines Bildes zeigt sich, dass es **de facto** durchaus antastbar ist, wie die Würde des Menschen auch. Aber es gilt nichtsdestoweniger die ultimative Norm der Unantastbarkeit. Der faktische Widerspruch hebt die normative Regel nicht auf. Aber ebendiese Regel hat eine seltsame Isolationshaft von Bildern zur Folge (auch wenn sie sich gelegentlich in Ausstellungen treffen und sogar Besuch empfangen dürfen). Was derart verletzlich ist und in die Gesellschaft der «höchsten Güter» versetzt wird (wie Ideen, Hoffnungen, Utopien), wird zum Selbstzweck gemacht. Und das könnte ein zweckloser Zweck werden – Zweck ohne Mittel. Den Bildern würde in ihrer Unantastbarkeit und Isolation ihr Mittelcharakter bestritten, ihre Medialität und damit ihre Brauchbarkeit und Antastbarkeit. Sollte daher nicht auch

für Bilder gelten, was Kant für den Menschen formulierte: «Handle so, dass du die Menschheit sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden anderen jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchst.» [4] So soll man Bilder niemals «bloß als Mittel brauchen». Aber «nur als Zweck», als «reinen Selbstzweck» – könnte man sie gar nicht mehr brauchen. Sie würden unbrauchbar – **jedem** Gebrauch entzogen. Das geschieht nicht einmal, wenn sie als Renditemittel im Keller stehen.

### Dem Gebrauch entzogen

Wie entsteht solch eine Intuition: dass ein Artefakt, ein Ding im weitesten Sinne, derartige Würde und Rechte genießt? Unantastbarkeit, Unverletzlichkeit des Leibes, Unberührbarkeit – trotz aller Verehrung, allen Begehrens und aller Lüste?

Es kommt vor von Zeit zu Zeit, dass etwas dem Gebrauch entzogen wird. (Inoperativeness) kann man das in Aufnahme Giorgio Agambens nennen. Etwas wird außer Kraft gesetzt, wird dem Gebrauch entzogen oder eben «zur Seite gelegt». Das ist mehrdeutig: Müll kommt in die Tonne und gammelt nutzlos auf der Halde vor sich hin. Abgelegte Klamotten geistern auf dem Dachboden herum oder werden «recycelt». Alles Nutzlose, Wertlose oder Kaputte ist nicht mehr Mittel und nicht mehr Zweck, sondern wertlos. Diese Anökonomie des Verbrauchten ist phänomenal ihrer Verwandten nicht ganz fern, der wertsteigernden Anökonomie der Kunst. Dem Gebrauch entzogen werden – das widerfährt auch den Dingen, die besonders sind, aufbewahrt und ausgestellt werden. Wenn einem ein Ding wichtig geworden ist, weil es mit Erlebnissen und Geschichte imprägniert ist, die daran haften, wird es vor allem denen dienen, nicht mehr seinem «eigentlichen» Zweck.

Ein Glas zum Beispiel, aus dem man «dast drinks» mit einem lieben Verstorbenen genossen hat, oder «first drinks» mit einem Geliebten, wird womöglich nicht mehr in der Spülmaschine behandelt wie alle anderen. All das, was auf den heimischen Altären des Alltags landet, ist einem liebes und teures Strandgut des Lebens, das eben auf dem Hausaltar steht und dort nicht mehr im normalen Gebrauch steht. Es wird dem Gebrauch entzogen – und einem anderen zugeführt: memorial, anschaulich, imaginativ –, aber meist doch berührbar. Denn wovon man berührt **wird**, das **will man berühren**. Nichts evidentere als das. Viele dieser Dinge sind Kontaktreliquien, die ihren memorial-imaginativen Zauber gerade in der Berührung entfalten. Erst wenn sich Staub auf ihnen sammelt, scheinen sie weggedriftet zu sein in ein nur noch visionäres Verhältnis. Was abgestaubt werden muss, wird nicht mehr angefasst.

Unberührbar in einem normativen Sinne aber wird erst das, was von der Berührung gefährdet würde, weil sie das Artefakt verändern würde und am Ende gar «verbrauchen». Damit sich etwas nicht **verbraucht**, wird es dem Zugriff entzogen. Die Kaaba zeigt, wie steter Kuss selbst den Stein höhlt. Würde jeder die Reliquien küssen dürfen, wäre der tote Körper eines Papstes wohl schnell weggeküsst.

### Eros zwischen Vision und Berührung

Worauf geht überhaupt das **Begehren** nach Berührung zurück? Bilder gehen auf die Augen, manchmal auf die Nerven, aber Hand und Fuß sind nicht angesprochen, geschweige denn Zähne oder Zunge. Ohne Füße wäre es vor einem Bild gelegentlich problematisch. Aber ohne Hände hätte man kein Problem. Warum gibt es dann Fälle von Zugriff? Warum werden Bilder eingezäunt? Doch nicht eigentlich, damit sie nicht weglauen, sondern damit man ihnen nicht zu nahe tritt. Wenn die Augen gereizt werden, will der Rest des Leibes hinterher. Darauf wettet – mit Erfolg – noch jede Werbung: in den Augen ist im Sinn. Und was einmal im Sinn ist, will man haben (oder soll man haben wollen). Es geht um die Augen als passibles Organ, in die einfällt, was einen anzieht und nicht mehr loslässt. Was einen aber so gepackt hat, will man greifen, haben, benutzen, wenn nicht verschlingen.

Taktilität, das Begehren nach **hapsis**, nach mehr als **visio**, spielt im Register des Eros. Und der will mehr als nur **visio**. Der will berühren, anfassen, küssen, lecken, lutschen bis zur Einverleibung, wie auch immer. Im Grenzwert neigt der Eros zum Kannibalismus, der glücklicherweise meist hinreichend sublimiert wird, um nicht alles wegzufressen, was er begehrt.

In platonischer Tradition ist der Eros **das** Pathos, das höchste aller Gefühle, der Sinn fürs Übersinnliche. Im Eros wird man hingerissen zum Göttlichen, und gelegentlich auch zum einen oder anderen Knaben. Päderastie war Ehrensache bei den Gebildeten unter den Griechen. Und was macht der Eros mit einem dabei? Zielt er nur auf Schau oder auf Berührung (**visio** oder **hapsis**)? Für gewöhnlich drängt er doch auf beides zugleich, zumindest auf mehr als Schau. Aber da kommt einem eine Unterscheidung dazwischen, die Platon in die Welt gesetzt hat.

Das Übersinnliche geht auf die Augen, nicht eigentlich auf die im Gesicht, sondern auf die **inneren** Augen (was immer damit gemeint sein mag). **Dieser** Eros – das Begehren nach dem Unsichtbaren, letztlich nach der höchsten aller möglichen Ideen – zielt auf **visio**, und nur auf sie. Denn Schau als der Gipfel der Genüsse, das ist die Intuition, die das platonische Erkenntnismodell dominiert. Aber wie war das wohl mit den Knaben? Oder wie mag es dem ergehen, der die Geliebte oder den Geliebten nur schauen darf und an der Schau genug haben soll? In weltlichen Dingen, weniger übersinnlich als vor allem sinnlich, ist es eben nicht genug, nur anschauen zu dürfen und nicht anzufassen.

Das zeigt sich drastisch im Mittelalter. Reliquien werden exponiert, zur Schau gestellt, damit man in deren Schau teilnehme und Anteil erhalte an dem Heil, das sie verkörpern. Heil ist visionär transportabel. Daher wird auch die Hostie in der Wandlung hoch erhoben, damit alle dies Mysterium schauen können. Die visionäre Teilnahme an der Eucharistie galt als «**satis**», als heilswirksam und genug des Guten.

Aber Reliquiare, zumal die späteren, die Fleisch und Knochen nach außen treten lassen, sind nicht nur Visionsobjekte. Der Gipfel der Genüsse war hier nicht mehr nur Schau, sondern Kontakt und Berührung (vielleicht auch

Geruch und damit sublimierter Geschmack). Kontaktreliquien sind es, die das Objekt des Begehrens physisch präsent halten.

Visio oder hapsis, Schau oder Berührung (wenn nicht auch Geruch) – das ist ein Doppelsinn, der aus dem Begehren des Heiligen bekannt ist. Wer an der Vision nicht genug hat, will Berührung. Aus dem Begehren nach **Mehr** als Anschauung erwächst der Trieb zuzugreifen. Das wird im Grenzwert verzehrend und kannibalisch, wie sublimiert auch immer. Wer Reliquien nicht nur sehen, sondern küssen will, der tendiert zum **Verbrauch** im Gebrauch. Die Hostie ist auf Verzehr angelegt – und ist damit das einzige (?) Kultbild, das geschaut wird, um verzehrt zu werden. Dieses Zugeständnis an Hand und Mund ist aber singulär: die Ausnahme, die die Regel bestätigt.

### Libidinöse Melancholie – melancholische Libido

Der drive des Eros, mehr zu wollen, immer mehr und mehr – ist prekär. Denn die Endlichkeit zu fressen heißt, darin der Unendlichkeit ermangeln (noch mal: das Abendmahl ist die Ausnahme davon). Das Unbesitzbare besitzen zu wollen, das Unverzehrbar verzehren, das nicht Essbare verschlingen [5] – führt in die Akedie (oder deren moderne Nachfolgerin, die Melancholie bis in die Depression). Davon weiß Giorgio Agamben in seinen Stanzen ein Lied zu singen. Unter dem Titel «Die Phantasmen des Eros» geht er dem intimen Verhältnis von Eros und Melancholie nach, der sich zeigt in den Folgen des Begehrens eines Unerreichbaren, Unverzehrbar und sich Entziehenden. [6] Im Umgang mit dem Bild würde das Irreale begehrt, zu berühren begehrt, aber doch nur nach dem Realen gegriffen, das dadurch verletzt wird – während sich das begehrte Irreale entzieht. Tragischerweise tendiert das zum Zerstören des Kontaktmediums, das doch nur visionären Zugang zum original Unzugänglichen gewähren kann. Einfach gesagt: Bilder sind keine Hostien (auch wenn Hostien Kultbilder sind). Dass manche Kirchenkunst wie Heiligenstatuen zum **Gebrauch** gemacht sind, ist nur die Konsequenz aus ihrer Nähe zur Hostie. Gebrauchskunst riskiert, Verbrauchskunst zu werden. Sollte man sie darum gering schätzen oder gar musealisieren, um sie dem drohenden Verbrauch zu entziehen? Sie würden damit ähnlich auratisiert wie eine Hostie im Tabernakel. Sie dem Gebrauch zu entziehen, lässt sie dem Fetisch ähnlich werden.

### Berührungs- und Bewegungsmelder

Umgekehrt sind die Zäune um die Bilder, die Bewegungsmelder und die Museumswärter (die bodyguards der Bilder) offensichtlich sinnvolle Disziplinierungsmaßnahmen. Denn sie verhindern, dem libidinösen drive zum Berühren ungehemmt nachzugeben. Es sind Zivilisierungsmittel, die einen Unterschied schärfen und wahren, der in erfüllter Anschauung nur zu schnell überwältigt wird. Wer von der Fülle des Geschauten hingerissen ist, braucht Differenzwächter. Sonst würde er dem Überschwang des Eros nur zu schnell nachgeben und zugreifen, haben wollen und mitnehmen.

Wer Bilder nicht nur schauen, sondern berühren will, leidet vermutlich doch an einer Krankheit zum Tode, und die führt in die Verzweiflung, wie Kierkegaard zeigte. Bei Gott ist das wieder einmal schlicht und einfach: wer Gott nicht nur erkennen, sondern berühren, gar fressen will, wird an diesem Begehren verzweifeln: Akedie ist der Preis dessen. Denn Gott ist zwar nicht ungenießbar, aber er geht nicht durch den Magen. Das Abendmahl ist (manchen zumindest) die kleine, aber feine Ausnahme. Was sich an Gott zeigt, erschließt vieles von dem, was nicht in der Sinnlichkeit aufgeht: das Übersinnliche daran wird sich nicht mit Händen greifen lassen. Und wer das versucht, wird zum Nebeljäger.

### Gefühllose Empfindlichkeit

Aber wie steht es um diejenigen Artefakte, die ihren Sinn gerade in der Sinnlichkeit finden? Kunst für Blinde beispielsweise ist zur Berührung gemacht (aber auch nicht zum Verzehr, wenn man von Kochkunst absieht). Kunst für Gläubige, die ihre Kunst anbeten, anfassen und küssen wollen, ebenso. Bilder aber sind für die Augen gemacht – sagt man. Die anderen Sinne müssen leider draußen bleiben im Zeitalter der Kunst. Was hätte ein Bild der Nase, den Ohren oder der Zunge zu bieten? Erst (?) wenn die Oberfläche des Bildes plastisch wird und haptische Reize zeigt, wird der Betrachter gereizt, einmal darüber zu streichen. Van Gogh und die Folgen sind evident: Wenn das Plastische ins Bild einwandert, juckt es einen in den Fingern. [7]

Der Griff ins Bild ist Angriff bei Bildern an der Wand. Er greift ins Leere an der Leinwand. Und er findet nur kalten Widerstand beim Griff an den screen. Das ist anders geworden seit den touchscreens – iPhone sei Dank. Berührungsempfindlich ist sein screen, sensibel, gelegentlich allzu sensibel. Ein Gerät zum Streicheln, Liebkosen und ein Handschmeichler dabei. Das i des Columbus. Wenn, ja wenn doch nur der screen auch etwas zu fühlen gäbe. Seine passive Sensibilität, seine Passibilität (?), erwidert wenig. Eine aktive Oberfläche müsste sich fühlen **lassen**. Sie müsste plastisch sein und zum Relief werden. [8] Es bewegt sich zwar, aber es gibt nichts zu fühlen über die schöne, glatte Oberfläche hinaus. Und die wird schmierig,

4 Immanuel Kant, «Grundlegung zur Metaphysik der Sitten» (1785), in: Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin (Hg.), Kants gesammelte Schriften, Bd. IV, Berlin 1903, S. 429, vgl. 433, 437f.

5 Paradoxerweise konnte von Cusanus das Gottesverhältnis als ingustabiler gustatur bestimmt werden, ihn also unschmeckbar zu schmecken (und nicht: den Ungenießbaren zu genießen). Aber wie schmeckt Gott? Nach Hostie? Nach Fleisch und Blut? Oder nach Kadaver, wie die Reliquien? Die rechte Antwort wäre nach Brot und Wein und immer noch nach Mehr. In diesem Mehr liegt der Überschwang, der in die Verzweiflung führen kann. Insofern kehrt hier das Akedie-Problem wieder.

6 Siehe Giorgio Agamben, Stanzen. Das Wort und das Phantasma in der abendländischen Kultur, Zürich 2005.

7 Aber leider nicht erst dann. Ikonoklasten legen davon Zeugnis ab.

8 Oder wenn die Oberfläche des Bildes sich öffnet, offen bleibt – kann das dazu reizen, an der Öffnung allein nicht genug zu haben.

wenn man Gebrauch von ihr macht. Es ist eben ein Kultobjekt und das kardinale Kontaktmedium – aber doch letztlich nur ein Verbrauchsobjekt.

### Berührung der Macht

Es gehört zum normalen Bildbewusstsein, das ›Ist-und-ist-nicht‹ des Bildes wahrzunehmen und die Differenz zu wahren. Manch einer küsst das Bild seiner Frau oder Kinder oder der Heiligen. Aber dieser ikonodule Grenzwert ist nicht die Regel. Üblicherweise ist jedem klar, dass ein Bild zu zerstören nicht das Abgebildete trifft. Exorzismen wie die Bilderverbrennung in Trennungs- und Scheidungsprozessen bestätigen die Regel wohl vor allem. Aber das ›Ist-nicht‹ daran ›haben‹ zu wollen – ist absurd. Als würde der Höhlenkünstler seine Pfeile auf die Bisons an der Wand schießen.

Worauf man schießt, das will man **tödlich** berühren. Der Schuss aufs Bild ist daher ein sublimierter Tötungsakt. Als Niki de Saint Phalle auf die Bilder (ihres Vaters) anlegte, war das so gesehen mehr oder minder gelungenes ›Action Painting‹. Aber Bilder bluten nicht, und schon gar nicht der Abgebildete dahinter. Kultbilder mögen da wieder eine Ausnahme sein. Am Schuss jedenfalls zeigt sich der Grenzwert der Berührung: die intendierte Tötung des Bildes, die Zerstörungsgeste. Kein Wunder, denn Berührung ist bereits a limine eine **Ermächtigungsgeste**. Der Kuss ist nur die vermeintlich zurückhaltende Erosgestalt dessen.

Berührung ist eine Geste der Macht, der Er- und Bemächtigung. Die Stars gewähren gelegentlich Berührungen und damit die Gnade des Kontakts – ähnlich den alten Heiligen. Nicht nur: Ich habe den Herrn gesehen, sondern ich hatte Kontakt. Und der wird immer gewesen sein. Die Mächtigen berühren einander herzlich, umarmen sich und am Ende küssen sie sich sogar, zumindest im einstigen Bruderkuss. Wer von den Sterblichen dürfte das, es sei denn, es würde ihm solch eine Gnade gewährt. Politiker zum Anfassen sind Designobjekte, um das Berührungsbedürfnis zu stillen. Was man anfassen kann, kann man getrost wählen, anscheinend. Aber nicht nur ›von oben‹ wird Berührung gewährt. Im Griff zum Apfel am Baum wird die Geste zum Anfang der Kultur. Der Mensch bemächtigt sich der Natur, ganz schlicht und einfach, mit allen Folgen, die solche Apfelgeschichten haben können. Im Töten des Tieres geht es nicht ohne zupackenden Eingriff in den Lauf des Lebens. Und zwischen Menschen? Berührung ist ein Sinn für Sinnlichkeit mit- und gegeneinander.

Die Affinität von Berührung und Macht – in allen Spielarten von Heiligen, Stars und Politikern oder anderen Machthabern – wirft noch einmal Licht auf die Macht des Bildes: Bilder berühren – ohne berührt zu werden. Betrachter werden berührt – ohne berühren zu dürfen. Der Betrachter ist antastbar, das Bild nicht. Ist dann die ganze Unberührbarkeit der Bilder nicht eine Inszenierung ihrer Macht? Daran würden auch die Ausnahmen nichts ändern, Inszenierungen, in denen Kunst gerade dem Zugriff exponiert wird.

Nur – der Betrachter rächt sich nicht selten für das Berührungsverbot. Begriff statt Zugriff heißt das ›stubenreine‹ Medium, in dem der Betrachter alles greifen und begreifen darf, was ihm handgreiflich verwehrt bleibt. Der Bildbegriff ist die Rache des Betrachters, der nur anschauen, aber nicht anfassen darf. Im Bildbegriff inszeniert sich die Macht des schauenden Denkers – über das Bild. So sublimiert kann es sich dem Zugriff nicht mehr entziehen. Und der Bildbegriff hinterlässt Spuren, wenn auch keine materiellen. Wenn es nicht beim Begriff bleibt, folgen Urteil und Schluss. Das kann so weit gehen, dass im Urteil beschlossen wird, was mit einem Bild geschehen möge. Das Bild vor Gericht, in der Inquisition der es Begreifenden, kann auch zum Tode verurteilt werden, oder zumindest zum aging bis in den Verfall. Die salonfähige Version der Taktilität, der Begriff, ist eine gefährliche Sublimierung des Begehrens nach Berührung. Wer berührt wurde und im Gegenzug begreift – kommt dem Bild nicht weniger gefährlich nahe.