





# Im Anfang war das Bild? Künstlerische Forschung in theologischer Perspektive

Philipp Stoellger

Wenn Bilder ‚denken‘ können, dann ist künstlerische Praxis auch Forschungspraxis. Das ist für die Theologie von Belang. Denn sie ist auf religiöse Praxis bezogen, die ihrerseits – in Mimik, Gestik und Räumlichkeit – bildlich verfasst ist und somit als „religiöse Forschung“ verstanden werden kann. Wie sich künstlerische und religiöse Forschung wechselseitig befruchten können und wie sich die Theologie als kritisch-kreatives Gegenüber religiöser Praxis von künstlerischer Forschung anregen lassen kann, „investigative“ bzw. „experimentelle“ Theologie zu werden, das schildert der Rostocker Theologe und Bildwissenschaftler Philipp Stoellger.

## 1. Was Künstlerische Forschung sein kann, ist klärungsbedürftig

a) *Künstlerische Forschung* kann Wissenschaftspraxis in Kunstkontexten meinen, wenn sich ‚Kunst‘ beispielsweise den Naturwissenschaften nähert und ‚künstlerisch‘ mit ihr ‚spielt‘, sie simuliert, reflektiert, verzerrt oder andere Metamorphosen an ihr versucht. Das kann zu einer wechselseitigen Verschränkung und Entgrenzung von künstlerischen und wissenschaftlichen Praktiken führen, die, wenn’s gut geht, zur beiderseitigen Horizonterweiterung beitragen. Es kann aber auch eine sonderbare Naturwissenschafts- oder Technikumimikry werden, bei der fraglich wird, ob die künstlerischen Praktiken sich ihrem ‚Vorbild‘ andienen oder ob sie es investigativ reflektieren und erhellend verzerren. Erst im Horizont einer *praktischen Differenz* lässt sich differenzsensibel überkreuzen und verschränken.

b) *Künstlerische Forschung* kann auch vorfindliche oder vor-sätzliche ästhetische Praxis und Gestaltung am Ort der Naturwissenschaften meinen. Sind doch seit jeher (wie in der Antike oder der Renaissance und im Barock) Naturwissenschaftspraktiken stets auch künstlerisch geladen und verfasst. Wenn diese Verschränkungen im Zeichen einer modernen Ausdifferenzierung hin- und weg-differenziert wurden, etwa im Namen einer ominösen Reinheit (der Wissenschaft, der Vernunft, der Empirie etc.), ist die retro- und prospektive Arbeit am Verdrängen möglicherweise erhellend und spannend: zum einen die Erforschung ästhetischer Praktiken in den Naturwissenschaften,

zum anderen die weitergehende Reflexion, Gestaltung und Transformation derselben. Wenn Naturwissenschaften etwa strikt auf ‚Zahl‘ statt Bild und Wort setzen, auf Formel statt Satz und Gestalt oder allenfalls auf technisch kontrolliertes Abbild statt eigendynamischer Bildlichkeit – dann lohnt die Problematisierung dieser Restriktionen und der Hinweis auf die faktische Eigendynamik der Medienpraktiken der Wissenschaften.

c) *Künstlerische Forschung* kann im engeren Sinne auch den Forschungscharakter künstlerischer Praktiken meinen, etwa die epistemische Valenz von Bildpraktiken. In diesem Sinne sei es hier aufgenommen. Dann werden Fragen relevant wie die folgenden: Was heißt es, ‚mit dem Auge zu denken‘? Muss man immer schon wissen, um zu sehen, oder gibt es ein dem Vorherwissen erhellend ‚entgegenkommendes‘ Sehen? Ist Sinn der Horizont der Sinnlichkeit oder kann Sinnlichkeit einen Eigensinn entfalten, der dem vorgängigen Sinn und Vermeinen eigenes zu zeigen vermag? Welche Bedeutung hat die *cognitio intuitiva* oder *perceptiva* im Verhältnis zur dominanten *cognitio discursiva*? Was hat ein Bild<sup>2</sup> ‚zu sagen‘, genauer: zu zeigen, in Praxis- und Diskurszusammenhängen? Wie kann es mit eigener ‚Stimme‘ oder besser ‚Geste‘ intervenieren, auch in wissenschaftlichen Kontexten?

Fraglich scheint mir, ob man die Konstellation von künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung agonal oder gar polemogen auffassen sollte. Elke Bippus meinte, es gelte, „das Erkenntnismonopol der Wissenschaft aufzubrechen“<sup>3</sup>. Sofern





solche Monopolansprüche geltend gemacht werden, kann man vom ‚Aufbrechen‘ sprechen. Aber damit bestätigt man bereits den Deutungsmachtsanspruch solcher Monopole. Die Figur der Intervention,<sup>4</sup> der listigen Evidenz,<sup>5</sup> der Deutungsmachthermeneutik<sup>6</sup> oder Fragen einer ‚Ästhetik der Existenz‘<sup>7</sup> stehen demgegenüber *quer* zu einer Konfrontation und eröffnen Perspektiven der Kreuzung, auch der Durchkreuzung eines Deutungsmachtmonopols.

Dabei sei eine Erweiterung des Blicks angesonnen (mit Gruß an Dieter Mersch): die ‚Episteme‘ von Kunst zu fokussieren, metonymisch der ‚Bilder‘, ist so sinnvoll wie ergänzungsfähig. Wird mit der Frage nach der ‚Episteme‘ bereits der *wissenschaftliche* Fokus und dessen Leitmedium des ‚Logos‘ (oder der Zahl) übernommen und anerkannt? Der epistemische ‚Logos‘ sollte m. E. ergänzt werden um die Fragen nach ‚Ethos‘ und ‚Pathos‘ in den ästhetischen Praktiken, um nicht einer klassischen Dominanz des Logos unbesehen zu folgen (das gilt analog theologisch: nicht dem Logos oder Wort allein die ‚Deutungsmacht‘ zu überlassen). Ästhetische Praxis ist *als Praxis* bereits so ethisch wie politisch verfasst. Ethos wie Logos der ‚Kunst‘ sind leiblich adressiert (wie das Bild als perzeptiv adressiertes Artefakt) – und damit *pathisch* geladen und wirksam.<sup>8</sup> Die Frage nach künstlerischer Forschung ist (wie in der Emotionsforschung) nicht gleich durch einen Primat von Episteme oder Logos zu besetzen, sondern zu *öffnen*. Denn gerade die künstlerischen Forschungen können zu einer Schubumkehr des Begriffs von Forschung führen: Die kinästhetische, leibliche Adressierung lässt die Dimensionen von Ethos und Pathos gravierend und relevant werden, indem die Sinnlichkeit ihren Eigensinn entfaltet, der *nicht* einzuordnen ist in die vertraute Teleologie von der ‚Sinnlichkeit zum Sinn‘.

## 2. Was könnte Künstlerische Forschung für die Theologie heißen?

Vor dem Hintergrund einer so verstandenen künstlerischen Forschung wird eine Horizonterweiterung von Religion, Kirchen und Theologien absehbar, wenn sie den Formen und Figuren künstlerischer Forschung begegnen. Theologisch ist künstlerische Forschung von besonderem Interesse, weil das Leitmedium ‚Wort‘ (bzw. Sprache, Text, Rede) damit gründlich irritiert und erweitert wird. Wenn mit ‚dem Bild‘ alles in den Blick kommt, was vor allem *zeigt*, und wenn es um *perzeptiv adressierte Artefakte* geht (auch Räume, Installationen, Körper, Gesten und sogar Gemeinden und Amtskörper wie die des Pfarrers), werden Felder eröffnet, die mit *solo verbo* und *sola scriptura* nur zu leicht aus dem Blick geraten. Möglich wird zugleich auch eine Erweiterung der künstlerischen durch religiöse, kirchliche und theologische Forschung. Das wäre eine innovative und investigative Konstellation: *Chiasmen von künstlerischer und religiöser Forschung*.

### a) Religiöse Forschung überkreuzt mit künstlerischer Forschung

Theologie hat es mit (christlicher) Religion zu tun, die ihrerseits ‚religiöse Forschung‘ im Zeichen von ‚Erfahrenheit‘ bzw. *phronesis* treibt: seien es liturgische Experimente (oder feine pikante Formvarianten), homiletische Wagnisse, Neupointierungen der Sakramentspraxis, Rauminstallationen oder neubestimmte Begehungen, Interferenzen von Klang und Wort, Licht- und Luftgestaltung von Fenstern über Beleuchtung und Gerüche, neue Räume (‚der Stille‘ etwa) oder der diachrone Umgang mit vorreformatorischer Kunst im Wechselspiel der Sinne für Gegenwartskunst. Die ‚Kreuzungen‘ von künstleri-



Thomas Putze, Durchzügler, LSA Liturgy Specific Art 1, Universitätskirche Marburg, 29. Mai 2011, © Thomas Putze, Institut für Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart, Marburg, Foto: Institut für Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart, Marburg



scher und religiöser Forschung sind in christlichen Religions-traditionen ebenso allgegenwärtig wie traditionell und manchmal so innovativ wie investigativ. Daher hat die Theologie Phänomene im Blick, die sich ähnlich derzeit dominanten Wissens- und Forschungsverständnissen entziehen, wie die ‚Theorie der Kunst und Gestaltung‘.

### b) Theologische Forschung als Figur des Dritten

Dabei ist der Theologie an der Universität eine kritische Lizenz und Distanz den religiösen Praktiken und Institutionen gegenüber zu eigen, die (vielleicht) der Lehre und Forschung an einer Kunsthochschule schwerer zugänglich ist und im Zeichen der ‚Praxisorientierung‘ (mit ökonomisch schielendem Blick) leicht kassiert werden kann. Theologie muss weder religions- noch kirchentragend sein, während Kunsthochschulen Künstlerinnen und Gestalter ‚produzieren‘ sollen: Absolventen, neue marktfähige Studiengänge, möglichst auch Drittmittel etc. Die Lizenz zur Distanz, Kritik und die ‚akademische Freiheit‘ der Theologie *könnte* daher weiter gehen – *sofern* sie sich ihrer denn zu bedienen wagte. Wenn aber Drittmittelorientierung, Dienstleistung für die Kirchen und Absolventenproduktion im Vordergrund stünden, wäre die genannte Freiheit verspielt (in Theologie wie Kunsthochschule). Umgekehrt gehört zur künstlerischen Forschung ebenfalls eine Lizenz zur Distanz und nutzlosen Nachdenklichkeit,<sup>9</sup> die den akademischen Freiheiten verwandt ist. Die Pathosfigur ‚akademischer Freiheit‘ ist für die Verschränkungen von künstlerischer und religiöser Forschung tragend: Denn erst im Zeichen solcher Freiheit gibt es die Lizenz zur *experimentellen und investigativen* Theologie, zu *theologischer* Forschung in Praxis-, Diskurs- und Bildfeldern, die für traditionell gelebte Religion und traditio-

nell gedachte Theologie neu, teils befremdlich und teils hoffentlich erhellend sind.

### c) Investigative Theologie

Diese investigative Theologie wäre dann nicht darauf festgelegt ‚Wissenschaft‘ zu sein, sondern wäre möglicherweise auch ‚Weisheit‘, sofern sie nicht allein durch ihren Gegenstand namens ‚Religion‘ bzw. ‚Gott und Glaube‘ mit befremdlichen Formen des Wissens und Forschens gesegnet ist. Die Differenz von ‚theoretischer‘ und ‚praktischer‘ Erkenntnis<sup>10</sup> zeigt das an: theoretische Erkenntnis verortet ihren Gegenstand im vorgefassten Horizont des Wissens; praktische Erkenntnis *wird* neu verortet im Horizont ihres ‚Gegenstandes‘, im Lichte dessen sie *anders wahrnimmt* als zuvor. Würde man drittens noch *pathische* Erkenntnis erfinden, wäre die liminal affiziert durch ihr Gegenüber, stünde in dessen Anspruch in Verantwortung und würde nach Antworten suchen, die nicht schon gelehrt oder gelebt vorzufinden sind.

In diesem Sinne wäre es wichtig, Theologie nicht (wie üblich) strikt historisch zu verfassen, sondern als diachrone Erkundung im fremd Gewordenen oder Vergessenen zu verstehen, die dann nicht nur ein Kontaktieren von Toten in historisch-hermeneutischer Séance, sondern möglicherweise auch die eine oder andere kleine Auferweckung riskierte (in der Hoffnung, es nicht mit Wiedergängern zu tun zu haben). Außerdem wäre Theologie dann als Theologie im Werden zu konzipieren: Eine Theologie, die es riskierte, nicht nur wirkliche, sondern noch unwirkliche, fast unmögliche Möglichkeiten zu erforschen, auf dass sie wird, was sie werden könnte und gewesen sein wird. Erst wenn sie gelegentlich auch wagt, sich voraus zu sein und ins Offene hinein zu denken und zu sprechen, wird sie nicht nur gewesen sein, was sie immer schon gewesen ist. Dann würde sie zur imaginativen Reflexion noch nicht gelebter Religion. Das erscheint akademisch unmöglich, ist es aber nicht. Wobei so zu sprechen bereits eine Unmöglichkeit für möglich erklärt. Theologie jenseits der Grenzen empirischer oder historischer Vernunft ist leicht ein Ärgernis für theologische Ordnungshüter oder kirchliche Ordnungen. Aber gelegentlich Außerordentliches zu riskieren, sollte der Theologie nicht gänzlich fremd sein – angesichts ihrer Anfänge.

Theologie kann, sofern sie es wagt, investigativ zu werden, an den Praktiken künstlerischer Forschung lernen. Das wäre an Beispielen zu studieren: an Horizontüberschreitungs-experimenten, an Perspektivenkombinationen, an Installationen futurischer Vernunft, an perzeptiven Widerfahrnissen, an befremdlichen Differenzen, Rissen oder Konjunktionen, an Verschiebungen und Verdichtungen des Fremden und vermeintlich Eigenen. Künstlerische Forschung scheint eine besondere ‚Expertise‘ in investigativen Experimenten zu entfalten – an Gegenwartswahrnehmung und möglicherweise mehr noch an Zukunftswahrnehmung, was nämlich eine Zumutung werden



kann, wenn der gegenwärtige Horizont dadurch entselbstverständlich wird. Theologie kann durch künstlerische Forschung animiert und provoziert werden, ‚theologische Forschung‘ zu werden und kann dabei auf ‚Parallelaktionen‘ zur künstlerischen Forschung blicken und hinweisen. Denn ‚Seinesgleichen geschieht‘ auch am Ort der Religion. Das heißt, es gibt nicht nur künstlerische, sondern auch ‚religiöse Forschung‘, analoge Praktiken, Investigationen, Experimente etc. am Ort der Religion. Das könnte auch als Seitenblick für die ‚künstlerischen Forscher‘ relevant sein. Allerdings setzt das voraus, dass religiöse ‚Praktikanten‘ einerseits die Grenzen des Vertrauten anzutasten und zu überschreiten wagen, andererseits aber nicht nur in arbiträres Gewusel ausweichen (was je nach Sinn und Geschmack durchaus reizvoll werden könnte).

In diesem Sinne ist die für die Theologie innovative Frage die nach den *Interferenzen* von religiöser und künstlerischer Forschung am Ort religiöser Praktiken. Damit ist ein Zögern verbunden, um Wahrnehmung und Nachdenklichkeit Raum zu geben. Es geht nicht ‚einfach‘ um eine Übernahme oder Übertragung künstlerischer Forschung an den Ort der Religion, sondern um ‚zwei Quellen‘ oder zwei ‚Praxisformen‘, die einander befördern, behindern oder anregend unterbrechen können. Künstlerische und religiöse Forschung verhalten sich chiasmatisch.

### 3. Wie könnte ‚investigative Theologie‘ konkret aussehen?

Theologie hat immer wieder *Negationen* riskiert, nicht erst seit der Naturrechtserfindung ‚*etsi Deus non daretur*‘ zu denken und zu sprechen, sondern lange zuvor ‚*si per impossibile Deus non esset*‘ (im Nominalismus).<sup>11</sup> Dieser ‚hypothetische Atheismus‘ erfindet eine Lizenz, Selbstverständlichkeiten zeitweilig einzuklammern, um auf andere Gedanken zu kommen. Zeitgenössisch könnte das heißen, nicht gleichsam instinktiv von Gewissheit her auf Vergewisserung aus zu sein, sondern von Gewissheit aus auf Fraglichkeit; von Ungewissheit aus auf Möglichkeit hin (besser noch: auf bisher nicht zu denken gewagte Unmöglichkeiten).

Entsprechend kann die theologische Forschung *Positionen* ansinnen: *si per impossibile Deus esset*. Was wäre – auch für künstlerische Forschung und deren Theorie –, wenn es Gott womöglich doch gäbe? Wenn es spannend würde, wäre er gegenwärtig, und sei es mit der imaginativen Lizenz zum Unmöglichen? Wenn er wäre, nicht nur als Gewesener, Vorübergegangener, sondern als Kommender, Nahekommender? Diese undenkbar und befremdliche Vermutung könnte künstlerische Forschungen am Ort der Religion ‚entsetzen‘ und auf Ideen, Fragen und Verantwortungen bringen, die bisher ausgeschlossen scheinen (völlig?). Ein wenigstens hypothetischer Glaube, und sei es nur vorübergehend, der mit gewissem Ernst davon ausgeht, dass Gott wider Erwarten doch mit im Spiel

Das wäre eine innovative und investigative Konstellation: *Chiasmen von künstlerischer und religiöser Forschung*.

ist, könnte – allem frommen Kunsthandwerk zum Trotz – das Feld von Wahrnehmung und Gestaltung anders öffnen als gewohnt. Dabei wäre nennenswert, dass mit Gott ein Anderer im Spiel ist, der nicht in einer wohltemperierten Transzendenz aufgeht. Erst wenn das *fascinosum* dieser Möglichkeit auch *tremendum* wäre, kann der Ernst dieser Vermutung in den Blick kommen.

In den infiniten Kerkern Piranesis und den Substruktionen von Dieter Mersch's *Negativistik* kann man (ungezeigt und ungesagt, auch wohlbehütet?) eine Theologie des unglücklichen Bewusstseins er/finden, nicht ohne adornitische Konfession und (wie bei Robert Menasse) mit einem dezidierten Glauben an die sinnliche Gewissheit. Würde man theologisch auf diese Herausforderung antworten, wäre nicht gleich auf ‚wirkliche Möglichkeiten‘ hinzuweisen, sondern auf wirkliche Unmöglichkeiten und unmögliche Wirklichkeiten. Ähnlich wie Gabe und Vergebung wären *Gott* als unmögliche Wirklichkeit und *Glaube* als wirkliche Unmöglichkeit zu erwägen. Beide begegnen einander *per impossibile* im Reich der Unmöglichkeiten – das sie damit eröffnen und bespielen. Dass hier Literatur und andere Künste schon siedeln und diese Welt möblieren, ist ein Glück für das unglückliche Bewusstsein. Wenn künstlerische Forschung einen Eigensinn und -zweck fände, wäre der vielleicht darin zu suchen, eine ‚Lizenz zum Unmöglichen‘ in Anspruch zu nehmen und imaginativ so kräftig wie diskret zu bespielen: Das zu er/finden, was unmöglich ist, meist auch bleibt, aber dennoch wirksam wird, ohne einfach wirklich zu sein. Etwas moderater formuliert: Das Fiktive als das weder Unwirkliche noch Wirkliche, sondern strikt ‚nicht Unwirkliche‘ wäre ihre Domäne.

Der Anspruch und die Herausforderung für die Theologie wäre, das ‚Reich Gottes‘ als eben solch eine *wirkliche* und darin *wirksame* Unmöglichkeit zu erforschen oder zumindest als *nicht unwirkliche* und *nicht unwirksame* (für die, die es ‚nur‘ fiktiv kennen). Damit geht theologisch womöglich die Hoffnung einher, solche Unmöglichkeiten entfaltet die Kraft oder Deutungsmacht, bekannte Wirklichkeiten und Möglichkeiten zu befremden und gelegentlich neue zu eröffnen.

In dieser absurd scheinenden Hoffnung könnten sich theologische und künstlerische Forschung begegnen und kalkulierte Absurditäten freisetzen: inventive Gotteslehre, allzumenschliche Christologie, durchscheinende Pneumatologie, undurchsichtige Anthropologie, imaginative Schöpfungslehre, Versöhnung des Unversöhnbaren, Rechtfertigung der Ungewissheit, Glaube als Begehren, Ekklesiologie des Vorübergehlichen, Abendmahlslehre des Realentzugs, zerfaserte Schriftlehre, entzogene Eschatologie – und ähnliche Unähnlichkeiten. Eine Nähe zur künstlerischen Forschung würde sich darin ergeben, dass Theologie nicht im Gesagtem allein lebt, sondern im Sagen, und das nicht um des Sagens willen allein, son-

dern auf dass sich das eine oder andere zeigt, *anders* zeigt, als vertraut und schon zu eigen. Nicht dass die Unüblichkeit das Maß der Forschung wäre, sondern der Wahrnehmungs-, Sprach- und auch Bildgewinn.

#### 4. Eine Andeutung: Von der Rechtfertigung des Bildes

Wenn im Horizont künstlerischer Forschung in der Theologie nicht das Wort allein das Leitmedium von Gott, Glaube und Theologie wäre, gilt es Bild und Bildlichkeit aufzurufen: *Ceterum censeo imaginem esse iustificandam*. Das ließe sich gut johanneisch begründen: *Im Anfang war das Bild und das Bild war bei Gott und Gott war das Bild*. Für einen neuplatonisch klingenden Sophiathologen wie den Evangelisten Johannes wäre diese Umbesetzung gut möglich.

Noch beunruhigender wird es, wenn man in Abwandlung eines bekannten Luther-Diktums zu sagen wagt:

*Das Bild ist ein freier Herr aller Dinge  
und niemandem untertan.*

*Das Bild ist ein dienstbarer Knecht aller Dinge  
und jedermann untertan.*

Dieser doppelte Grundsatz einer Rechtfertigung des Bildes als Medium von Theologie und Glaube, letztlich auch als ‚gotteswürdiges‘ Medium, ist im ersten Teil anstößig für die Theologie, nicht aber für die künstlerische Forschung. Das Fanal der *Autonomie* des Bildes ist so gängig wie störend für eine Theologie des Wortes. Und das obwohl Gott nicht nur spricht, sondern sich auch zeigt,<sup>12</sup> und zwar nicht unbildlich: vom Dornbusch über die Rauch- und Feuersäule, den vorübergehenden Glanz bis zu Christus und seiner sakramentalen Präsenz. Ohne diskrete Figuren der Sichtbarkeit bliebe Gott zu verborgen, um noch wahrnehmbar zu werden ... – Aber was soll dann die zweite These besagen? Nur zu gängig ist die *Dienstbarkeit* des Bildes für Theologie, Glaube und Kirchen. Sie dürfen zeigen, was gesagt ist und geschrieben steht. Sie dürfen erinnern, belehren oder schmücken – aber mehr auch nicht. Wer das Sagen hat oder wenigstens zu haben meint, meint auch dem Bild sagen zu können, was es zu zeigen hat und darf. Diese Dienst-anweisung trifft bekanntlich auf Insubordination seitens der Bilder. Und das ist auch gut so, wie beispielsweise die anarchische Kontingenz eines Domfensters zeigen kann, wenn sie (wohl gewähltes) Chaos in den symbolischen Kosmos mit der List der Evidenz einführt.

Aber Dienstbarkeit, Verantwortung des Bildes – jenseits hoheitlicher Indienstnahme? Wäre das für künstlerische Forschung nicht eine schlechte Unmöglichkeit? Wäre denk- und sagbar, die künstlerischen Medien wären *so* frei, sogar *dienstbar* sein zu können? Damit ist eine Frage der Verantwortung berührt, von Ethos und Politik der Bildpraxis. Wenn der Forscherblick sich auf die soziale Verfasstheit von Bildpraktiken richtet („postavantgardistisch“), wenn Medienpraxis als politische Intervention konzipiert werden kann – dann sind Verantwortungsverhältnisse entscheidend, in denen künstlerische Forschung sich bewegt, und die Frage der Dienstbarkeit im Sin-

ne einer (auch politischen) Verantwortung des Bildes nicht so fremd, wie es scheint.

Was aber wäre, wenn eine künstlerische Forschungspraxis ihre Bilder nicht weniger beherrscht und in Dienst nimmt als eine politische oder kirchliche Institution? *Dass* Bilder in der künstlerischen Forschung zu Forschungsmedien werden, verweist darauf, dass sie durchaus in Dienst gestellt und genommen werden. Diese ‚neue Dienstbarkeit‘ ist im Horizont der emphatischen Autonomie ‚der Kunst‘ überraschend. Galt einst, *das Bild* (oder die Kunst) sei souverän, erhaben über alle Fremdbestimmung, schlechthin frei, wie es Gott einst war, scheint es nun, als wäre das Bild inkarniert, so sehr Fleisch geworden, dass es leidensfähig geworden ist – bis zur Passion des Bildes? Gilt nun, Gott *war* das Bild, das nun aber Fleisch geworden ist und damit in die Dienstbarkeiten verstrickt, in denen wir leben, in soziale Verantwortungen, politische Konstellationen und mediale Kompetitionen?

Die Implikationen der ‚Rechtfertigung des Bildes‘ für die Theologie sind noch längst nicht absehbar. Für die künstlerische Forschung ergibt sich jedenfalls die Frage, ob die Freiheit des Bildes so weit geht, zur Verantwortung und Dienstbarkeit ‚für Andere‘ zu werden? Dann wäre künstlerische Forschung nicht nur an einer Episteme des Bildes interessiert, sondern ebenso an Ethos und Pathos. Auch ein Wahrnehmungsgewinn.

#### Anmerkungen

- 1 Vgl. Heintz B./Huber J. (Hg.), *Mit dem Auge denken. Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten* (Theorie: Gestaltung 1), Zürich u. a. 2001.
- 2 *Dabei steht das Bild metonymisch für Medienpraktiken.*
- 3 Bippus E., Einleitung, in: dies. (Hg.), *Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens* (Schriftenreihe des Instituts für Gegenwartskünste 4), Zürich/Berlin 2009, 7–23, hier 8.
- 4 Vgl. die von Jörg Huber herausgegebene Reihe „Interventionen“ (14 Bände, Basel/Frankfurt a. M. und Zürich 1992–2005).
- 5 Vgl. Cuntz M./Nitsche B./Otto I./Spaniol M. (Hg.), *Die Listen der Evidenz* (Mediologie 15), Köln 2006.
- 6 Vgl. Stoellger Ph. (Hg.), *Deutungsmacht. Religion und beliefsystems in Deutungsmachtkonflikten* (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie 63), Tübingen 2014.
- 7 Vgl. Bippus E./Huber J./Nigro R. (Hg.), *Ästhetik der Existenz. Lebensformen im Widerstreit*, Zürich/Wien/New York 2013; dies. (Hg.), *Ästhetik X Dispositiv. Die Erprobung von Erfahrungsfeldern*, Zürich/Wien/New York 2012.
- 8 Vgl. Stoellger Ph., *Passivität aus Passion. Zur Problemgeschichte einer „categoria non grata“* (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie 56), Tübingen 2010.
- 9 Vgl. Blumenberg H., *Nachdenklichkeit*, in: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 1980*, 57–61.
- 10 Vgl. Fischer J., *Glaube als Erkenntnis. Zum Wahrnehmungscharakter des christlichen Glaubens* (Beiträge zur evangelischen Theologie 105), München 1989.
- 11 Vgl. Stoellger Ph., *Deus non datur? Hypothetischer Atheismus und religiöse Nicht-Indifferenz am Beispiel Hans Blumenbergs*, in: Pollack D./Wohlrab-Sahr M./Gärtner Ch. (Hg.), *Atheismus und religiöse Indifferenz*, Opladen 2003, 129–167.
- 12 Vgl. Stoellger Ph., *Fundamentaltheologie zwischen Lexis und Deixis. Sagen und Zeigen als Leitdifferenz theologischer Reflexion*, in: Böttigheimer Chr./Bruckmann F. (Hg.), *Glaubensverantwortung im Horizont der „Zeichen der Zeit“* (Quaestiones disputatae 248), Freiburg u. a. 2012, 329–373.