

Berliner Schriften für Bildaktforschung
und Verkörperungsphilosophie

Herausgegeben von Horst Bredekamp und
Jürgen Trabant

Schriftleitung: Marion Lauschke

Bodies in Action and Symbolic Forms

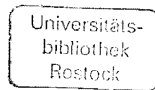
Zwei Seiten der Verkörperungstheorie

Herausgegeben von
Horst Bredekamp,
Marion Lauschke und
Alex Arteaga



Akademie Verlag

Einbandgestaltung unter Verwendung von Francesco Colonna, „Hyperotomachia Poliphili“, 1499 (Vorderseite) und Lucas Cranach d. Ä.: Predella des Cranachaltars, Stadtkirche St. Marien, Wittenberg, Foto: Philipp Stoellger.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Akademie Verlag GmbH, Berlin 2012
Ein Wissenschaftsverlag der Oldenbourg Gruppe

www.akademie-verlag.de

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

MitarbeiterInnen dieses Bandes: Mark-Oliver Casper, Inga Nevermann-Ballandis, Johanna Schiffler

Reihengestaltung: Petra Florath, Berlin

Druck und Bindung: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg

Dieses Papier ist alterungsbeständig nach DIN/ISO 9706.

ISBN 978-3-05-005699-9

Inhaltsverzeichnis

- Einleitung
- IX Horst Bredekamp
Horizonte von „Bildakt und Verkörperung“ / Horizons of Picture Act and Embodiment
- XXV Marion Lauschke
Bodies in Action and Symbolic Forms. Zwei Seiten der Verkörperungstheorie / Bodies in Action and Symbolic Forms. Two Sides of Embodiment Theorie
- I. Symbolkörper
- 3 Birgit Recki
Symbolische Formung als „Verkörperung“?
Ernst Cassirers Versuch einer Überwindung des Leib-Seele-Dualismus
- 15 Christian Möckel
Das Zusammenspiel von Körper, Gefühl und Symbolleistungen bei Ernst Cassirer
- 29 Mats Rosengren
Making Sense – Cassirer, Castoriadis and the Embodied Production of Meaning
- 37 Frederik Stjernfelt
Peirce and Cassirer – The Kroisian Connection.
Vistas and Open Issues in John Krois' Philosophical Semiotics

- 47 Helmut Pape
Der Körper der Symbole.
Die Materialität der Zeichen in der Semiotik des C. S. Peirce
- 65 Volker Gerhardt
Die öffentliche Form des Geistes
- 85 Wolfram Högerebe
Kontrollierte Entkörperung.
Von Boston nach Marburg

II. Bildkörper

- 99 Maria Luisa Catoni
From Motion to Emotion.
An Ancient Greek Iconography between Literal and Symbolic
Interpretations
- 121 Dirk Westerkamp
Das tragische Bild.
Patristische Anfänge und ikonische Prägnanz des Schmerzenskindes
- 143 Philipp Stoellger
Theologie der Verkörperung.
Die Bildlichkeit des Körpers und Körperlichkeit des Bildes
als theologisches Problem
- 173 Oswald Schwemmer
Der Sinn der Sinnlichkeit
- 185 Barbara Naumann
Körpergesten zwischen Bild und Schrift.
Victor Hugos Zeichnungen und Tuschen
- 199 Michael Diers
„Jeder Griff muß sitzen“.
Künstlerische Begriffsbildung im Handumdrehen bei Joseph Beuys
- 219 Norbert Meuter
Ästhetische Autonomie.
Einige Gedanken über Kunst und Moral

III. Körper

- 239 John M. Kennedy
What Is an Outline Picture in Vision and Touch?
Blind and Paleolithic Artists
- 253 Peter Gärdenfors
Bodily Forces, Actions, and the Semantics of Verbs
- 273 Shaun Gallagher
Why the Body Is not in the Brain
- 289 Hinderk Emrich
Intra- und interpersonales Selbst.
Resonanzen im Gehirn
- 297 André L. Blum
Die Biologie der Verkörperungen: auch ein Bildakt
- 309 Bildnachweise

Philipp Stoellger

THEOLOGIE DER VERKÖRPERUNG

Die Bildlichkeit des Körpers und Körperlichkeit des Bildes
als theologisches Problem

1. Leoninische Verkörperung

Ein Löwe ist ein Löwe ist ein Löwe und bleibt auch, was er ist. In freier Wildbahn ist er schlicht, was er ist: ein lebendiges Tier, ein beseelter Körper, eine Gefahr für seine Opfer, möglicherweise auch für seine Jäger, und seien sie nur mit Kameras bewaffnet. Kann man sagen, er *verkörpert* einen Löwen? Kein anderer Löwe würde wohl eine Differenz machen zwischen dem Löwen und der Verkörperung eines Löwen.

Nur, hier beginnt es schon, kompliziert zu werden. Für Beobachter verkörpert er: etwa ‚Gefahr‘, die Erfüllung von Safariträumen oder gar das Erhabene. Die Wahrnehmung lässt ihn zum Exemplar einer Gattung werden (als Synekdoche) oder zum König der Tiere (als Metapher) oder zur Verkörperung wilder Natur (als Metonymie). Der Löwe ist für seine Beobachter nie nur ein Löwe, sondern immer auch mehr: Jäger oder Gejagter, Bewunderter und Gefürchteter, Fabelwesen und Majestät, ein *mysterium tremendum* und *fascinans*. Der Löwe verkörpert ‚etwas‘, so oder so, was der Beobachter in ihm sieht. Das könnte man *elementare Verkörperung* nennen oder Verkörperung *in vivo*, am Ort der Natur, die wir sind, mitten im Leben, im Spiel der Körper und Kräfte.

Wenn es dem Löwen schlecht ergeht, wird er gefangen und kommt hinter Gitter – und wird dort zum Bild seiner selbst. Er ist und bleibt ein Löwe, aber er wird ausgestellt, präsentiert und fungiert als ‚lebendes Bild‘ eines Löwen. In der Sicherheit ästhetischer Distanz kann der Zoobesucher ihn beobachten, wie andernorts auch Menschen im Container oder Politiker im Glashaus. Aus seinem natürlichen Sitz im Leben gerissen, eingeholt und gefüttert, wird er (der Löwe) zum Schauspieler seiner selbst. Das könnte man *schematische Verkörperung* nennen (dem schematischen Bildakt entsprechend). Hinter Gittern wird der Löwe zum *tableau vivant* seiner selbst. „Der Mensch ist das Tier, das sich ande-

re Tiere hält. Zuerst als Haustiere, dann viel später als Schautiere“,¹ notierte Hans Blumenberg.

Wenn es dem Löwen im Laufe der Zeit noch schlechter ergeht, so wie es jedem ergehen wird, endet er als toter Löwe. Tote werden in der Regel den Blicken entzogen, sind sie doch in ihrer leichenhaften Ähnlichkeit zu sich selbst (im Sinne Blanchots) unheimlich und erschreckend, mehr *tremendum* als *fascinans*. Aber der Tote kann auch präpariert werden, ob aufgebahrt und balsamiert oder mumifiziert. Dem Löwen kann es ähnlich ergehen, wenn er ausgestopft und prächtig präsentiert wird, etwa am Eingang eines Museums. Was immer er dann verkörpert, er wird artifiziell präpariert zur *substitutiven Verkörperung* (dem substitutiven Bildakt entsprechend). Er repräsentiert einerseits den vergangenen, den vorübergegangenen Löwen, der er war. Aber er *repräsentiert* nicht nur, er *ist* es auch, vorübergegangen und doch präsent. Er ist nicht mehr die lebendige Realpräsenz seiner selbst, wie in freier Wildbahn oder im Gehege, aber er ist doch artifiziell realpräsent in seinem präparierten Körper. Würde man den ausgestopften Löwen verbrennen, würde man den Vorübergegangenen vernichten. So können auch Puppen von Herrschern stellvertretend verbrannt werden.²

Wenn der Löwe schließlich porträtiert wird, im Bild als Bild weiterlebt oder wiederaufersteht wird er zur *intrinsic* Verkörperung. Wovon – kann man fragen: Verkörperung des Porträtierten, symbolisch generalisiert der Gattung oder allegorisch genutzt als Herrscheremblem? Vermutlich kehrt in der intrinsic Verkörperung ästhetisch sublimiert der erste, elementare Sinn von Verkörperung wieder: Versteht man das Bild nicht als Abbildung oder Repräsentation von etwas Entzogenem, *ist* das Bild ein Bild (wie der Löwe ein Löwe). Das Bild *ist* ein Körper und verkörpert sich selbst, auf das es ewig lebe.³

1 Hans Blumenberg: Löwen, Frankfurt/M. 2001, S. 90.

2 Ausgestopfte Löwen sind mittlerweile zum Glück selten, aber Bilder, die auch sind, was sie zeigen, gibt es vielerlei: Grabtücher und Reliquien von Heiligen etwa oder Trikots von Sportlern und andere Kontaktreliquien von Prominenten, Haarlocken der Geliebten oder aufgebahrte Herrscher bis zur Präsentation eines balsamierten toten Papstes. Lauter substitutive Verkörperungen – und genauso kompliziert zu verstehen, was man da sieht, was sich zeigt und wie diese Bilder wirken.

3 Dass auch Bilder sterben müssen, vergehen mit der Zeit, sei nur notiert. Dagegen arbeiten die Techniken des Anti-Aging, Restauratoren vor allem, um Bilder immer wieder so zu balsamieren, dass ihr materieller Körper jung bleibt.

2. Verkörperungen Gottes

Bei Jesaja heißt es: „So hat der HERR zu mir gesprochen: Gleich wie ein Löwe und ein junger Löwe brüllt über seinem Raub [...] so wird der HERR Zebaoth herniederfahren auf den Berg Zion und auf seinen Hügel, um zu kämpfen.“⁴ Gott als Löwe – das passt. Denn auch Gott ‚in freier Wildbahn‘ ist lebensgefährlich. Schon Gott zu sehen, ist nach alttestamentlicher Überlieferung tödlich. Auf Moses Begehren, „Lass mich deine Herrlichkeit sehen!“ lautet Jahwes klare Antwort: „Mein Angesicht kannst du nicht sehen; denn kein Mensch wird leben, der mich sieht“.⁵

Warum eigentlich, kann man fragen. Vermutlich, weil das Endliche im Licht des Unendlichen vergehen würde, so die platonische Antwort. Oder weil seine Heiligkeit den Menschen in seiner Unheiligkeit vergehen ließe. Visueller Gotteskontakt jedenfalls wäre unerträglich. *Finitum non capax infiniti*, heißt später die schlichte Regel. Aber nicht, weil Gott *selbst* tödlich wäre (ist er doch der Schöpfer, Grund des Lebens) und nicht weil sein Blick uns versteinern ließe (anders als bei der Medusa), sondern weil er unerträglich lebendig ist, muss man wohl vermuten.

Leonardos Notiz lautete: „Nicht enthüllen, wenn dir die Freiheit lieb ist, denn mein Antlitz ist Kerker der Liebe.“⁶ Das ist im Blick auf Gott noch deutlich zu verschärfen: ‚Nicht hinschauen, wenn Dir Dein Leben lieb ist, denn mein Antlitz zu schauen, ist tödlich.‘ Darüber, ob *Bilder* töten können, kann man noch disputieren. Für Gott ist das jedenfalls klar. Daher trifft Jahwe auch seltsame Vorkehrungen, um die Begegnung mit Moses auf dem Berg Sinai nicht tödlich enden zu lassen. So heißt es in Ex 33,21–13: „Und der Herr sprach weiter: Siehe, es ist ein Raum bei mir, da sollst du auf dem Fels stehen. Wenn dann meine Herrlichkeit vorübergeht, will ich dich in die Felskluft stellen und meine Hand über dir halten, bis ich vorübergegangen bin. Dann will ich meine Hand von dir tun, und du darfst hinter mir her sehen; aber mein Angesicht kann man nicht sehen.“

So lebensgefährlich die Schau Gottes für Sterbliche ist, wird damit doch vorausgesetzt, dass er nicht körperlos ist. Sein *Angesicht* bleibt zwar ewig entzogen, aber sein wahrnehmbarer Körper ist vor allem die *Stimme* als Phänomen, als Körperspur, in der sich Gott verkörpert und real präsent ist, wie auf dem Berg Sinai. Von solch *sublimierten Verkörperungen* wie der Stimme Got-

4 Jes 31,4. Vgl. Jer 49,19; 50,44.

5 Ex 33,18.20

6 Horst Bredekamp: Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007, Berlin 2010, S. 17.

tes finden sich alttestamentlich einige: der Dornbusch, der nicht verbrennt,⁷ die Rauch- und Feuersäule in der Wüste und Donner oder leises Säuseln im Windhauch. Es sind *Glanzeffekte*, vor allem Abglanz (wie auf Moses Angesicht), und *Soundeffekte*. Körperspuren, könnte man sagen, die Gott synekdochisch (*pars pro toto*) oder metonymisch (*concretum pro abstracto*) verkörpern. Nur sind es stets *flüchtige* Verkörperungen, Spuren des Entzogenen, gleichwohl manifest, ohne handfest oder handgreiflich zu werden.

Darin zeigt sich eine symptomatische Differenz, eine Religionsdifferenz zum altorientalischen Kontext Israels. Üblich waren in dieser Umwelt skulpturale Artefakte vermeintlich abbildlicher Art wie Statuen oder nicht abbildlicher Art wie Steinsäulen, die Götter verkörpern konnten (unter speziellen rituellen Bedingungen).⁸ Solche materiellen Präsenzfiguren, handgreifliche Verkörperungen, waren für Israel ein Problem, mehr noch: ein ‚Gräuel‘ (so die religionskritische Semantik v.a. des Deuteronomismus). Nun läge nahe zu sagen, in Israel gab es keine Verkörperung als Präsenz, sondern allenfalls als Repräsentation Gottes: Gebote, die seinen Willen repräsentieren, in denen er aber nicht präsent ist; oder Tempelkultpraktiken, in denen er indirekt repräsentiert wird, aber nicht in Artefakten präsent ist. Das stimmt zwar – wäre aber nur die halbe Wahrheit.

Denn selbstredend wird Gott nicht ‚nur‘ repräsentiert, sondern *ist* auch präsent, immer wieder ‚real gegenwärtig‘. Nur wie? Negativ formuliert: ohne sich so zu verkörpern, dass er handgreiflich würde, im Bilderkult verendlicht, in Dingen immanent. Es sind stets transzendenzwahrende Verkörperungen am Ort der Immanenz. Kleine Inkarnationen, könnte man sagen, bei denen indes die Körperlichkeit der Verkörperungen stets äußerlich bleibt, prekär und nicht ‚eigentlich‘. Darin weicht Jahwe von anderen Göttern ab (die doch ‚Nichts‘ seien), darin unterscheidet sich Israel von anderen Völkern und das Verhältnis von Gott und Israel als ‚Bund‘ wird im Laufe der Geschichte beider immer ‚geistiger‘, körperloser und ‚freier‘. Das zeigt das Problem der Verkörperung seit Israel. Die Lösung scheint zu sein: Präsenz *ohne* Verkörperung, in immer schärferer Differenz zur altorientalischen oder später der hellenistischen Umwelt.

Nur ist es so einfach eben nicht. Man kann wohl (von außen und von innen) die Geschichte der Verkörperung Gottes in zwei Perspektiven differenz verstehen: *Von außen* gesehen besteht bei noch so großer Differenz eine immer noch größere Kontinuität zur Umwelt: In Israel *gab* es Bilder, auch Bildkult-

7 Vgl. Ex 3,2: „Und der Engel des HERRN erschien ihm in einer feurigen Flamme aus dem Dornbusch. Und er sah, dass der Busch im Feuer brannte und doch nicht verzehrt wurde.“

8 Vgl. Angelika Berlejung: Die Theologie der Bilder. Herstellung und Einweihung von Kultbildern in Mesopotamien und die alttestamentliche Bilderpolemik, Göttingen 1998.

praktiken und vor allem im Kult eine (ikonoklastische) Bildlichkeit (Tempel, Lade und Cheruben, vielleicht sogar eine Jahwestatue?). Und selbst *von innen ex post* gesehen zeigt sich bei noch so deutlicher Verkörperungskritik eine immer noch subtilere Raffinierung der Verkörperung Gottes: in Glanz, Stimme – Schrift und Kult.

So wenig Israel anikonisch war, so wenig kannte Jahwe nur unanschauliche oder nur immaterielle Verkörperungen. Wird sein Wille Wort und sein Bund Lebensform und die Riten Tempelkult, erscheint die Religionsgeschichte Israels als Geschichte der Erfindungen nicht abbildlicher Verkörperung ohne Verkörperungskult:

- *Sprachbildlichkeit* in der Metaphorik und ihren Verwandten (Jahwe als Löwe),
- *ikonoklastische Kultbildlichkeit* (im dunklen Allerheiligsten, in der leeren Lade, der leeren Cella), bis zur
- *Schriftbildlichkeit* in der graphischen Materialität der Schrift und ihrer visuellen Inszenierung, und
- *responsorische Verkörperung* in der *Lebensform* gemäß der Tora, im Ethos des Bundes. Denn die geforderte Entsprechung zur Stimme Gottes, des Gebots und der Verheißung, ist für die Israeliten die *Bundestreue*, das heißt, seiner Stimme zu gehorchen und so zu leben, wie es sein Wille ist, also Tora. Die Verkörperung von Gottes Wille *in vivo* ist die religiöse Lebensform: das Ethos. Daher ist ‚der Gerechte‘ die Verkörperung – nicht einfach Gottes, aber doch seines Willens. Der leidende Gerechte (Jesajas Gottesknecht) zeigt das ebenso wie *der* leidende Gerechte, der im Ecce homo Schlägen und Spott exponiert wird.⁹

9 Diese Verkörperung von Gottes Willen ist allerdings nicht so moralisch rein und formal, wie sie von der neukantianischen Religionsphilosophie (etwa Cohens) gern dargestellt wurde. Denn die Bundestreue verkörpert sich zwar nicht im Körperkult, aber doch im kultischen Körper, wie in dem Bundeszeichen der Beschneidung. Das heißt, die responsorische Verkörperung im Leben ist einschneidend. Man muss nicht gleich von ‚Biomacht‘ sprechen, als der Macht (der Religion) über die Körper der Gläubigen; aber im Christentum gibt es, bei aller Zurückhaltung, doch Verwandtes, nicht nur bei Jesuiten oder dem Opus Dei. Eine schlichte Version dessen ist das Pfarrerdienstrecht evangelischer Landeskirchen, das die Lebensführung des Pfarrers (und seiner Familie) regelt. Denn die Pfarrfamilie steht sozialgeschichtlich in der Nachfolge der Klosterinsassen, die ein heiliges Leben zu verkörpern hatten. Daher gelten hier auch verschärfte Vorschriften, die von unten wie von oben durchaus überwacht werden. Von der Residenzpflicht im Pfarrhaus über die allgegenwärtige Erreichbarkeit, die moralischen Standards – ist darin eine ‚Corporate Identity‘ kodifiziert, in der eine Verkörperung der moralischen Ideale einer Institution vorgeschrieben wird.

Gott, der Löwe, mochte in freier Wildbahn lebensgefährlich gewesen sein. Er ist es nicht geblieben. Schon Stimme und Name waren Selbstbindungen in der Selbstoffenbarung, die ihn ansprechbar und, wenn nicht beherrschbar, so doch bestimmbar machten. Er konnte bei seinem Namen gerufen und bei seinem Wort genommen werden. Und bei der Stimme als sublimierter Körperspur ist es nicht geblieben. Gott ward Wort, Tora, Schrift, in Gesetzestafel und Schriftrolle. Damit ist die liminale Verkörperung in der Stimme überschritten in die Materialität der Schrift – bis zur Verkörperung in Bildschriftlichkeit, wenn die Torarolle umhergetragen, gekleidet, gefeiert und geküsst wird (an Simchat Tora). Das ‚eigentliche‘ Kultbild ist dann kein goldenes Kalb, sondern die Torarolle. Denn sie repräsentiert nicht nur Gottes Willen, sondern *verkörpert* ihn in Gestalt der darum ‚heilig‘ genannten Schrift. Daher werden die Torarollen auch rituell belebt, wenn sie in Gebrauch genommen werden, und nach langen Jahren irgendwann beerdigt in der sog. Geniza, der Grabstätte liturgischer Schriften.

Gottes Wort als Schrift – das ist nicht mehr Gott ‚in freier Wildbahn‘, sondern Gott *gebunden* an sein Wort, fixiert in der Schrift, verkörpert in der Rolle, gefeiert, getragen und geküsst. Damit ist Gott nicht gleich hinter Gittern, wie der Löwe im Zoo, aber er ist doch eine selbstgewählte Bindung eingegangen: den Bund, sei es der des Alten oder später des Neuen Testaments.

Dass es sich bei diesen Bestimmungen und Bindungen um Zuschreibungen handeln mag, ist klar. Dass die aber als *Selbstzuschreibungen* Jahwes verstanden werden (wie als *Selbstoffenbarungen*), markiert eine Differenz: diese Bestimmungen seien gesetzt als nicht gesetzt. Das heißt, dass der So Bestimmte *sich selbst* so bestimmt habe, gebunden im Wort. Das kann man als ultimative Selbstermächtigung solcher Zuschreibungen unter Verdacht stellen. ‚Von innen‘, *in vivo* der Religion, wird das hingegen als ‚gegeben‘ verstanden, religiös gesprochen als ‚geoffenbart‘. Daher stehen diese Bestimmungen (ähnlich einer Verfassung) nicht zur Disposition gelegentlicher Änderungen, sondern sind der Zuschreibungslust der Späteren gerade entzogen.

3. Christus als Verkörperung Gottes

Von der gefährlichen Gottesschau aus zum gebundenen Gott im Wort der Schrift könnte man nun erwarten, es gehe (am Leitfaden des Löwen) zum toten Gott weiter, gar zum ausgestopften, der im Bild als Bild ausgestellt wird. Das wäre möglich, aber doch etwas übertrieben und zu schnell. Der ‚gekreuzigte Gott‘ verweist zunächst auf Christus als Verkörperung Gottes. Sein Leben und Sterben gilt den Christen im Rückblick als ultimative und definitive Verkörperung – in medialer Verschachtelung. Sind doch die ‚echten Bilder‘ wiederum Verkörperungen Christi (sei es die Veronika, das Grabtuch oder das Kreuzifix),

werden Wort und Abendmahl zur wiederholbaren Verkörperung, so dass *in vivo* das Leben der Christen als finale Verkörperungen Christi gelten mag.

Diese Verkörperungskaskade nimmt ihren Anfang in der harten Unsichtbarkeit Jahwes: „Niemand hat Gott je gesehen“.¹⁰ Und an die Stelle von Tora und Tempelkult tritt eine neue Verkörperung Gottes: „Wer mich sieht, der sieht den Vater“,¹¹ lässt Johannes seinen Christus sagen. Damit wurde Christus *ex post* etwas zugeschrieben: *Christus in vivo* sei das lebendige Bild Gottes. Das kann keine ‚nur‘ schematische oder substitutive Verkörperung meinen, sondern als *intrinsischer* Bildakt *ist* Christus der, den er verkörpert – oder er ist der, der sich in ihm verkörpert.

Die metaphysisch dunkel klingende Prädikation Christi als ‚wahrer Gott und wahrer Mensch‘, die Homoousie von Vater und Sohn, insistiert darauf, dass hier nicht ein körperloser Gott (vorübergehend) verkörpert wird. Das platonisch vertraute Modell von immateriellen Ideen, die in der Abbildung Körper werden, oder der leiblosen Seelen, die auf ihrer Wanderung mal diesen, mal jenen Körper beleben – wird hier mit der christologischen Entplatonisierung konfrontiert. Verkörperung ‚auf platonisch‘ ist von dem Dual belastet, dass das wahre Wesen eigentlich körperlos und immateriell sei und nur sekundär verkörpert wird, so dass die Verkörperung ontologisch inferior und nur vorübergehend sein kann. Ob das auf Platons Ideenlehre zutrifft, ist eine eigene Frage, die angesichts von Platons zweideutbarem Verhältnis zur Kunst differenzierter zu beurteilen wäre.¹² Dass der (Neu-)Platonismus so gedacht zu haben scheint, ist zumindest in dessen gnostischer oder asketischer Wirkungsgeschichte unübersehbar.

Gegen den ontologischen Dual (oder den ontologischen Komparativ ‚per visibilia ad invisibilia‘) spricht die christologische Pointe: Christus *ist* Gott, und *vice versa* Gott *ist* Christus. Diese (griechisch gehört) absurd oder (jüdisch gehört) blasphemisch klingende These kann paradox genannt werden, weil sie einerseits erwartungswidrig ist, andererseits wider den Augenschein gerichtet. Wer würde einen, wenn auch außergewöhnlichen, Menschen Gott nennen; und wer würde Gott als voll und ganz gegenwärtig in diesem Menschen verstehen? Folglich zeigt die christologische Pointe eine Schubumkehr im Denken und Wahrnehmen Gottes an: nicht erst im Jenseits, um dann vorübergehend im Diesseits verkörpert zu werden und sich wieder ins Jenseits zurückzuziehen; auch nicht ‚eigentlich‘ transzendent und nur ‚uneigentlich‘ hier und dort immanent; sondern eigentlich und wesentlich immanent und *darin* transzendent. Die

10 Joh 1,18.

11 Joh 14,9.

12 Vgl. u. a. Maria Luisa Catoni: Schemata. Comunicazione non verbale nella Grecia antica, Turin 2008.

Differenz zur immanenzlosen Transzendenz ist damit offensichtlich – die Differenz zur transzendenzlosen Immanenz indes weniger augenscheinlich. Denn erst wenn in Christus ‚mehr‘ gesehen wird als nur ein *exemplum* immanenten Schicksals, wird er als Verkörperung Gottes wahrnehmbar. Und erst dann wird auch das Gottesvorverständnis angetastet.

Ohne diese christologische Paradoxierung hier dogmatisch weiter auszuführen, ist deren Konsequenz für die Verkörperung soweit klar, dass *nicht* der platonische Dual unterstellt und gewahrt wird, sondern gegenläufig von ‚absoluter Verkörperung‘ gesprochen werden sollte, entsprechend der ‚absoluten Metapher‘ Blumenbergs. Nicht erst abgeleitet und sekundär ‚wird etwas verkörpert‘, das eigentlich körperlos ist, sondern nur in und als diese Verkörperung ist, was darin real gegenwärtig ist.¹³

Im Anschluss an die Verkörperung von Gottes Willen *in vivo* als Lebensform gemäß der Tora, kann auch Christus als *lebter Wille Gottes* begriffen werden, als dessen Verkörperung. Nur ist die Differenz nicht zu übersehen, dass *er* in Person und Werk Gott verkörpert, nicht eigentlich die Tora. Davon zehrt die protestantische Differenz von Gesetz und Evangelium. In Aufnahme der antiplatonischen Wendung der Christologie ist indes eine Differenz zu schärfen: Es wird nicht nur ein Wille anschaulich gemacht oder ihm in treuem Gehorsam gefolgt, sondern wer Gott ist und was sein Wille, zeigt sich maßgeblich im Leben und Sterben Christi. Alle anderen Verkörperungen sind in dessen Licht zu beurteilen. Erst dann wird dem protestantischen ‚solus Christus‘ entsprochen.

Diese exklusive Zuschreibung, verdichtet in dem ungeheuren Satz: „Wer mich sieht, der sieht den Vater“,¹⁴ vollzieht sich ihrerseits *am Ort der Schrift*. Das ist bereits Christus *in vitro*, der Schrift gewordene Christus. So verkörpert die Schrift das Zeugnis von ihm. Wird damit nicht die Schrift (als Schrift!) zur *intrinsischen* Verkörperung dessen, von dem sie Zeugnis gibt? Wird sein Schriftbild (namens Evangelium) zum intrinsischen Bildakt? Oder ist dieser Übergang von Leben zu Schrift ein ‚Abfall‘ vom Geist zum Buchstaben? Würde man das so sehen, wäre (platonischer Schriftkritik entsprechend) eigentlich der Geist lebendig, der Buchstabe hingegen tot (wenn nicht tödlich). Dagegen aber die Schrift als ‚Buch‘ zur gleichermaßen gültigen Verkörperung Gottes zu verstehen, scheint der ‚absoluten Verkörperung‘ zu entsprechen: Die Tora *ist* Gottes Wille, das Evangelium *ist* die Verkörperung Christi und damit *ist* sie Gottes Wort. Ebenso wurde allerdings protestantisch nur vorübergehend

13 Die christologische Implikation dessen wurde dogmatisch so gefasst, dass nicht von einem *logos asarkos* auszugehen ist, der erst später zum *logos ensarkos* inkarniert wurde. Vielmehr ist Christus ursprünglich *logos ensarkos*. Der ganze Sinn christologischer und trinitarischer Explikationen ist es daher, diesen *ensarkos* zu verstehen.

14 Joh 14,9.

(in der barocken Schriftlehre mit Inspirationstheorie im Hintergrund) argumentiert. Luther hingegen verstand nicht die Schrift, d. h. zunächst das Buch der Bibel, als Wort Gottes, sondern deren Gestalt als *viva vox*, als gelesene und verkündigte Schrift. Nicht ein literarisches Artefakt, ebenso wenig wie ein ikonisches, ist dann die ‚absolute Verkörperung‘, sondern ein bestimmter Gebrauch in rituellem Kontext. Der Sinn dieser Differenz lässt sich nachvollziehbar machen: Nichts ‚an sich‘, nichts ‚Totes‘ wie ein Artefakt selber, sondern stets die Lebensform, der lebendige Gebrauch, ist Verkörperung zu nennen. Ein Körper wie der der Schrift (oder der Tora) ist nicht per se Verkörperung Gottes, sondern nur dessen beseelter Gebrauch kann Verkörperung sein: *in vivo*.

4. Verkörperungen Christi: *Christus in pictura*?

Die Verkörperung Gottes *in vivo* des Lebens und Sterbens Christi, *in vitro* der Schrift und *in vivo* des Schriftgebrauchs – das führt zur Frage: Was sieht, wer *Bilder von Christus* sieht? *Christus in pictura* lässt erwarten, solche Bilder seien *substitutive Verkörperungen*, in denen das Bild als Person gesehen wird und wie diese Person agiert. Das führt sc. in die Tradition der Veronika, kultisch begangene Christusbilder, die sind, was sie zeigen, und zeigen, was sie sind (so der Anspruch). Dann wären Bilder Christi in ‚fröhlichem Wechsel‘ Substitution Christi, so wie später die Bilder aller Heiligen.

Die christliche Anerkennung des Bildes als Gottes würdiges Medium ist eine *Wette* auf die Verträglichkeit der Macht des Bildes mit der Allmacht Gottes. Seine Macht sprengt nicht alle Bilder, und deren Macht gefährdet nicht diejenige Gottes, sondern beide seien koinzident. Diese Wette gründet sc. in Christus als Verkörperung Gottes. Wenn der Logos Fleisch geworden ist und wenn die sichtbare Schöpfung Medium der Versöhnung ist, dann wird das Sichtbare zum legitimen Raum der Wahrnehmung des nicht mehr unsichtbaren Gottes; dann sind Metaphern Wort-Gottes fähig; dann sind auch Bilder Bild-Gottes fähig. Gott und Christus wie Wort und Bild werden konvertibel, weil das Sehen ‚seiner Herrlichkeit‘ und damit das Sichtbare zum voll gültigen Heilsmedium geworden ist. Daher ist das Bild dann nicht mehr nur Medium der *Repräsentation* von x. Es hat nicht nur die Funktion, etwas zu bezeichnen oder darzustellen. Vielmehr *ist* es die *Präsenz* des Dargestellten – als Verkörperung Gottes in Christo. Christus als Bild Gottes *ist Gott*. Sind dann die Bilder von Christus, was sie darstellen? Das jedenfalls wäre der Maximalbegriff eines Bildes: Wenn Christus *ist*, was er verkörpert, müssten die religiös stärksten Bilder nicht nur repräsentieren oder bezeichnen, sondern *selber sein*, was sie zeigen: *sie müssten sich selbst zeigen, weil sie sind, was sie zeigen – und zeigen, was sie sind*. Es wären Bilder, die das Vorverständnis des Bildes als Abbildung oder Repräsentation oder Zeichen für anderes *sprengen*. Diese Bilder wären nicht allein substitutive

Verkörperungen zu nennen, sondern *intrinsische Verkörperungen in vivo*, sofern sie in ihrer Wirkung im religiösen Gebrauch beseelt wie belebt werden.

Zentral in christlichen Traditionen ist in diesem Sinne die Ikone (Mandylion, Veronika) und in westlicher Tradition trotz aller anderen Reliquien das Turiner Grabtuch. Als ‚wahre Ikone‘ biete es den Abdruck Christi und präntiert damit Abdruckreliquie zu sein. (Wären noch Zellen des Verstorbenen zu finden – könnte man ihn klonen ...). Eben dies beansprucht mit nicht weniger onto-ikonologischer Emphase der *volto santo*,¹⁵ der ‚Schleier von Manoppello‘. Er bildet nicht ab, sondern beansprucht, der zu sein, den er zeigt. Die Hand, ‚*qui fecit*‘, bleibt daher namenlos und ungenannt, verschwiegen wie verleugnet, weil es ein *Abdruck* sei, eine Kontaktreliquie ganz besonderer Art. Die Legende (letztlich die der Veronika) kennt nur eine legitime Hand, von der dieses Bild stammt: die dessen, der diesen Abdruck von eigener Hand gemacht hat. Die Hand Gottes autorisiert dieses Bild.

Entsprechend muss das heilige Bild ontologisch aufgeladen werden, entweder kraft einer platonischen *forma* (*eidos*) wie bei den Ikonen oder lateinisch und justiziabel durch Substanz, Körperspuren oder gar Knochen und Ähnliches. Dann wird das Bild zur Verkörperung des Wesens dessen, der sich darin zeigt. Das Bild wird zur Inkarnation eigener Ordnung, zur Inkarnation des Inkarnierten, aber mittlerweile Auferstandenen, der sich nun ‚reinkarniert‘ im Bild als Bild. So würden die Christusbilder zu abgeleiteten, aber deswegen gleichermaßen gültigen Verkörperungen (indes abhängig von Gründungslegenden, die die Substitution von Christuskörper und Bildkörper verbürgen sollen).

Das heilige Bild wird so gesehen zur Verkörperung des Heiligen. Diese Bilder *als Bilder* gesehen sind nicht allein substitutive, sondern zugleich *intrinsische* Bildakte. Denn in ihnen wird der Körper des Bildes wirksam resp. das Bild als Körper, auch dies- oder jenseits ihrer legendarischen Aufladung. Alle Strategien, mit historischen und empirischen bzw. naturwissenschaftlichen Mitteln die ‚Authentizität‘ solcher ikonischen Artefakte zu ‚beweisen‘ oder wenigstens deren Falsifikation zu widerlegen und die Möglichkeit der ‚Authentizität‘ offenzuhalten, sind verständliche Versuche, dem religiösen Begehren die Realität des Imaginären offenzuhalten. Nur ist dergleichen schon irritierend selbstwidersprüchlich: In der historischen wie empirischen Apologetik werden Methoden in Anspruch genommen, die hinsichtlich der präntierten divinen Abkunft der ‚*Acheiropoieta*‘ schlicht inkompetent sind.

Nimmt man diese Bilder nicht bei ihrem legendarischen Wort und Wert, sondern *als Bild*, als ikonische Artefakte (wie auch die Schrift sc. Artefakt ist), entlastet das zunächst von allen apologetischen Strategien, die historische Wahrheit ihrer Gründungsmythen zu erweisen (oder wenigstens zu ermögli-

chen). Die Artefakte *als Bild* zu nehmen, gewährt einen merklichen Wahrnehmungsgewinn – sie auf ihre Eigendynamik hin zu betrachten. Sie sind mächtig, kräftig und wirksam. Daher ist es weiterführend, solche Bilder als *Bildakt* zu begreifen und nicht in der Alternative von ‚Gotteswerk‘ oder ‚Menschenwerk‘. Denn der Bildakt ist eine Figur des Dritten demgegenüber. Indem diese Bilder sich zeigen, ihren eigenen Körper, werden sie jenseits ihrer Gründungsmythen *vom substitutiven zum intrinsischen Bildakt*. Wer sie so (anders) sieht, sieht anderes – und das Bild agiert anders. Das zeigt sich an zwei Beispielen – die auf zweierlei grundverschiedene Weise Christus verkörpern: einmal gleichsam seinen pneumatischen Auferstehungsleib und einmal den verletzten Leibkörper des Gekreuzigten.

a Die Veronika von Manoppello

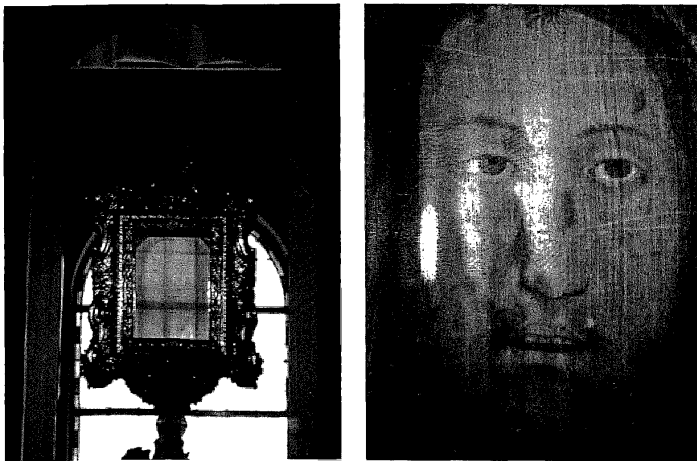


Bild 1 und 2 Der Schleier von Manoppello, o. D., Reliquiar auf Muschelseide, 17,5 x 24 cm, Santuario del Volto Santo (Wallfahrtskirche).

Der ‚Schleier‘ ist ein 17,5 cm auf 24 cm messendes hauchdünnes Tuch aus Muschelseide, das in Manoppello in den Abbruzzen, seit 1638 in der Kapuzinerkirche Santuario del Volto Santo in einer doppelseitig verglasten Monstranz, seit den 1960er Jahren über dem Altar, steht.¹⁶

16 Benedikt XVI. würdigte als erster Papst am 1. September 2006 den Schleier mit einer Wallfahrt nach Manoppello. Er äußerte dazu, dies sei ein „Ort, an dem wir

Der Bildkörper wirkt wie der Körper des Auferstandenen. In der Doppelung von Abdruck und Spur inszeniert er ein ‚reales Imaginäres‘: eine Kontaktreliquie, in der Eidos und Substanz koinzidieren. Er ist vermeintlich abbildliche und ‚abdrückliche‘ Repräsentation und urbildliche Präsenz des Dargestellten zugleich. Auffällig ist der ätherische oder pneumatische Körper dieses Bildes: als verkörpere es den unverweslichen und substanzlosen Körper als hauchfeine Spur des Auferstandenen.

b Die Wittenberger Predella

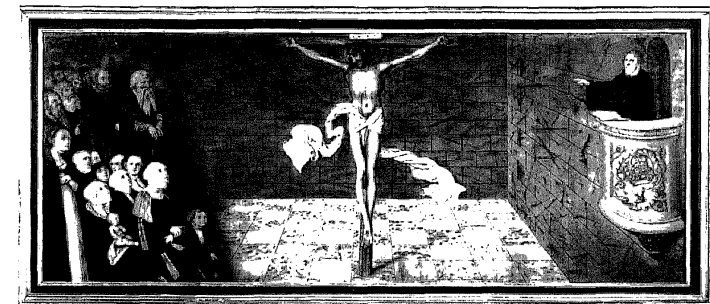


Bild 3 Lucas Cranach d. Ä.: Predella des Cranachaltars, 1547, Öl auf Leinwand, Stadtkirche St. Marien, Wittenberg.

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

Das Vorverständnis, dies sei ein Lehrbild, ist nicht falsch, aber es macht halbseitig blind. Denn hier zeigt sich mehr, als die eingespielte Denk- und Seh-

über das Geheimnis der göttlichen Liebe nachdenken können, indem wir die Ikone des Heiligen Antlitzes betrachten“ (dt. Ausgabe des *L'Osservatore Romano*, 22. September 2006).

gewohnheit erwarten lässt. Die spannende Frage ist, ob sich in und mit diesem Bild mehr und anderes zeigt, als gesagt und gelehrt wird. Ist dieses Bild nur Verkörperung (im Sinne der Repräsentation) einer Lehre – oder was zeigt sich, wenn man es als intrinsischen Bildakt sieht?



Bild 4 Lucas Cranach d. Ä.: Predella des Cranachaltars, 1547, Öl auf Leinwand, Stadtkirche St. Marien, Wittenberg (Ausschnitt).



Bild 5 Lucas Cranach d. Ä.: Predella des Cranachaltars, 1547, Öl auf Leinwand, Stadtkirche St. Marien, Wittenberg (Ausschnitt).

Auf den *zweiten* Blick fällt der *Hintergrund* ins Auge, der Raum, der durch den Boden und die zwei Wände eröffnet und gerahmt wird. Die Spuren wirken einerseits wie Schlagspuren – ein Menetekel des Ikonoklasmus.

Andererseits wirken sie auch wie Blutspuren, als würde die Wand verkörpern, was dem Gekreuzigten widerfährt: *Ecce imago*. Der kunsthistorisch versierte Blick kann hier an die Fotos von Abu-Ghuraib erinnert sein:¹⁷ Der Raum wirke wie eine Folterkammer. *Wird* dann das Bild als Bild zu solch einer Kammer des Schreckens? Emanzipiert sich der Hintergrund von der semantischen Oberfläche und wird zu einer Szene, einer Inszenierung, in der nicht nur eine *Lehre* in Szene gesetzt wird, sondern das Bild *selbst* – so dass es sich als intrinsischer Bildakt zeigt? Der repräsentierende Bildakt würde von einer unheimlich-

17 So Michael Diers mündlich.

chen Präsenz durchzogen, kraft derer sich das Bild zur intrinsischen Verkörperung verdichtet.

Auf den *dritten* Blick kann man eine irritierende *Kontiguität* wahrnehmen: die der Spuren der Schläge am Leib des Gekreuzigten und die der Spuren der ikonoklastischen Schläge an der Wand der Kirche. Hier wird die gemalte Wand zur Metonymie Christi (in räumlicher Nachbarschaft, ohne ontologische Kontinuität) – oder wird umgekehrt der Gekreuzigte zur Metonymie des Ikonoklasmus, der von Spuren gezeichneten Wand? Hier kann der Blick ins Oszillieren kommen, in ein Hin und Her. Wird der gemalte Christus zur Verkörperung des Bildgeschehens, bis dahin, dass sich an Christus zeigt, was den Bildern widerfuhr im Bilderstreit? Oder bleibt es bei einer supplementären Leidensgemeinschaft des Hintergrundes mit der Figur im Vordergrund?



Bild 6 Lucas Cranach d. Ä.: Predella des Cranachaltars, 1547, Öl auf Leinwand, Stadtkirche St. Marien, Wittenberg (Ausschnitt).

Auf den *vierten* Blick kann man nochmals anders und anderes sehen: Das Bild ‚selber‘, der Bildkörper ist von Spuren (des Alters und Gebrauchs) gezeichnet. Das ließe sich leicht auffangen durch den Hinweis auf das übliche Krakelee: die Zeichen der Zeit, in der die Spannung zwischen Farbe und Malgrund zu haarfeinen Rissen führt. Schon das wären leichte Risse, in denen sich die Eigendynamik des Materials manifestiert – die sonst latent bleibt und restauratorisch auch möglichst gebändigt wird.

Nur sind diese Risse und Riefen hier tiefer, fast als würde die Farbe bald blättern. Und neben der Seitenwunde scheinen Stichspuren sichtbar zu sein. Die

Verletzungen des Bildkörpers – verkörpern dem interpretierenden Blick, was hier Thema ist. Der Gekreuzigte kommt im Bild als Bild zur Anschauung – und Wirkung. Der gemarterte Leib, die geschlagene Wand und in irritierender Entsprechung dazu der Riss im Bild als Bild: Kann man da sagen, *der Bildkörper wird zum Körper des Inkarnierten und Gekreuzigten?* Anders als das ätherisch feine Schleiergespinnst aus Manoppello ist dieses Bild opak und körperlich bis in sein Vergehen. Der Bildkörper zeigt an sich selbst, was das Bild zeigt – oder zeigt das Bild in seinem Thema, was im Grunde selbstbezüglich das *Bild* zum Thema hat?

Tritt man etwas zurück, kann man im Rückblick schließlich auch einigermaßen getroffen sein und beunruhigt von dem bedauerlichen Zustand des Bildes in seiner Körperlichkeit und Materialität. Als würde diesem Bild eine Nachlässigkeit widerfahren, in der man es zerblättern lässt wie einen toten Körper.

Was sieht man, wenn man ein Bild Christi sieht? Die Frage verwandelt sich im Zeichen der Verkörperung: Was verkörpert das Bild Christi?

Den Lehr- und Predigtgegenstand? Christus selbst – in der Veronika als substitutiver Bildakt, in der reißenden Predella als intrinsischer Bildakt?¹⁸ Den Ikonoklasmus und dessen Folgen? Ist doch eine prägnante Manifestation des *protestantischen* Bilderglaubens der Ikonoklasmus – und zwar insbesondere dessen selektive Gestalt: indem die *Gesichter* auf Bildern, Statue oder Lettner-Figuren sorgfältig ‚abgekratzt‘ oder zerstoichen wurden.¹⁹

Was sich hier jedenfalls zeigt – im Schleier von Manoppello wie im rissigen Bildgrund –, ist eine Eigendynamik des Bildes: *der Eigensinn der Sinnlichkeit*. Würde man die Bilder nur als Versinnlichung eines Sinns auffassen, als sinnliches Scheinen theologischer Ideen, wären sie im Grunde nur ‚extrinsische Bildakte‘: die etwas darstellen dürfen, aber nichts intrinsisch verkörpern. Als intrinsische Bildakte aber beginnen sie sich selbst zu zeigen und *anders* zu wirken, als Verehrungsgegenstand oder als Illustration der Lehre. Kippt es so weit, dass das Bild sich von seinem Gegenstand emanzipiert, vor allem sich selbst zeigt, seinen Bildkörper exponiert, und dabei das Ereignis des Zeigens zeigt, bis in das Zeigen von Riss und Zerfall?

Wenn diese Bilder ‚embodied theology‘ gewesen wären – sind sie es nicht geblieben oder nicht nur das geblieben? Die Eigendynamik der Verkörperung

18 Hier kann man überlegen, ob nicht die Bilder Christi zum supplementären Bildakt werden können, sofern die Supplemente (im Sinne Derridas) sich so selbstständig, dass ihr Woher und Wovon verschlingen oder ‚realpräsent‘ zu ersetzen vermögen. Der Schleier wie die Predella zeigen, woher sie kommen und wovon sie handeln. Aber zumindest die Veronika-Tradition führt in Bildkörper, deren ontologische Aufladung sie ebenso mächtig wie das ‚Original‘ erscheinen lassen (wenn nicht sogar mächtiger, weil präsent und wirksam).

19 Mit Diarmaid MacCulloch: *Die Reformation 1490–1700*, München 2010, S. 726.

führt die Theologie über ihre Denk- und Sehgewohnheiten hinaus, bis dahin, dass der vertraute Sinn angesichts der Sinnlichkeit rissig werden kann.

John Michael Krois notierte: „Embodiment makes thought logically vague, but it also makes thought possible.“²⁰ Vagheit gewährt Deutbarkeit und ist die Möglichkeitsbedingung näherer Bestimmung.²¹ Der Eigensinn der Sinnlichkeit – wie er sich an den beiden Beispielen zeigt – ist und bleibt vage, in einer beunruhigenden Unentscheidbarkeit. Aber genau diese Beunruhigung lässt den Bildkörper lebendig werden (und stört die theologischen Denkgewohnheiten).

5. Verkörperung der Theologie?

Die Wittenberger Predella ist demnach *nicht* ‚nur‘ eine extrinsische Verkörperung lutherischer Theologie, nicht bloß ein Lehrbild, sondern eine intrinsische Verkörperung, deren Bildaktivität doch klüger zu sein scheint als manche Denkgewohnheit nahelegt. Nur waren die ästhetischen Strategien des Protestantismus nicht in jedem Fall so raffiniert wie Cranach. Das Begehren nach Verkörperung des Vorübergegangenen zur Vergegenwärtigung dessen konnte auch andere Wege gehen, in der die substitutive Verkörperung reliquiengleich handgreiflich wurde – wie ein seltsamer Fall in Halle an der Saale zeigt.

Lukas Schöne hieß der Artifex, der unter Verwendung der postumen Wachsabgüsse von Luthers Händen und seines Gesichts, also seiner Totenmaske,²²

20 John M. Krois: *Image, Science and Embodiment. Or: Peirce as Image Scientist*, in: ders.: *Bildkörper und Körperschema. Schriften zur Verkörperungstheorie ikonischer Formen*, hg. v. Horst Bredekamp/Marion Lauschte, Berlin 2011, S. 207.

21 Vgl. vom Verf. Art. „Vagheit“ in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 10, Ergänzungen A–Z, Register, hg. v. Gert Ueding, Tübingen 2011, Sp. 1364–1377.

22 Vgl. zur Sache: Jochen Birkenmeier: *Luthers Totenmaske? Zum musealen Umgang mit einem zweifelhaften Exponat*, in: *Luther-Jahrbuch 88* (2011), S. 187–204; Uta Kornmeier: *Luther in effigie, oder: Das Schreckgespenst von Halle*, in: Stefan Laube/Karl-Heinz Fix (Hg.): *Lutherinszenierungen und Reformationserinnerung*, Leipzig 2002, S. 343–370; dies.: *Kopierte Körper. ‚Waxworks‘ und Panoptiken vom 17. bis 20. Jahrhundert*, in: *Ausst.-Kat.: Ebenbilder. Kopien von Körpern – Modelle des Menschen*, hg. v. Jan Gerchow/Hans Belting, Ruhrlandmuseum Essen März–Juni 2002, Ostfildern-Ruit 2002, S. 115–124; Otto Kammer: *Lutherus redivivus – die Totenmaske und die umstrittene Effigie in Halle*, in: *Ausst.-Kat.: Luther mit dem Schwan. Tod und Verklärung eines großen Mannes*, hg. v. Gerhard Seib, Lutherhalle Wittenberg, Berlin 1996, S. 25–32; Inge Mager: *Justus Jonas an Luthers Sterbebett. Zur Entstehung der Totenmaske*, in: *Luther 77* (2006), S. 164–170; Friedrich Loofs: *Die angebliche Totenmaske Luthers*, in: *Zeitschrift für Religionskunde [RelKu]* 15 (1918), S. 2–13; ders.: *Die Lutherfigur in Halle*, ebd., S. 67–73; B. Weissenborn: *Die sogenannte Totenmaske Luthers. Zur Frage ihres Alters*, in: *RelKu* 17 (1920), S. 39; Paul Brathe: *Luthers Totenmaske*, ebd., S. 129–139; ders.: *Neues Material zu ‚Luthers Totenmaske‘*, in: *RelKu* 18 (1921), S. 111–113; Alfred Dieck: *Cranachs Gemälde des toten Luther in Hannover und das Problem der Luther-Totenbilder*, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 2 (1962), S. 191–218;

1663 eine Lutherfigur fabrizierte:²³ eine *effigies Lutheri*, in der Luther artifizial verkörpert wurde, allerdings wohl nicht als Gegenstand der Bildverehrung, sondern der (mehrdeutigen) Luthervergegenwärtigung. Die Wachsteile, Kopf und Hände, wurden auf ein Holzgerüst gesteckt, das gepolstert und gekleidet den ‚corpus‘ bildete. Exponiert wurde die Figur in der Marienbibliothek²⁴ am Marktplatz von Halle, bei der Marienkirche, bis sie am Ende des zweiten Weltkriegs eingelagert wurde. (Bild 7)

Ernst Benckard beschrieb diese *effigies* so:

„Das Mannequin, angetan mit der Tracht der protestantischen Geistlichen, ist mit einem Lederriemen an die Hohe Lehne eines alten Renaissancestuhles angeschnallt, wodurch die sitzende Haltung ermöglicht wurde. Vor der Puppe steht ein ovaler (moderner) Tisch, auf dem

Stefan Laube: Von der Reliquie zum Relikt. Luthers Habseligkeiten und ihre Musealisierung in der frühen Neuzeit, in: Archäologie der Reformation. Studien zu den Auswirkungen des Konfessionswechsels auf die materiale Kultur, AKG 104 (2007), S. 429–466; Mirko Gutjahr: ‚Non cultus est, sed memoriae gratia‘. Hinterlassenschaften Luthers zwischen Reliquien und Relikten, in: Ausst.-Kat.: Fundsache Luther. Archäologen auf den Spuren des Reformators, hg. v. Harald Meller, Landesmuseum für Vorgeschichte Halle/Saale, Darmstadt 2008, S. 100–105; Claudia Häßler: Die Effigie Martin Luthers in Halle (Saale). Eine Kuriosität frühneuzeitlicher Memoria zwischen Reliquienkult und Schaulust?, BA-Arbeit, Ms Berlin 2011; Bernhard Siegert: Die Leiche in der Wachsfigur. Ein Krisentopos der Repräsentation zwischen Kunst, Wissenschaft und Medien, in: Peter Geimer (Hg.): Untot – Undead. Verhältnisse vom Leben und Leblosigkeit/Relations between the Living and the Lifeless, Berlin 2003, S. 53–69. Über die Genese der Totenmaske gibt es keine gesicherten Erkenntnisse. Justus Jonas war anwesend, als Luther am 18.2.1546 in Eisleben starb. Am 19.2. zeichnete Lukas Furtenagel aus Halle Luther auf dem Totenbett (Kopf des toten Luther, Federzeichnung 1546, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Inventarnummer KdZ 4545), und vermutlich hat er auch einen Gipsabdruck von Luthers Gesicht und Händen genommen. Aus diesem Negativ wurde in Furtenagels Werkstatt in Halle ein Wachsabguss als Totenmaske gemacht, die in den Besitz von Justus Jonas kam, der sie der Marktkirche in Halle überließ. Die Herkunft und Authentizität der Totenmaske ist jedoch keineswegs unzweifelhaft; vgl. Johannes Birkenmeier: Luthers Totenmaske?, ebd., S. 187–204.

- 23 Möglich ist von der Quellenlage her auch, dass er sie nur repariert hat. Vgl. Kornmeier: Luther in effigie (wie Anm. 22), S. 346 f., 353 f.; vgl. Birkenmeier: Luthers Totenmaske? (wie Anm. 22), S. 191.
- 24 Vgl. aber J. Fritze: Die Luthermaske von Halle, in: FAZ 1. Morgenblatt, 22.4.1927. Der Stadtpfarrer Fritze schrieb, die Marienkirche ‚birgt in ihrem Inneren eine viel besprochene Merkwürdigkeit‘. Kornmeier: Luther in effigie (wie Anm. 22), S. 343, klärt das: Erst seit 1924 wurde die *effigies* in der Kirche präsentiert, zuvor in der Marienbibliothek. Vgl. Heinrich L. Nickel (Hg.): Die Totenmaske Martin Luthers, in: ders. (Hg.): Die Marienbibliothek zu Halle. Kostbarkeiten und Raritäten einer alten Büchersammlung, erw. Neuauflage, Halle 1998, S. 45–48.



Bild 7 Lucas Schöne: Lutherfigur in der Marienbibliothek, 1663, Marienkirche, Halle/Saale.

ihre Arme mit den im Wachs geformten Händen (ebenfalls angeblich nach Gipsabgüssen von der Leiche gearbeitet) Platz gefunden haben. Die Rechte, leicht zur Faust geballt, liegt auf einer dicken Bibel, die Linke ruht ausgestreckt auf dem Tischtuch. Der Wachskopf ist auf einen festgestopften Balg aufgesetzt und trug ursprünglich eine Perücke, die heute durch ein Barrett ersetzt ist.²⁵

Bemerkenswert ist, dass Lucas Schöne die Vorlage der Totenmaske artifizial überarbeitete nach dem Geschmack des Barock, zur Animation durch ‚Verlebendigung‘: Der Hinterkopf wurde komplettiert, mit Echthaar versehen, dazu die Ohren erfunden, der Kehlkopf ergänzt, Stirnfalten, Mund und Doppelkinn

- 25 Ernst Benckard: Das ewige Antlitz. Eine Sammlung von Totenmasken, mit einem Geleitwort v. G. Kolbe, Berlin 1926, S. 67 f.



Bild 8 Lucas Furtenagel: Luthers Augen, Marienkirche Halle.

wurden ausgearbeitet, die Lider geöffnet und – Glasaugen eingesetzt. Was wir sehen, blickt uns an – sieht uns aber nicht.²⁶ Doch das skurrile Artefakt blickt unangenehm streng, wenn auch mit leichtem Silberblick. (Bild 8, 9, 10)

Aus einem Abdruck, der Totenmaske, wurde eine *effigies Lutheri* zwecks visueller ‚Realpräsenz‘, so kann man vermuten. Nicht der Auferstandene, sondern nur ein artifizieller Wiedergänger wurde der Schaulust protestantischer Pilger exponiert. Die Figur war dort zu sehen bis 1943, dann wurde sie in eine Bank ausgelagert, in den 60er Jahren sollen noch Reste vorhanden gewesen sein, und seit 2006 ist sie in einem Nebenraum der Marktkirche wieder zugänglich.

Dass ausgerechnet im Barockprotestantismus diese *effigies* fabriziert wurde, ist so überraschend wie vielleicht noch in ikonischer Konkurrenz zur Gegenreformation und deren Bildpolitik rekonstruierbar. Um nochmals Benckard anzuführen:

„Wann auch immer die Panoptikumsfigur des Reformators entstanden sein mag [...] sie bleibt im Herzen des protestantischen Sachsen eine pikante Parallele zu der Heiligenverehrung der katholischen Gläubigen. Abgesehen davon, daß noch heute diesem heiligen Luther Blumensträußchen von der Bevölkerung dargebracht werden, zeigt überhaupt schon sein Dasein, daß weite Schichten nicht ohne Heroendienst auskommen werden. In dem Heiligenkult hat dieses allgemein menschliche

26 Vgl. Georges Didi-Huberman: Was wir sehen, blickt uns an. Zur Metapsychologie des Bildes, München 1999; aber v. a. ders.: Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks, Köln 1999, S. 49 f., wo er auf „das visuelle Paradox“ hinweist, „daß das, was man erblickt, keinen Anblick bietet, in dem Sinne, daß im Schweißstuch der Veronika oder dem Turiner Grabtuch die Züge des darin Abgedruckten, das heißt des Gesichts Christi, zu erkennen wären“. Die Animation des Antlitzes Jesu im Falle des Schleiers von Manoppello reagiert auf dieses Problem mit den visionär blickenden Augen.



Bild 9 und 10 Lukas Furtenagel/Lucas Schöne/Hans Hahne: Luthers Totenmaske, Gipsabdruck, 1546/1663/1926 (1926 Gipsrekonstruktion durch Hans Hahne, auf der Grundlage der Überarbeitung der Totenmaske von 1663, ausgestellt seit 2006 in der Marktkirche zu Halle).

Gefühl einen höchsten Ausdruck gefunden. Daher darf man die Panoptikumsfigur Luthers als Produkt einer psychologischen Verdrängung ansprechen.²⁷

‚Verdrängung‘ überrascht hier als Fazit, aber sie ließe verständlich werden, dass hier eine vom Protestantismus verdrängte Form der Kultfigur wiederkehrt – wenn auch nicht in einem *Kult*. Deutlicher noch: Luther wird mit der Figur *nicht* als Heiliger oder Heilsvermittler dargestellt (etwa betend), sondern protestantisch ernüchert als Schreibtischarbeiter, mehr nicht.²⁸

Erwähnenswert ist allerdings, dass Benckard mit der These der Heiligenverehrung nicht eine nur verfremdende Zuschreibung vornimmt, sondern dass der Emporenschmuck (nach 1549 fertiggestellt) der Marktkirche diese ‚Pikante-

27 Benckard: Das ewige Antlitz (wie Anm. 25), S. 68. Stadtpfarrer Fritze reagierte auf Benckard mit merklichem Affekt: „Das ist einfach erlogen! Niemals ist es einem Besucher der Marienkirche eingefallen, in der Lutherfigur etwas anderes zu sehen als eine eigenartige künstlerische Rarität. [...] An Kultus und ‚Verehrung‘ der Maske denkt kein Mensch“ (Fritze, ebd.). Ganz so eindeutig ist das kaum. Denn das Geburtshaus Luthers in Eisleben hatte angeblich ein ‚Unbrennbares Lutherbildnis‘, in Apolda habe ein Lutherbildnis mehrfach ‚geweiht‘ und Splitter von Luthers Möbeln sollen gegen Zahnleiden geholfen haben (nach Mirko Gutjahr: „Non cultus est, sed memoriae gratia“ [wie Anm. 22], S. 100).

28 Vgl. Kornmeier: Luther in effigie (wie Anm. 22), S. 354 f.



Bild 11 Empore, Marienkirche Halle.

rie' noch explizit macht. Dort heißt es „Sanctus Doctor Martinus Lutherus Propheta Germaniae Decessit Anno 1546. Natus Anno 1483 – Docuit 1517.“ Der Tondo von Jobst Kammerer (1553) zeigt den, von dem hier als Heiligem gesprochen wird (mit dem polemischen Motto in der Umschrift: „Pestis eram vivus, Moriens ero mors tua papa“, also ungefähr: Im Leben war ich deine Pest, im Tode werde ich Dein Tod sein, Papst).²⁹ (Bild 11)

Was wird mit der *effigies* gezeigt und was zeigt sich dabei nichtintentional? Bei aller Unklarheit der Provenienz der Figur in der Marienbibliothek³⁰ wurde damit ein ‚Doctor Theologiae‘ inszeniert, Luther in seiner Schreibstube. Nicht der junge Luther der sogenannten ‚reformatorischen Entdeckung‘, sondern der alte wird dargestellt. Wie hätte es mit der Totenmaske auch anders sein können, die doch als Abdruckreliquie zur Authentifizierung der *effigies* dienen musste. Die Maske als (legendarischer) Bildgrund des artifiziell präparierten Wachsgesichts ist das Symptom eines legitimatorischen Begehrens: dass hier *wirklich* das Angesicht Luthers zu sehen sei, und zwar kraft des kausalen Konnex mit dem toten Körper des Reformators. Hier melden sich offensichtlich Traditionen des vorreformatorischen Reliquienkults – wie er gegenreformatorisch wiederkehrte.

29 Vgl. Susan R. Boettcher: Late Sixteenth-Century Lutherans. A Community of Memory?, in: Michael Halvorson/Karen Spierling (Hg.): Defining Community in Early Modern Europe, Hampshire/Burlington 2008, S. 121–142, 138 f.

30 Vgl. insbesondere Birkenmeier: Luthers Totenmaske? (wie Anm. 22).

Der Maximalsinn eines Bildes Christi war, zu sein, was es zeigt. Davon zehren noch die Bilder aller Heiligen. Nur – ist das der Sinn der *effigies Lutheri*? Zu sein, wen es zeigt? Eine *effigies* ist ‚per definitionem‘ ein substitutiver Bildakt, in dem *in effigie* Luther nicht nur repräsentiert, sondern präsentiert wird. Aber – wie ‚realpräsent‘ ist oder sollte er sein in dieser seltsamen Gestalt?

Für die Fabrikation der imaginären Szene von ‚Luther am Schreibtisch‘ ist bemerkenswert, dass die Hände für diese Situation seltsam passend erscheinen (auch wenn deren Gelenke nicht unversehrt scheinen). Wäre deren Abguss tatsächlich dem toten Luther abgenommen, hätte man dessen Hände (gewalttätig möglicherweise sogar) manipulieren müssen, um sie in die passende Form zu bringen.³¹ Nur wer hätte 1546 daran gedacht, für eine spätere *effigies* die Hände entsprechend zu präparieren, um sie zu diesem Zwecke geeignet abgießen zu können? (Bild 12)



Bild 12 Lucas Schöne: Lutherfigur in der Marienbibliothek, 1663, Marienkirche, Halle/Saale (Ausschnitt Hand).

Soweit *ex post* zu vermuten, scheint die Inszenierung Luthers in ‚seiner‘ Schreibstube nicht auf Verehrung gezielt zu haben, sondern auf Gedenken und Andenken, also eine memoriale Identitätspolitik des (lokalen) Luthertums zu bedienen. Hier wäre dann passend, dass nicht ‚est, est, est‘ für die *effigies* gilt, sondern lediglich ein ‚Signifikat‘. Aber dafür hätte ein Gemälde Luthers gereicht. Warum also wurde das Begehren nach körperlicher Realpräsenz bedient? Als ‚touristische Attraktion‘ mag die heutige, fragmentierte Präsentation dieser Artefakte dienen (wobei ‚touristische Repulsion‘ passender erscheint ange-

31 Vgl. ebd., S. 193 f.

sichts der durchaus monströsen Wirkung dieser Wachsmaske). Aber damals? So scheint diese Figur ein ästhetisch befremdliches Monument lutherischer Memorialkultur, in der sich auf symptomatische Weise manifestiert, wie die *memoria* ein tiefes Begehren nach *mehr* als nur Repräsentation hat. Kontaktreliquien wie Luthers letztes Trinkgefäß³² sind daher allemal ontologisch inferior gegenüber einer Totenmaske. Und wenn die imaginative Potenz der *memoria* bis in die Animation einer *effigies* führt, ist dies ein Lehrstück für die Genese und Wirkung eines szenisch verfassten substitutiven Bildakts.

Als *intrinsischer* Bildakt gesehen wirken die animierte Maske und die krallenartigen Hände so gespenstisch wie viele der Wachsfiguren. Die legendarische Aufladung als Abdruck von Luthers ‚Veronika‘, der Totenmaske, befördert diese Repulsion nur. Fast könnte man meinen, *contre cœur* würde Luther postum zum Opfer einer Bildpolitik, gegen deren spätmittelalterlichen Vorgänger er auf der *sola scriptura* insistierte.

Das fromme Begehren kann Gespenster fabrizieren. Als würde mit der *effigies* ein Wiedergänger inszeniert, der aus Versehen Luthers Haupt und Hände wie abgeschlagen präsentiert, als würde hier ein Verbrecher exponiert und für das touristische Entsetzen präpariert. Edgar Winds Hamburger Antrittsvorlesung über „Theios phobos“, die göttliche oder heilige Furcht, kann einem angesichts dieser Monstrosität in den Sinn kommen. Von solch einem Artefakt affektiv getroffen zu werden, lässt dessen Wirkungspotential manifest werden: Ekel, Furcht, Schrecken – jedenfalls ein *phobos*, der die Konfrontation zu einem Pathosereignis macht.³³ „Die körperliche Wirkung von Kunst verleiht ihr jene politische Wirksamkeit, die sie für Platon so bedenklich machte“,³⁴ notierte John Michael Krois (zu Wind).

Was wir sehen, blickt uns an – aber *wie*? Wie *wirkt* dieses Heldenhaupt, das wie eine Jagdtrophäe präsentiert wird? Die in Falten gezogene Stirn, zornig wirkende Falten zwischen den Brauen, bulldoggenähnlicher Ausdruck mit fleischigen Wangen, eine etwas versoffen wirkende Nase mit dem gelben Teint des Leberkranken und zu alledem noch die abgehackten Hände, auf einen zu kriechende Klauen, vor denen man sich lieber zurückzieht (und erleichtert ist, dass sie hinter dickem Glas gefangen sind). Von Gewissensnöten, Skrupeln und Verzei-
 zung des ‚jungen‘ Luther keine Spur, auch nicht von der gern bemühten

32 Vgl. Laube: Von der Reliquie zum Relikt (wie Anm. 22), S. 429–466.

33 Kornmeier spricht von der „Nähe der ausgestellten Wachsfigur zum Panoptikum, die sich in den Spitznamen ‚Schreckgespenst‘ und ‚Lutherschreck‘ ausdrückte. Während aber im ‚Schreckenskabinett‘ der lustvolle Schauer bewusst inszeniert ist, ruft das wächserne Lutherbild den gleichen Verlust an Sinnes- und Gefühlskontrolle ungewollt hervor“ (Kornmeier: Luther in effigie [wie Anm. 22], S. 370).

34 John M. Krois: Einleitung in: Edgar Wind. Heilige Furcht, in: ders.: Bildkörper und Körperschema (wie Anm. 20), S. 25–42, 37.

Lebensfreude des ‚alten‘. Vielmehr bekommt man es hier mit der Angst zu tun, von Angesicht zu Angesicht mit einem irre blickenden Kinderschreck, einer Maske, die aus der Geisterbahn der Geistesgeschichte stammen könnte.

Wenn das ‚embodied theology‘ wäre, verkörperte Erkenntnis, dann eher die eines theologischen Holzwegs: die Verkörperung eines zornigen Hausvaters, der zum heroischen Über-Ich der protestantischen Familie stilisiert wird, mit dem sich Zucht und Ordnung verbreiten lassen, wenn nicht Furcht und Zittern. „Aller Ausdruck durch Muskelbewegung ist metaphorisch“,³⁵ erklärte Edgar Wind. Was zeigt sich dann, nolens oder volens, in diesem Ausdruck? Ein Luther als Stellvertreter des zornigen Gottes, also *des* Gottesbildes, von dem Luther gerade Abschied zu nehmen verhoffen hatte? Der Ausdruckssinn dieses ‚Antlitzes‘ ist widersinnig, zumindest für eine Theologie, die ‚evangelisch‘ zu nennen wäre und von der ‚Freiheit eines Christenmenschen‘ bestimmt wird. Der seltsame ‚Knick in der Optik‘, der Silberblick der Maske, zeigt das an, wenn auch versehentlich.

Cranachs Predella ließ Luther beinahe diskret am Rande, in der Rolle des Zeigers, wie Johannes der Täufer, der von sich weg, auf Christus – und damit im Bild als Bild auf den gemalten Christus zeigt. Bei aller Selbstreferenz wird dabei die Predella zur Verkörperung des Gezeigten: ein Bild als Christus im Chiasmus zu Christus als Bild. In der *effigies* hingegen wird Luther selbst zum Gezeigten, zum exponierten Haupt mit Gliedern, der eine imaginäre Figur inszeniert, deren Moulagerealismus nur noch gespenstisch wirkt. ‚Hier hänge ich und kann nicht anders‘, den Touristen ausgesetzt, aufgehängt in ‚blue velvet‘ als Relikt aus dem Jurassic Park der Religionsgeschichte.

Die Cranach-Predella wurde im Laufe der Zeit ‚versehentlich‘ zu einer metonymischen Verkörperung des gekreuzigten Christus. Die Luthereffigies – wurde im Laufe der Zeit zum Monster. Die Materialität des (eben nicht ‚ewigen‘) Antlitzes, das Wachs ist anfänglich zwar täuschend ähnlich, so ähnlich wie eine Moulage nur sein kann, bis dahin, dass die Gesichter präparierter Leichen (Lenin oder Mao) ihrerseits wie Wachsfiguren wirken. Nur kippt diese befremdliche Ähnlichkeit mit der Zeit in eine immer noch größere Unähnlichkeit – bis „ins Widerwärtige [...]. Jede Veränderung oder Verletzung der Wachs-
 oberfläche wirkt durch die Nähe zu Haut und Fleisch wie eine Mißhandlung

35 Edgar Wind: Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik, in: Vierter Kongress für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, Hamburg, 7.–9. Oktober 1930, Beilagenheft zur Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, Bd. 25, 1931, S. 163–179, 175; worauf John M. Krois wiederholt hinweist (ders.: Einleitung [wie Anm. 34], S. 37; ders.: Die Universalität der Pathosformeln. Der Leib als Symbolmedium, in: ders.: Bildkörper und Körperschema (wie Anm. 20), S. 77–91, 79.)

oder Verwundung eines echten menschlichen Körperteils“,³⁶ notierte Uta Kornmeier so treffend.

Der (historisch ungesicherte, legendarisch imaginär zu nennende) ursprüngliche Abdruck der Totenmaske war eine erste Form der Fabrikation eines Ausdrucks: des friedlich schlafenden Toten. Die begehrte „Ähnlichkeit durch Berührung“³⁷ im Abdruck mag sich als „Modell für den allgemeinen Begriff des Bildes“³⁸ anbieten, wie Didi-Huberman meinte. Darin berührt er sich mit Krois, der Taktilität und schematisierendes Körpergefühl als Ursprung der Bildkompetenz verstand.³⁹ Nur bleibt diese ursprüngliche Berührung im Dunkel des Imaginären, die Authentifizierung der ‚Kontaktreliquie‘ fiktiv. Dass schon die Totenmaske selber nur eine fiktive Rekonstruktion anhand des später ausgearbeiteten ‚animierten‘ Gesichtes der *effigies* ist, lässt diesen Ursprung umso entzogener bleiben.

Die Animation war dann eine Form der ‚Präsenzintensivierung‘⁴⁰ mit Übersteigerung der Ausdrucksqualität. Dieses Nachleben der Präsenz des Entzogenen wird zur Passionsgeschichte, wenn die Eigendynamik des Materials zu einer immer intensiveren Entfremdung führt. Der anfängliche Index wird in seiner ikonischen Gestaltung fremd, in seiner Alterung aber umso entfremdender – sodass die symbolische Qualität alles andere als eine Verkörperung Luthers, gar seiner Theologie, ist. Das Nachleben wird zum Verleben und zur ikonischen Qual des so zur ewigen Wiedergängerschaft Verurteilten. Zum ‚Kunstgegenstand‘ zu werden in ewiger Bildstrafe, das kann man unter ‚Hölle‘ verstehen.

Rächt sich hier das Bild als Bild postum an seinem Kritiker?⁴¹ Der Eigensinn der Sinnlichkeit dieser *effigies*, das Eigenleben der Materialität, wirkt je-

36 Kornmeier: Luther in effigie (wie Anm. 22), S. 345. Dieser Effekt ist auch bei Computersimulationen von Menschen bekannt als Uncanny-Valley-Effekt: Wenn eine Simulation eines Menschen der ‚Realität‘ immer näher kommt, gibt es auf den letzten 10% einen Einbruch der Akzeptanz seitens der Wahrnehmenden. Wenn die Nähe besonders groß ist, aber doch noch nicht perfekt, ist die abstoßende Wirkung besonders groß. Vgl. Horst Schumann/Thomas Nocke: Computerbilder, Visualisierungsstrategien und Informationsdarstellung, in: Philipp Stoellger/Thomas Klie (Hg.): Präsenz im Entzug. Ambivalenzen des Bildes, Tübingen 2011, S. 519–534, 522 ff.

37 Didi-Huberman: Ähnlichkeit und Berührung (wie Anm. 26), S. 34.

38 Ebd., S. 36.

39 Vgl. Krois: Bildkörper und Körperschema (wie Anm. 20), S. 271.

40 Gottfried Boehm: Repräsentation – Präsentation – Präsenz, in: ders. (Hg.): Homo Pictor, München/Leipzig 2001, S. 3–13, bes. 4, 5, 8, 13.

41 Wobei zu notieren ist, dass Luther kein Bilderfeind war, sondern sie (den Apokryphen ähnlich) für ‚gut und nützlich‘ hielt in pädagogischer und memorialischer Funktion. Eben solch eine Funktion kann man hermeneutisch wohlmeinend als *intentio recta* den Fabrikanten der Luthereffigies unterstellen.

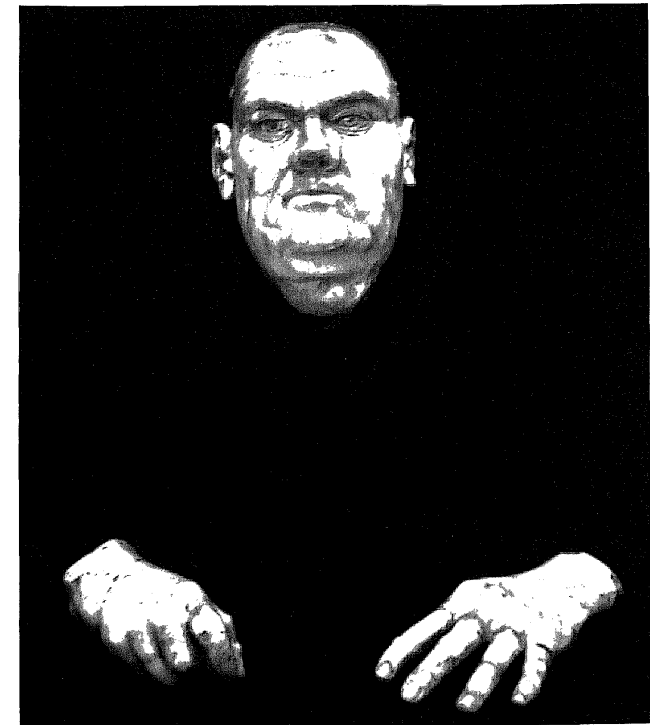


Bild 13 Lucas Schöne: Lutherfigur in der Marienbibliothek, 1663, Marienkirche, Halle/Saale.

denfalls gnadenlos. Zu Reformationszeiten wurden die einst verehrten Reliquien begraben, diskret beigesetzt etwa auf dem Kirchhof. Nur solch eine späte Gnade wird Kunstwerken ‚aus Prinzip‘ vorenthalten. (Bild 13)

6. Verkörperung als embodied cognition – und embodied theology

„Embodiment makes thought logically vague, but it also makes thought possible“, so lautete die bereits angeführte These von John Michael Krois. Daher ist nach der vorangehenden Arbeit an den Verkörperungsphänomenen Theoriearbeit nötig, um die ‚possible thoughts‘ zu formulieren. „Sagen zu können, was

ich sehe“ galt für Hans Blumenberg als „das vollkommene irdische Glück“.⁴² Die semantische Dichte der Bilder und ihre entsprechende Vagheit provoziert die Versuche zu differenzieren und theoretisch sagbar werden zu lassen, was sich in ihnen alles zeigt.

John Michael Krois' Arbeit an der ‚embodied cognition‘ verkörpert einen entsprechenden Anspruch an alle Wissenschaften, so auch an Theologie und Religionsphilosophie. Denn in platonischer,⁴³ vor allem neuplatonischer, cartesianischer oder idealistischer Tradition wurde auch in der Theologie der ‚body‘ unter Verdacht gestellt, Sitz all der Leidenschaften und Perturbationen zu sein, die im semantischen Feld von Schuld und Sünde siedeln. Die traditionellen Topoi dieses ‚dualen Systems‘ lauten: der Geist ist willig, das Fleisch ist schwach; oder der Buchstabe tötet, der Geist aber macht lebendig.

Kognition, zumal die *cognitio Dei*, galt daher als Abkehr von Fleisch und Leib, als eine *Entsinnlichung* (wie bei Plotin und Augustin, in den Varianten der Gnosis oder später auch in der Mystik – bis in die Vielfalt des ‚Puritanismus‘) oder *Entweltlichung* (wie noch Heidegger und Bultmann meinten). Wenn die Natur, die wir sind – Leib, Körper und Fleisch –, Sitz des sündigen Begehrens wäre und daher das 9. und 10. Gebot verkürzt werden konnten zu ‚Du sollst nicht begehren ...‘, oder wenn ‚Welt‘ als Gegensatz zur ‚Kirche‘ gelten konnte, wird zum Erkenntnisideal die Entkörperung bis zur Entleibung, die Entweltlichung bis zur Weltlosigkeit: Der ‚regressus‘ wird zur Abwendung von der Welt in der Erkenntnis Gottes.⁴⁴

Das führt in die asketischen Übungen, in der die Arbeit gegen den eigenen Körper negativer Ausdruck der Zuwendung zum körperlosen Heiligen wird (wie klassisch bei Heinrich Seuse, bis zur ‚Fußtuchvision‘). Heiligung als Denaturierung bis in die Entkörperung ist die *via negativa der Verkörperung*: in der finalen Auslöschung des Körpers unsichtbar zu werden, um dann beim Unsichtbaren zu sein. Sokrates trug seinen Jüngern auf, nach seinem Tod dem Asklepios einen Hahn zu opfern – als Dankopfer für den Tod als Heilung von der körperlichen Existenz. Diese Intuition bestimmt die negativistische Tradition der *Entkörperung*. Das ist nicht gleich gnostisch zu nennen, aber doch gnoseogen in seinem wirkungsgeschichtlichen Potential: potentiell gnosisproduktiv, wenn der epistemische Dual ontologisch ‚begründet‘ wird und zu metaphysischen Dualismen führt.

42 Hans Blumenberg: Fragebogen, in: Frankfurter Allgemeine Magazin, Ausgabe 118, 4. 6. 1982, S. 25.

43 Abgesehen davon, dass Platon allemal klüger war als viele Platonisten, so wie Aristoteles gegenüber den Aristotelisten – und so weiter.

44 Nun wird dergleichen nur noch selten vertreten. Ein neuplatonisierender Papst etwa kann so sprechen, oder ein neuidealistic Theologe könnte so fehlgehen.

Vico wie Blumenberg oder Cassirer, Wind und John Michael Krois arbeiteten gegen diese prekäre Tradition an. Verkörperung statt Entkörperung ist dabei keine bloße Gegenbesetzung, die das Modell ihres ‚Wogegen‘ wiederholen würde. Es ist vielmehr eine Umbesetzung, wie sie oben bereits als Pointe der Christologie rekonstruiert wurde. Verkörperung im programmatischen Sinne kann nicht meinen, dass etwas zuvor Körperloses verkörpert wird oder sich verkörpert (wie immaterielle Ideen in die Materie abgebildet würden). Nicht etwas *wird*, sondern es *ist* unhintergebar verkörpert. Das wäre Hans Blumenbergs ‚absoluter Metapher‘ entsprechend die ‚absolute Verkörperung‘, d. h. sie ist irreduzibel auf etwas zuvor oder nachgängig Körperloses. So wenig der Mensch körperlos gedacht werden kann (selbst in Visionen und Himmelsreisen bleibt doch die ‚Seele‘ als sublimierter Körper irreduzibel), so wenig ist das im Blick auf Ausdruck, Darstellung und Symbol möglich, selbst im Blick auf Gott nicht.

Dabei ist es erstaunlich, wie hartnäckig der alte Dual als Denkgewohnheit wirksam bleibt. Einerseits erscheint das dualisierende Dispositiv mittlerweile so alt zu sein, dass es eher in das Museum der Wissenschaftsgeschichte gehört. Andererseits verhext es doch immer noch den Verstand, etwa in Gestalt von Wiedergängern in manchen Wissenschaftspopulismen. Das Problem der Dualisierung (von Geist und Leib, von *mind* und *body* wie von Gott und Welt) ist so persistent wie seltsam anachronistisch. Sie scheint vor allem ein *in-vitro*-Produkt zu sein, theorieinduziert, eine Kopfgeburt. Denn *in vivo* erscheint sie ebenso abwegig wie an ‚den Phänomenen‘ der Verkörperung. Daher ist nur zu einleuchtend, dass John Michael Krois' Arbeit an der *embodied cognition* gerade die Verkörperung als Paradigma wählte. Damit geht es *nicht* um eine Veranschaulichung von Gedanken, auch nicht um die Anschaulichkeit ‚Gottes‘, sondern „Rede, Schrift, alle Symbole verkörpern Sinn“,⁴⁵ wie Krois mit Edgar Wind erklärt. Zugleich wird damit Wahrnehmung und Erkenntnis nicht mehr im Bewusstseinsmodell konzipiert, sondern basal von der körperlichen Wahrnehmung her: „Die Fähigkeit, das eigene Körperschema als bewegtes Tastbild zu fühlen, ist der Beginn der Bildkompetenz.“⁴⁶

‚Verkörperung‘ ist (im Sinne einer *declaratio terminorum*) daher zu differenzieren. Der doppelten Kontingenz jeder Kommunikation verwandt ist von einer doppelten Verkörperung auszugehen: auf Seiten des Artefakts wie des Artifex und des Artefakts wie des Wahrnehmenden.⁴⁷ Verkörperung ist zudem

45 John M. Krois: Kunst und Wissenschaft in Edgar Winds Philosophie der Verkörperung, in: ders.: Bildkörper und Körperschema (wie Anm. 20), S. 3–23, 6.

46 John M. Krois: Bildkörper und Körperschema, in: ders.: Bildkörper und Körperschema (wie Anm. 20), S. 253–271, 271.

47 Daher ist näher besehen die doppelte auch eine *multiple* Kontingenz: weil in einer Kommunikation nie nur ‚one to one‘ zwei beteiligt sind, sondern zumindest symbolisch eine Figur des Dritten mitgesetzt ist.

nicht als ‚Substanz-‘, sondern als Funktionsbegriff zu verstehen, im Sinne von Cassirers Differenz.⁴⁸ Denn mit dem Substanzmodell würde (in der Regel zumindest) eine von ihrer Verkörperung zu unterscheidende Form unterstellt, die in dieser oder jener ‚Materie‘ verkörpert sein kann. Das würde zudem eine dingliche Auffassung von Verkörperung befördern, nicht eine prozedurale, wie sie in den Formen des Lebendigen vorliegt. Als Funktionsbegriff hingegen ist Verkörperung stets wie bei einer Funktionsrelation eine *Relation*, deren Relate verkörpert sind. Krois' These zum Ursprung der Bildkompetenz wie seine Studien zur basalen Bedeutung der Körperlichkeit in der Wahrnehmung zeigen das für die Seite des Wahrnehmenden ebenso wie für die des Wahrgenommenen. Sofern er mit Cassirer von der Basalität von Ausdrucksphänomenen ausgeht, ist Ausdruckssinn stets *sinnlich* verfasst, und das heißt für alles Lebendige ‚körperlich‘.

Verkörperung hat auf diesem Hintergrund zunächst 1. einen wörtlichen Sinn: Der Wahrnehmende ist und hat Körper. Von daher gilt 2. übertragen auf das Wahrgenommene (metaphorisch gesprochen, nicht ohne Anthropomorphismus): Das Wahrgenommene ist Körper (wie ‚ich‘). Das vorausgesetzt hat Verkörperung 3. die Funktion eines Schemas bzw. Modells des Bildagenten wie der Bildinteraktion. Macht man dieses Schema zur Grundlage einer Bildtheorie wird Verkörperung 4. einen theoretisch zentralen Sinn entfalten. Sie ist nicht ‚nur‘ ein basaler Aspekt der Gegenstände und Voraussetzungen, sondern theorieleitend. Diese Bedeutung kann 5. prinzipialisiert werden, wie es bei Edgar Wind geschah, wenn Verkörperung 6. einen metaphysischen Sinn zugeschrieben bekommt. Die ‚radikale Verkörperung‘ (der ‚radikalen Metapher‘ bei Cassirer verwandt)⁴⁹ nannte Wind daher einen „metaphysischen“ Vorgang, wie es Krois ausführte.⁵⁰ Im Gefolge dessen ist es nur konsequent, Verkörperung 7. als theologischen Grundbegriff zu verstehen.

Man braucht nur an die bereits genannten jüdischen Quellen des Christentums zu erinnern, um zu bemerken, Gott ist stets verkörpert, wie auch immer – und Theologie daher Verkörperungstheorie:

48 Vgl. Ernst Cassirer: Substanzbegriff und Funktionsbegriff. Untersuchungen über die Grundfragen der Erkenntniskritik, Gesammelte Werke. Hamburger Ausgabe, Bd. 6, hg. v. Birgit Recki, Hamburg 2007.
 49 Vgl. Philipp Stoellger: Die Metapher als Modell symbolischer Prägnanz. Zur Bearbeitung eines Problems von Ernst Cassirers Prägnanzthese, in: Dietrich Korsch/Enno Rudolph (Hg.): Die Prägnanz der Religion in der Kultur. Ernst Cassirer und die Theologie, Tübingen 2000, S. 100–138.
 50 Vgl. John M. Krois: Einleitung (wie Anm. 34), S. 33.

- in Gestalt der Tora (in Schriftbildlichkeit ihrer ‚graphé‘ oder der Sprachbildlichkeit der Narrationen und mancher Metaphern, der Bildlichkeit der artifiziellen Schriftrolle),
- in Gestalt des Tempelkults (in Kultbildlichkeit, wie sublimiert auch immer),
- in der Vorstellungswelt des Symbolischen und Imaginären wie der Eschatologie,
- oder in Gestalt der dem Bundesschluss entsprechenden Lebensform.

Dem folgt das Neue Testament recht radikal: Es gibt keine Menschenlosigkeit Gottes. Daher sind Gott und Glaube stets verkörpert, inkarniert, mit Sitz im Leben. *Ent(neu)platonisierung des Christentums* wäre die Programmformel, um Theologie im Sinne von John Michael Krois als *embodied theology* zu verstehen, um sie als Hermeneutik christlicher Lebensformen und Phänomenologie der wahrnehmbaren Verkörperungen auf ihre Lebenswelten und -formen rückzubeziehen. Dass dafür Bild und Bildlichkeit tragend sind, also die visuellen Kulturen, in denen christliche Religion sichtbar wird, dürfte einleuchten, auch wenn damit *nicht* das Auge allein ins Zentrum rückt. Denn Bilder sind nicht nur sichtbar, sondern *wahrnehmbar*. Die Verkörperungsthematik eröffnet die Aufgabe, Bildwahrnehmung als *leibliches* Geschehen zu begreifen, wie es in der Begehung von ikonischen Artefakten geschieht, in Religion wie im ‚Kunstbetrieb‘. Daher sollte die Verkörperung der Theologie nicht im Sinne einer Luthereffigie kurzgeschlossen werden. Die handwerkliche Simulation eines Körpers ist gewissermaßen wörtlich genommene Verkörperung. Andererseits ist das Schaurige solch einer *effigie* durchaus ein affektiver Index dafür, dass solch ein Artefakt ‚agiert‘, ‚bewegt‘ oder eine Kraft und Wirkung entfaltet, die durchaus dem Phänomen der ‚Rührung zu Tränen‘ verwandt ist, auf das Krois mit James Elkins wiederholt hinwies.⁵¹ Selbst solch eine verspätete *effigie* kann als „alter ego“⁵² wirken und auf gespenstische Weise mit den eigenen Ängsten interagieren.

51 Krois: Bildkörper und Körperschema (wie Anm. 46), S. 254f; ders.: Für Bilder braucht man keine Augen. Zur Verkörperungstheorie des Ikonischen, ebd., S. 133–160, 159 f.
 52 So Krois: Bildkörper und Körperschema (wie Anm. 46), S. 256; vgl. Philipp Stoellger: Das Bild als Anderer und der Andere als Bild? Zum Anspruch des Anderen als Bild seiner selbst und zum Bild als Anspruch des Anderen, in: *Etica & Politica/Ethics & Politics. The Paths of the Alien. On the Philosophy of Bernhard Waldenfels*, XIII/1 (Juni 2011), S. 230–247.