

Eckhard Nordhofen

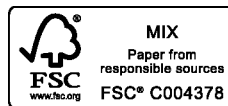
Media divina

Die Medienrevolution des Monotheismus
und die Wiederkehr der Bilder

HERDER The logo for Herder's 450th anniversary, featuring a stylized '4' and '5' intertwined.

FREIBURG · BASEL · WIEN

Meinen Kindern und allen ihren Nachkommen



© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2022

Alle Rechte vorbehalten

www.herder.de

Umschlaggestaltung: Verlag Herder

Umschlagmotiv: Michael Triegel, Theophanie, 2017, Mischtechnik auf Leinwand,

121 cm x 80 cm, © VG Bild-Kunst, Bonn 2022

Satz: Barbara Herrmann, Freiburg

Herstellung: PBTisk a.s., Příbram

Printed in the Czech Republic

ISBN Print 978-3-451-39746-2

Inhalt

Vorwort	11
Kapitel I – Die Herstellung der Gegenwart	18
Vis à vis. Die Gegenwart des Unsichtbaren	18
Ein ästhetischer Urknall	20
Das Drama am Sinai, eine Medienkonkurrenz	21
Alteritätsmarkierung. Die Form der monotheistischen Ästhetik	22
Das Kultbild: Die Herstellung einer Gegenwart	23
Gottes singuläre Simultaneität: Gegenwärtig, aber vorenthalten	24
Kapitel II – Babylon oder die Schrift	26
Sprache und Schrift	26
Vorenthaltung: eine Form wird zum Inhalt	27
Der Eine und die Vielen: aus „Jahwe“ wird „JHWH“	28
Es geschah in Babylon	30
Kulte im alten Kanaan und der babylonische Medienwechsel	30
Polytheismus und Funktionalismus	31
Sanherib und Hiskija, eine Rückblende	32
Eine Szene vor dem Wassertor. Die Tora wird geschlossen	34
Grapholatrie: Verehren und Verstehen. Rituale des Schriftkults	35
Kapitel III – Das große Gegenüber	37
Neugier auf ein Gegenüber: die Jagd nach dem Unsichtbaren	37
Das Gesicht und die Antiblepsis	38
Das antiphonische Ohr	39
Das große Gegenüber: Was heißt „Transzendenz“?	40
JHWH, die vier Buchstaben	41
Auge oder Ohr	43
Kapitel IV – Die Schrift. Von Joschija zu Jesus	45
Schriftkult: Verehren durch Befolgen	45
Ein Kultobjekt, das spricht: eine seltene Koinzidenz	45

Die Schriftler	47
Gute Pharisäer	48
Nikodemus	49
Das Gebot der Gebote	50
 Kapitel V – Inkarnation auf zwei Frequenzen: Johannes und Lukas	52
JHWH wird ausbuchstabiert	52
Lukas – die Langfassung	54
 Kapitel VI – Vom Zelt zum Tabernakel	58
Nachdem das Zelt abgeschlagen war	58
Das Zelt	60
Inkarnation für alle?	62
Das Zelt wandert in den Tempel	63
Immer wieder der Prolog	66
Alpha und Omega – Weltzeit und Lebenszeit	66
Der Keim der Inkarnation im Gottesnamen	67
„Präsentifikationen“: Tabernakel und Schechina	70
Gibt es „falsche Götter“?	71
 Kapitel VII – Brot – Lebensmittel und Sinnträger	74
Unter Kannibalen?	74
Ohne Sauerteig in die Freiheit	76
Dreimal Brot: Das verbotene gesäuerte, das ungesäuerte Wüsten- brot der Freiheit und das Manna	78
Das Brot im Vaterunser	81
 Kapitel VIII – Bilderverbot	89
Das Medium Schrift und die Wiederkehr der Bilder	89
Ein „Bilderverbot“ für die Schrift?	91
Bilder allgemein im Judentum und Islam	93
Auf dem Areopag	95
Präsentative und narrative Bilder	98
Dionysios bekehrt sich zum unbekannten Gott	99
 Kapitel IX – Mimesis und Gottmensch	100
Die Verdoppelung der Realität – ein Spiel	100
Platon humorlos	101

Das Portrait: Mimesis und mehr	104
Wie hat er ausgesehen?	105
Chalkedon	106
Kapitel X – Im Katharinenkloster	109
Das Christusportrait vom Sinai – eine Ikone, die noch keine ist . .	109
Die großen Augen	110
Nicht-Können oder Anders-Wollen?	115
Das Ikonenparadigma	117
Motive des Stilwandels	118
Der andere Dionysius	120
In Wort und Bild: Johannes von Damaskus	122
Kapitel XI – Ost und West auf getrennten Wegen	129
Gregor der Große als Religionspädagoge	129
Kultbilder im Westen	131
Kapitel XII – Karl der Große: Vom Bilderstreit zur monotheistischen Gewaltenteilung	134
Ein Beinahe-Konzil mit Subtext	134
Das theokratische Modell	135
Karl will Kaiser werden	137
Frankfurt 794: Bedeutend durch Nichtbeachtung	141
Die monotheistische Gewaltenteilung	142
Warum Voltaire Gott erfinden wollte, gäbe es ihn nicht schon . . .	142
Kapitel XIII – El Greco: ein Konvertit hält die Treue	145
Doménikos Theotokópoulos wird El Greco	145
Die Paradigmen	145
Eine Konversion	146
Kultbild und Kunstbild. Die gregorianische Differenz	147
El Greco in Toledo	152
Später Ruhm	155
Kapitel XIV – Alteritätsmarkierung im Wandel	156
Privationen und Präsenzen	156
Primitivismus und Alteritätsmarkierung	157
Synkretismus überall	160

Das Ich, ein Singular im Plural der Moderne	161
Freiwillig oder unfreiwillig?	164
Im Großen und Ganzen	171
Die Alterität wandert in die Sujets	172
Eine fundamentalistische Gefahr	173
 Kapitel XV – Die Renaissancen der Grapholatrie	174
Die Persistenz der Kultschrift	174
Der alte und der neue Kanon	175
Liturgische Grapholatrie	179
Eucharistie: Die Gemeinde als Gottesmedium	180
 Kapitel XVI – Humanismus und Reformation	183
In Italien	183
Diesseits und jenseits der Alpen	185
Das Fegefeuer	186
Die Bewirtschaftung des Fegefeuers und Albrechts Ablass	187
Sola scriptura: Schrift oder Kirche	189
Sola gratia	191
Das grapholatrische Exerzitium	193
Die Tragik des Protestantismus	195
 Kapitel XVII – Déjà vu: Die Reformatoren und die Bilder	198
Die alte Konkurrenz	198
Kultürkämpfe	200
Spuren der evangelischen Bildpolitik	204
Profan und privat: Bilder auf einem neuen Markt	206
Der Maler als Exeget	209
Der dritte Blick	213
 Kapitel XVIII – Die wiedergewonnene Mimesis wird alteritär	216
Das Genie balanciert	216
Raffael	217
Exkurs: Vater und Sohn	218
Transzendieren statt Transzendenz: Das Prinzip Passage	225

Kapitel XIX – Die Brotgeschichte. Ein Fortsetzungskapitel	229
Essen und Betrachten	229
Gegessen wird später oder das vorenthaltene Brot	230
Entsakralisierung: Der Abschied vom Kelchvelum	235
Kapitel XX – Raffaels Passagenwerk	239
Wunder über Wunder: Sein letztes Bild	239
Alterität im Sujet	246
Kapitel XXI – Wunder für die Augen. Eine Simultaneität von Illusion und Intelligenz	250
Betrachten heißt Mitspielen	250
Zwischenresümee	257
Kapitel XXII – Die letzten Wechsel	258
Die Botschaften der Leere	260
Und die Kirchen?	261
Anders – immer anders anders	261
Langsamer Abschied: Técnica im Fotoapparat	263
Die Künstlerin und der Künstler als ihr/sein Werk	266
Der Markt kapert die Kunst	268
Die técnica überlebt im Osten	270
Kapitel XXIII – Ein Sprung ins 20. Jahrhundert	274
Robert Nozick und die Inversion der Heilsgeschichte	274
Paul Celan: Abwesend – in der Grammatik anwesend	277
Kapitel XXIV – Der weite Blick der Zwerge	281
Die Vorenthaltung wird zum Motor	282
Was für eine Tradition!	284
Versuchungen	285
Das Pensum	285
Anmerkungen	288
Bibliographie	305
Personenregister	312
Bildnachweis	317

Vorwort

Am Start bekenne ich mich als Anhänger des Futur II. Mir ist diese grammatische Einladung, über die Zukunft und damit überhaupt über die Zeit nachzudenken, mit der Zeit und wie ich sie erlebe, geradezu ans Herz gewachsen. Macht man das *futurum exactum* auch zum Lackmustest für dieses Buch, ist in ihm die Frage enthalten: Von wem wird dieser Text in zwei, zehn, in hundert Jahren gelesen worden sein? Da wird man sich bei dem schleichenden Medienwechsel vom Buch zum Netz und auch überhaupt keine Illusionen über das Verfallsdatum machen. Bei der steil ansteigenden Veraltungsgeschwindigkeit von Büchern hängt viel, wenn nicht alles von dem ab, was nicht veraltet. Ich hoffe kühn darauf, dass drei Begriffe und eine Formulierung zum Merken wenigstens eine Zeitlang überleben könnten. Sie hier anzuführen ist nicht nötig. Wer weiterliest, wird sie bald erkennen, und weil sie, unterschiedlich eingerahmt, so oft vorkommen, dass sie ihm wahrscheinlich auf den Geist gehen und hoffentlich dort ein wenig verweilen, setze ich auf diese, zugegeben ein wenig penetrante Strategie.

Aus dem Abstand, den der Rückblick aus der imaginierten Zukunft herstellt, wird man mit Blick auf 2022, das Erscheinungsjahr dieses Buches, sofort feststellen, dass es, mitten in der Corona-Pandemie entstanden, auf diesen überaus folgenreichen Komplex so gut wie überhaupt nicht eingeht. Darauf muss man nicht stolz sein, aber ich tröste mich damit, dass die abschließende Sicht darauf auch erst aus der Perspektive des Futur II möglich sein wird.

Zwar ist auch nicht vom Überfall Putins auf die Ukraine in diesem Jahr im Einzelnen die Rede, von einer einflussreichen Quelle des theokratischen Wahns, der die orthodoxe Vorstellung von der imperialen Sendung des Heiligen Russland speist, aber durchaus. Jede Theokratie, jeder Versuch, das Reich Gottes auf Erden zu errichten, transportiert das Gift der Usurpation. Der Usurpator, der die Roadmap der Heilsgeschichte zu kennen behauptet, ist auf das Versprechen der Schlange im Paradies „Ihr werdet sein wie Gott“ hereingefallen. Auch hat er den wuchtigen „Spruch des Herrn“ beim Propheten Jesaja überlesen: „Meine Gedanken sind nicht eure Gedanken, und

eure Wege sind nicht meine Wege.“ (55,8) Vor die Frage nach dem Weg und Willen Gottes und wie man ihn ohne Usurpation ermitteln kann, sieht sich jeder Monotheist jeden Tag gestellt. Sie zieht sich wie ein roter Faden durch dieses Buch.

Eine wirkliche Aktualität erhoffe ich mir auch im Hinblick auf die Kirchenkrise, deren Ausmaß wir anno 2022 noch gar nicht kennen. Im intellektuellen Strömungskanal und im Grundrauschen einer funktionalistischen Beschleunigung scheint die Stimme einer alten Religion mit überzeitlicher Perspektive immer leiser zu werden. Warum das nicht so sein muss, liegt an dem, was den Kern des biblischen Monotheismus immer wieder zum Glühen gebracht hat. Von ihm, und warum er gerade im beginnenden Zeitalter eines totalitären Funktionalismus eine geradezu anarchische transfunktionalistische Kraft entfalten könnte, soll dann die Rede sein.

Das große Thema, das seit 20 Jahren die Medien beschäftigt, ist der sexuelle Missbrauch durch katholische Priester. In Frankreich, wo die absoluten Zahlen für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg erst einmal den Atem stocken lassen, waren es ca. 4 % des Klerus, der sich meist an vorpubertären Jungen, aber auch an Frauen und Mädchen vergangen hatte. Das waren 4 % zu viel. Es ist der Kontrast der vergleichsweise strengen Sexualmoral zu den Taten derer, die sie predigten, der die Fallhöhe bestimmt. Eine performative Widerlegung der christlichen Botschaft! Das gibt dem Schrecken eine besondere Pointe und erklärt auch, warum sich der Blick auf ein Verbrechen, das, wie sich immer mehr herausstellt, so viele Institutionen und familiäre Schauplätze hat, auf die katholische Kirche fixiert. Warum hat diese Institution die Täter in Irland, den USA, in Kanada und überhaupt in der ganzen Weltkirche so lange unbehelligt gelassen?

In Deutschland war es Klaus Mertes SJ, der damalige Rektor des Berliner Canisius-Kollegs, der eine neue Phase der Aufklärung in Gang gesetzt hatte. Reflexhaft haben manche Bischöfe ihn, ohne das laut zu sagen, als Nestbeschmutzer betrachtet. Am Ende hat ihm die theologische Fakultät der Freiburger Universität dafür einen Ehrendoktor verliehen und das Staatsoberhaupt das Bundesverdienstkreuz. Das hat mich gefreut. Doch die Debatte nimmt eine bestimmte Wendung, die ins Fleisch der Theologie zielt.

Neben dem allgemeinen Argument der Fallhöhe wird nun die sakramentale Prägung der Priester durch das Weihesakrament als Ursache ausgemacht. Liegt hier der „systemische“ Krankheitsherd? Aus der Sicht eines vom Bistum Münster beauftragten säkularen Historikers ist es die „Ideologie der Sakralisierung“, die den „heiligen Mann“ davor schützt, dass seine Ver-

brechen an den Tag kommen. Schon die Opfer stürze sie in Gewissenskonflikte und lasse sie vor Anzeigen zurückschrecken. Hier liege auch der Grund für die Vertuschung durch die kirchlichen Vorgesetzten, welche die Skandalisierung ihrer geheiligten Institution fürchteten.

Auch wenn der Nimbus von Hochwürden wohl nur noch in der Karikatur erstrahlt, diese Zusammenhänge sind nicht von der Hand zu weisen. Über sie muss in der Tat nachgedacht werden. Sie müssen untersucht und es müssen Konsequenzen gezogen werden.

Das Thema Missbrauch in allen Facetten weiter zu verfolgen, ist hier nicht möglich. Hier interessiert nur die Frage, ob sich daraus ein grundsätzliches Argument gegen alles Sakrale, gegen den alteritären Anspruch der Kirche ergibt, ein Grundsakrament des großen Gegenübers zu sein. Am Ende geht es um die Verträglichkeit von Sakralität und Moderne, von Heilsgeschichte und Zivilgesellschaft.

In den innerkirchlichen Reformdebatten wird nicht nur in der evangelischen, sondern immer mehr auch in der katholischen Kirche das hegelsche Diktum: „Die Knie beugen wir nicht mehr“ als Befehl verstanden. Es verstärkt sich die Tendenz, Weihrauch, feierliche Gewänder, kurzum das ganze Brimborium über Bord gehen zu lassen. Das Lager der „Liberalen“ formiert sich wie eine Partei und wirft den Freunden des liturgischen Reichtums einen schönheitsdurstigen Ästhetizismus vor. Dagegen spricht allerdings die hermeneutische Einsicht, dass Äußerlichkeiten, gerade die körpergebundenen, immer auch Ausdruck von Innerlichkeiten sind. Übrigens gilt die Korrespondenz von Innen und Außen nicht nur ästhetisch, sondern auch ethisch. Nur wer tut, was er sagt, ist glaubwürdig.

Wer die Kirche auf Caritas, Ethik und politisches Engagement reduzieren will, frei nach dem schön gereimten, aber nicht sehr klugen Spruch Erich Kästners: „Es gibt nichts Gutes, außer man tut es“, der vergisst, dass jeder anständige Mensch Ertrinkende aus dem Mittelmeer retten wird. Den lieben Gott braucht er dafür eigentlich nicht. Und wofür braucht man ihn? Wer diese Frage stellt, hat nichts verstanden. Wer Ihn, den archimedischen Punkt der Wirklichkeiten und festen Anker des Transfunktionalismus seinerseits funktionalisiert, hat schon das Gift der Usurpation auf der Zunge. Freilich – Gott ist schön, da hat Navid Kermani recht. Und er kann trösten – gewiss. Er stellt uns Himmlisches in Aussicht, aber er will auch im Dunkel wohnen (1 Kön 8,12), und die Fragen Hiobs hat er auch nicht beantwortet. Seine Bedeutung und Größe besteht in dem Namen, der sein Dasein ausruft. Von ihm nicht zu schweigen ist nur in den Sprachen der Alterität möglich.

Dass es in der katholischen Kirche zu Veränderungen kommen muss, ist auch denen klar, denen sie viel, ja sehr viel bedeutet. Ist aber damit eine grundsätzliche Verabschiedung des Sakralen angesagt?

In diesem Buch geht es um nichts weniger als den Versuch, das Phänomen der Sakralität, das in allen Religionen vorkommt, aus dem Proprium des Monotheismus zu begründen.

Israels Entdeckung, dass der Kosmos ein großes Gegenüber hat, manifestierte sich in der singulären Art, wie es sich offenbart. Der „Name“, der sein Dasein ausruft, hat keine empirische Referenz. Aufgeschrieben in vier Buchstaben wird er zu einem ontologisch singuläres Medienereignis. Ihn kann es nur einmal geben. Das Tetragramm wurde in Israel zu einem Kultobjekt. Es war seine große Alternative zu den „von Menschenhand gemachten“ Göttern des Polytheismus. Dieses neue Gottesmedium, dessen Offenbarung nicht zufällig in einem Kontext der Befreiung aus dem Sklavenhaus steht, bestimmt seitdem unsere Religionsgeschichte, die dann als Heilsgeschichte gelesen werden kann, denn ein „Name“, von dem ein Freiheitsimpuls ausgeht, enthält ein nach vorne offenes Verheißungspotential.

Womöglich hängt dieser große Sprung mit der vernunftgeleiteten Vorstellung zusammen, dass hinter allem, hinter der ganzen Wirklichkeit tatsächlich ein großes Gegenüber wirkt. Eine Wirklichkeit der Wirklichkeiten, die dafür sorgt, dass der Kosmos ein Kosmos ist. Das kommt der Begabung von Homo sapiens sapiens zur Reflexion sehr entgegen. Kosmos, dieser griechische Begriff versammelt drei Bedeutungen in einem Wort: Welt, Ordnung und Schönheit. Philosophie fängt nach einer griechischen Vorstellung mit einem Staunen genau darüber an. Wer in die Sterne schaut, muss staunen, und wer in die Natur schaut auch. Am meisten staunen wir am Ende über uns selbst. Wir spüren den Geist, der dem Adam eingeblasen wurde, lassen uns von ihm erheben und erschrecken manchmal vor ihm.

Im Umgang mit dem großen Gegenüber kann man Fehler machen. Sie häufen sich immer dann, wenn es um den Existenzprädikator „es gibt“ geht. Von Dietrich Bonhoeffer stammt der Satz: „Einen Gott, den es gibt, gibt es nicht“. Als einer der brilliantesten Monotheisten, wollte er damit klarmachen, dass auf den Schöpfer der Welt nicht mit einem Finger gezeigt werden kann wie auf eine empirische Größe. Und doch ist der Diskurs über die Wirklichkeit der Wirklichkeiten von immer denselben, offenbar unausrottbaren Versuchen durchsetzt, ihn auf Umwegen und wenigstens indirekt dingfest zu machen. Dabei ist er doch kein Ding!

Über ihn zu schweigen, sieht wie eine saubere Lösung aus. Allerdings

kann man auch durch Unterlassen etwas falsch machen. Jeder Monotheist, der davon überzeugt ist, dass die Welt und damit auch das eigene endliche Leben dieses Vorzeichen hat, steht vor der Frage, welche Konsequenzen die nicht-empirische Existenz des großen Gegenübers für ihn hat. So wird die Frage nach dem Willen Gottes zur Frage aller Fragen. Der Monotheist weiß, dass er aus dem Paradies vertrieben ist und dass das Versprechen der Schlange eine Lüge war. Das sollte ihm eigentlich den Weg der Usurpation für alle Zeit versperrt haben. Die Geschichte hat freilich gezeigt, wie verlockend es ist, ihn dennoch einzuschlagen. Wie oft will sich immer noch und immer wieder ein Usurpator auf den Thron Gottes schleichen wie der Narr auf den Königsthron. Dem Monotheisten, der diesen Weg nicht gehen will, bleibt nur die Möglichkeit, die Alterität des großen Gegenübers als abwesend Anwesenden zu markieren. Mose wird vor dem Paradox des brennenden und nicht verbrennenden Dornbuschs zunächst nur neugierig, dann aber zieht er die Schuhe aus. Der Boden, auf dem er steht, ist dann plötzlich nicht mehr der Boden der Tatsachen. Diese Urgeschichte der Heiligung kann als Initial eines intensiveren Verständnisses monotheistischer Alterität und Sakralität gelesen werden. Hier wird Normalität gebrochen, nicht nur um den nachparadiesischen Riss in der Wirklichkeit sichtbar zu machen, sondern auch um sie zu steigern und zu verherrlichen. Die Mediengeschichte dieser niemals endgültigen Versuche, der Schöpfung neue Möglichkeiten zu entlocken, steckt voller Überraschungen. Einige davon sollen hier skizziert werden.

Dass das große Gegenüber nicht in Besitz genommen werden kann, ist die Bedingung für seine singuläre kontrafaktische Kraft. Die nachparadiesische Welt steht plötzlich unter Spannung. Der Blick des Monotheisten fällt nur auf Vorläufiges. Das, was ist, ist noch nicht fertig. Es könnte auch ganz anders sein. Um darüber nicht zu schweigen, braucht der Monotheist die großen und kleinen Feste der Liturgie, Kathedralen und Kapellen, ja auch Gewänder und Weihrauch, Weihrauch als wohlriechendes Medium der Befreiung aus dem Sklavenhaus des Funktionalismus. Er erfreut sich an gregorianischen Gesängen und daran, wie modernitätskompatibel sie sind, an der Musik Johann Sebastian Bachs und Olivier Messiaens. Liturgischer Glanz bringt die funktionale Welt auf Abstand und entbindet die Kraft des transfunktionalen Gegenübers. Seine befremdliche und oft auch beglückende Nähe zu markieren, ist essentiell. Ihren Ausdruck im Lagerkampf der Kirchenreform zu perhorreszieren, wäre ein schwerer Fehler, eine Sünde wider den Heiligen Geist.

Dieses Buch hat in „Corpora. Die anarchische Kraft des Monotheismus“ von 2018 (³2020) einen Vorläufer. Es sieht nicht danach aus, dass meine Absicht, mit ihm das Abendland zu retten, von Erfolg gekrönt worden wäre, es hat aber doch wichtige Leser gefunden. Neben seiner freundlich zustimmenden Lektüre hat mich der leise Tadel Karl-Heinz Menkes, dass „Corpora“ zu früh abbricht und viele Fragen offen lässt, insgeheim gefreut, denn er traf sich mit meiner Absicht, nicht nur auf die ersten, sondern auch auf die letzten 2000 Jahre der Mediengeschichte des Monotheismus einen Suchscheinwerfer zu richten.

Immerhin hat das Buch Reaktionen ausgelöst, für die ich umso dankbarer bin, als sie von ausgewiesenen Fachleuten kamen, zu denen ich mich nicht zählen will. Ludger Schwienhorst-Schönbergers Zustimmung zu meiner Sicht auf das Alte Testament hat mich beruhigt und ermutigt. Sie ist in dem Band „Die anarchische Kraft des Monotheismus. Eckhard Nordhofs ‚Corpora‘ in der Diskussion“ von 2021 nachzulesen. Dort findet sich auch Holger Zaborowskis anregender Beitrag, der auf die Frage hinausläuft, ob man sich nicht den nicht selbstgemachten Gott auch ausdenken und damit auf der ersten Sprosse einer nach oben offenen Leiter von Meta- und Metaebenen selber machen kann. Jan-Heiner Tücks und Joachim Valentins Suche nach antijudaistischen Spuren hat mich zunächst überrascht, dann aber auch Gelegenheit zur Klärung geschaffen. Das Thema wird dann in diesem Buch weiter vertieft. Ansgar Wucherpfennigs Beitrag zur vierten Vaterunserbitte bot mir Gelegenheit zu einer ausführlichen Replik. Besonders bin ich Jan Assmann dankbar, der die Leser der FAZ auf „Corpora“ neugierig gemacht, aber auch gewichtige Einwände vorgetragen hat. Sein Dictum „Es gab nie ‚falsche‘ Götter“ wird in diesem Buch gründlich diskutiert werden. Allen Beiträgern, die sich an der Diskussion dieses Bandes beteiligt haben, besonders aber den Herausgebern, möchte ich hier noch einmal ausdrücklich danken.

„Media divina“ hat also Kontexte bekommen, über die ich mich gerade auch dann gefreut habe, wenn sie offene Fragen markierten und Einwände vortrugen. Dass dabei eine konstruktive Grundstimmung herrschte, macht mich zusätzlich dankbar.

Wer „Corpora“ kennt, wird in diesem Buch eine Fortschreibung dieser Skizze zur monotheistischen Mediengeschichte sehen können. Wenn manche Gedanken und Motive noch einmal anklingen, erscheinen sie doch in neuen Kontexten. „Media divina“ ist aber darauf ausgelegt, auch ganz unabhängig davon gelesen zu werden.

Jan-Heiner Tück hat die Entstehung des neuen Bandes aufmerksam und kritisch begleitet. Ihm verdanke ich wertvolle Anregungen und Hinweise. Auch bei Gerd Neuhaus, dem kenntnisreichen Weggefährten, kann ich mich für Ermutigung und manche Anregung bedanken. Hermann Schrödter war ein wichtiger Partner in manch einem fruchtbaren Gedankenaustausch.

Bei der Beschaffung der Bilder war Martin Ramb in bewährter Weise behilflich. Der Vermutung, Michael Triegels Bild „Theophanie“ auf dem Cover sei von den Texten dieses Buchs inspiriert, möchte ich ausdrücklich entgegenreten. So viele Assoziationen und Korrespondenzen sich auch ergeben, das Bild ist ganz unabhängig davon entstanden. Umso glücklicher bin ich, es entdeckt und die Erlaubnis des Künstlers bekommen zu haben, es zu reproduzieren. In der Kunstgeschichte fahren Blitze zwischen gestern und morgen, zwischen den Polen von Innovation und Renaissance hin und her. Michael Triegels Bilder, von denen am Ende dieses Buches (Kap. XXII) noch einmal die Rede sein muss, machen ihn gerade durch den virtuoson und demonstrativen Rückgriff auf die Stilistik der Zeiten, in denen Kunst von Können kam, zu einem Propheten zeitgenössischer Präsenz.

Schließlich gilt mein herzlicher Dank auch Clemens Carl, dem aufmerksamen und theologisch kundigen Lektor, dessen Unterstützung sich nicht nur auf die verlagstechnischen Prozeduren beschränkte.

Kapitel I

Die Herstellung der Gegenwart

Vis à vis. Die Gegenwart des Unsichtbaren

Kein anderes Bestreben hat unsere Kultur so sehr bereichert, aber auch umgetrieben und verwirbelt wie der in immer neuen Varianten unternommene Versuch, Unsichtbares sichtbar zu machen. Und nichts ist so unsichtbar wie eine gewesene Gegenwart. Was für eine Zauberkraft geht doch von der Versuchung aus, die Zeit auf ihrem Gipfel- und Höhepunkt festzuhalten, wie Goethes Faust zum Augenblick zu sagen: Verweile doch – du bist so schön! Ein mephistophelischer Schwindel? Doch – o Wunder – er kann buchstäblich zauberhafte Spuren hinterlassen. Weil diese sichtbar sind, kann man sie auch lesen.

„Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.“ Paul Klees programmatischer Satz von 1920, stemmte sich gegen eine lange für selbstverständlich gehaltene Tradition der darstellenden Kunst, die es bei allem Stilwandel immer darauf angelegt hatte, Sichtbares widerzuspiegeln. Große Kunst wollte allerdings immer schon mehr. Für Klee war offenbar gerade das wichtig, was man nicht sehen konnte. Konsequenter versuchte er dann in seinen verrästelten Bildern eben das zu zeigen.¹ Ob er wusste, in welcher großen Tradition er stand?

Mit radikaler Wucht verbietet der biblische Dekalog die Herstellung von Götterbildern. Wer spricht hier? Es ist JHWH, der „Ich bin da“.

Um das Kopfstück der Zehn Gebote richtig zu verstehen, muss man es in einem Atemzug rezitieren, und zwar laut, so, wie es zu seiner Entstehungszeit üblich war. Es gibt allem, was dann folgt, seine eigene Qualität. Hier die Fassung der Einheitsübersetzung, bei der aus gutem Grund überall dort, wo es heißt „der HERR“, das Tetragramm JHWH, dem hebräischen Original entsprechend, eingefügt wurde. Der heilige Gottesname darf dabei nicht in den Mund genommen werden. Er sollte, so wie bei frommen Juden üblich, durch „Adonai“, „Elohim“ oder „Ha'schem“ ersetzt werden:



Abb. 1: Paul Klee, Angelus Novus, 1920. Tusche und Ölkreide, Locken aus Papierrollen, wie vom Wind zerzaust. Israel Museum Jerusalem.

Ein ästhetischer Urknall

„Dann sprach Gott alle diese Worte: Ich bin JHWH, dein Gott, der dich aus dem Land Ägypten geführt hat, aus dem Sklavenhaus. Du sollst neben mir keine anderen Götter haben. Du sollst dir kein Kultbild machen und keine Gestalt von irgendetwas im Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde. Du sollst dich nicht vor ihnen niederwerfen und ihnen nicht dienen. Denn ich bin, JHWH, dein Gott, ein eifersüchtiger Gott. Ich suche die Schuld der Väter an den Kindern heim, an der dritten und vierten Generation, bei denen, die mich hassen, doch ich erweise Tausenden meine Huld bei denen, die mich lieben und meine Gebote bewahren. Du sollst den Namen JHWHs, deines Gottes, nicht missbrauchen, denn JHWH lässt den nicht ungestraft, der seinen Namen missbraucht.“ (Ex 20,1–7)

Schon Martin Luther hatte in seiner beispiellos wirkmächtigen Übersetzung das Tetragramm JHWH, die „Vier Buchstaben“ des Gottesnamens mit einem guten Gefühl für seine herausragende Stellung immer in Großbuchstaben mit „der HERR“ wiedergegeben. Der Text hat an diesem Punkt etwas Performatives. Er *ist*, was er bedeutet: die folgenreichste ästhetisch-theologische Intervention unserer Kulturgeschichte – Ästhetik, hier in ihrem ursprünglichen Sinn verstanden, als die Wissenschaft von der Wahrnehmung (griech. *aísthesis*). Im Auftakt der Zehn Gebote wird das Verbot, Kultbilder herzustellen, und die völlig neue Ästhetik, die sich aus einer Gleichzeitigkeit von JHWHs Anspruch auf Präsenz und seinem Darstellungsverbot ergibt, erstmals und untrennbar mit Religion und Theologie verbunden. JHWH, „Ich bin da“ hatte gesprochen. Dass es von einem, der „Da ist“, kein Bild geben darf, erschafft eine andere und singulär neue Art von Dasein, ein Dasein vis à vis der Empirie. Damit ist eine Spur gelegt. Wer ihr folgt, wird bald erkennen, dass die Geschichte der monotheistischen Religionen sich nahezu wie von selbst erschließt, wenn man sie als Mediengeschichte versteht.

Luther schreibt das Tetragramm JHWH im Deutschen groß: „der HERR“. Aber auch diese Hervorhebung schlägt nicht mehr die gedankliche Brücke, die sich in jedem, der das hebräische Original im Ohr hatte, wie von selbst aufgespannt haben musste. Über sie sollte man aber gehen, denn die ersten Worte des Dekalogs sind nahezu identisch mit Ex 3,14, wo in einer Urszene der Offenbarung der feierliche Eintritt JHWHs in die Welt erstmals als „Name“ verkündet wird. Hier wie dort ist auch von der Befreiung aus dem Sklavenhaus die Rede. Sie fließt in die Bedeutung des Tetragramms mit ein: Der Gottesname ist mit Freiheit aufgeladen. JHWH hatte das Elend seines Volkes

in Ägypten gesehen und will es beenden. Das ist mehr als die pure Ausrufung seines Daseins. JHWH, „Ich bin da“, diese Offenbarung wird zur Initialzündung für den großen Exodus aus dem Sklavenhaus. Wenn es nach der inneren Logik der Szene ginge, konnte Mose von dieser Mitteilung des Daseins nicht eigentlich überrascht gewesen sein. Die Stimme aus dem Feuer, die Mose den Befreiungsauftrag erteilte, hatte die Anwesenheit des Sprechers schon bezeugt. Aber was für ein unmögliches Feuer brannte hier! Es war dem sonst unerbittlichen Fortschreiten der Zeit, dem schließlich alles gehorchen musste, nicht unterworfen. Ein Dornbusch, der brennt und nicht verbrennt – was soll das sein? Auch hatte Mose den Befehl nicht überhört, die Schuhe auszuziehen, um die Heiligkeit seines Standorts zu markieren. Wir werden mit dem klassischen privativen Verständnis von Heiligkeit durch solche sprechenden Fakten bekannt gemacht. Der Boden der Tatsachen wird seiner Normalität beraubt. „Privatio“ heißt Beraubung oder Vorenthaltung.

Offensichtlich war es den biblischen Erzählern darum zu tun, die Koordinaten der Normalität, die einige tausend Jahre später Immanuel Kant als die „reinen Anschauungsformen von Raum und Zeit“ ansprechen wird, außer Kraft zu setzen. Damit nicht genug. In Ex 3,15 überschreitet dann das Tetragramm die Kontingenz der Szene. Der „Name“ wird feierlich und für alle Zeiten installiert:

„Dies ist mein Name für immer und so wird man mich nennen in allen Generationen.“

Das Drama am Sinai, eine Medienkonkurrenz

Der Dekalog ist so etwas wie ein Herzstück der Tora, und diese „Weisung“ ist wiederum das Substrat einer neuen Religion, mit der der Glaube an den einen und einzigen Gott zum Durchbruch kommt. Das biblische Buch Exodus² steigert die Wirkung der „Zehn Worte“ durch die dramatische Inszenierung, mit der es sie einrahmt: Mose steigt auf den wolkenverhangenen Berg Sinai, empfängt unter Blitz und Donner steinerne Tafeln, auf die der Finger Gottes eigenhändig Schrift eingegraben hatte. Als er herabsteigt, muss er mit ansehen, wie das Volk um ein Kultbild herumtanzt, ein goldenes Kalb.³ Im Zorn zerschmettert er die Tafeln, und zur Strafe sterben 3.000 Mann. Zwar waren die Schrifttafeln in Stücke gegangen, aber das Kultbild wird noch gründlicher vernichtet. Es wird zu Staub zermalmt, der wird in Wasser gemischt, und die Kinder Israels müssen sich dasjenige als pulveri-

sierte Materie wieder einverleiben, was geistig ihrem Inneren entsprungen war, es war der Wunsch nach einer sichtbaren Gottheit, um die man herumtanzen kann.⁴ Doch so durfte die Geschichte nicht enden. Aus dieser Medienkonkurrenz musste am Ende die Schrift als Siegerin hervorgehen. Was der Finger Gottes selbst geschrieben hatte, durfte nicht verloren sein: „steinerne Tafeln, beschrieben vom Finger Gottes“ (Ex 31,18; 32,15f).

Daher muss Mose neue Steintafeln zurechthauen und die „Zehn Worte“ werden noch einmal geschrieben. JHWH hatte zunächst angekündigt, die neuen Tafeln selbst noch einmal zu beschreiben (Ex 34,1), dann tut es aber Mose, sein Sekretär (34,28)⁵. In jeden Fall bleibt JHWH der Autor und am Ende des großen Dramas hatte die Schrift des eifersüchtigen Gottes über das Kultbild gesiegt. Dieser war unsichtbar, immer und überall präsent, und einzig. Eine prominenterer Platzierung dieses unter Blitz und Donner überreichten, zerschmetterten und schließlich doch noch geretteten Textes ist schwer vorstellbar.

Alteritätsmarkierung. Die Form der monotheistischen Ästhetik

Zur inneren Logik eines Verbots gehört, dass es nötig ist. Was nicht vorkommt und was keiner tut, muss auch nicht verboten werden. Und in der Tat, als der Text aufgeschrieben wurde, war es von Ägypten bis Mesopotamien und in der alten Welt überhaupt das Normalste von der Welt, sich vor dreidimensionalen Kultbildern niederzuwerfen und sie anzubeten. Wenn es also von JHWH kein Kultbild geben darf, er aber auf andere, einzigartige Weise „da ist“, wie denn dann kann seine Gegenwart in der Welt überhaupt bemerkt werden? Dem, der unsichtbar und doch „da ist“, gleichwohl zu einer wie auch immer gearteten Präsenz zu verhelfen, ist seitdem das elementare ästhetisch-theologische Pensum aller Monotheisten. Dass der Unsichtbare anders ist als alles andere, hat Karl Barth (1886–1968) mit seiner Prägung „der ganz Andere“ zu erfassen gesucht. Wie kann die Gegenwart des ganz Anderen überhaupt erfasst und erlebt werden? Kann man sie herstellen?

„Alteritätsmarkierung“, so soll der in durchaus verschiedenen Ausprägungen unternommene Versuch heißen,⁶ diese „Andersheit“ (Alterität) zum Ausdruck zu bringen. Er begleitet die gesamte Geschichte des Monotheismus und kann überraschende Wendungen nehmen. Einige dieser Wendungen sollen in diesem Versuch neu inspiziert werden. So hat sich schon mancher kopfschüttelnd gefragt, wie es sein kann, dass das Christentum,

das doch die Zehn Gebote seines Alten Testaments nie verabschiedet hat, schon im ersten Jahrtausend seiner Geschichte einen erstaunlichen Bilderreichtum hervorgebracht hat. Und gibt es nicht in der Renaissance, unserer frühen Neuzeit, am Maßstab des Dekalogs gemessen, eine geradezu heidnische Missachtung des Bilderverbots? Ist der Gottvater Michelangelos, der an der Decke der Sixtinischen Kapelle dem Adam seine Schöpferhand entgegenstreckt, nicht eine in Schönheit schwelgende Ketzerei? Antworten auf diese und andere Fragen sollen in diesem Buch versucht werden. Leitfaden ist dabei das grundsätzliche Pensum aller Monotheisten, dem Unsichtbaren in der Dialektik von Präsenz und Vorenthaltung durch Alteritätsmarkierung einen Platz in der Welt zu verschaffen. Eigentlich geht es immer um dasselbe, aber immer wieder anders. Das muss auch so sein, denn dem „ganz Anderen“ einen feststehenden und unveränderlichen Ausdruck zu geben, wäre ein Verstoß gegen das Bilderverbot. Ganz darauf zu verzichten und im großen Schweigen anzubeten, ist die auch intellektuell reizvolle Versuchung mancher Mystiker. Es müsste freilich ein Schweigen der Fülle sein. Worin aber unterschiede sich ein solches Schweigen von einem trivialen Schweigen über nichts?

Israel hat das monotheistische Pensum im ersten Anlauf auf eine klassische und folgenreiche Art bewältigt, denn es besaß bereits ein Medium, das sich als intelligentere Alternative zu den Kultbildern des gängigen Polytheismus anbot: die Schrift, genauer gesagt, die zum Kultobjekt erhobene Heilige Schrift. Denn eine Skulptur, etwas „von Menschenhand Gemachtes“ anzubeten, hielten die Propheten Israels, weit entfernt vom ethnologisch-toleranten Blick unserer Tage, für dumm:

„Aus dem Rest des Holzes aber macht man sich einen Gott, sein Götterbild, vor das man sich beugt und niederwirft, zu dem man betet und sagt: Rette mich, du bist doch mein Gott: Unwissend sind sie und ohne Verstand, ihre Augen sind verklebt, sie sehen nichts und ihr Herz hat keine Einsicht.“ (Jes 44,17f)

Das Kultbild: Die Herstellung einer Gegenwart

So dumm, wie die Propheten Israels sie darstellten, waren die Götzenmacher freilich nicht. Die Kultbilder waren die Verkörperungen unterschiedlichster Gottheiten, die keineswegs sofort und umstandslos mit ihrem Bildnis identisch waren, sondern erst in feierlichen Beseelungsritualen in die tote Materie einfahren mussten. Im alten Ägypten vollzieht sich dieser geheimnisvolle

Vorgang hinter geschlossenen Türen. Der Ritus „dem Gott sein Herz bringen“ bleibt sogar den Blicken der Priester verborgen. Jan Assmann nennt ihn „Präsentifikation“. Das verborgene Kultbild steht im Zentrum eines heiligen Spiels, mit dem diese „Einwohnung“ inszeniert wird. Enthüllt, wird es dann zu einem Medium, in dem die Gottheit als gegenwärtig erlebt werden kann.⁷ Ähnlich in Mesopotamien. Auch in Babylon kommt es zu sogenannten Mundöffnungsritualen, bei denen in tagelangen Zeremonien die Statuen spirituell aufgeladen werden. Die Handwerker oder Künstler vollführen Ablegnungsriten, in denen die Arbeit ihrer Hände gleichsam für nicht geschehen oder ungültig erklärt wird.⁸ Entscheidend ist: Am Ende dieser Prozeduren ist die Gottheit mit ihrem Kultbild gefühlt identisch. Sie steht dann sichtbar vor aller Augen. Man kann sie anbeten, ihr Bitten vortragen, ihr Opfergaben darbringen, sie in Prozessionen herumtragen und ihre Präsenz feiern.

Gottes singuläre Simultaneität: Gegenwärtig, aber vorenthalten

Eine ganz eigene Art der Vergegenwärtigung erzeugt die Schrift. Auch sie steht ja jedem Lesenden genauso wie das Kultbild vor Augen. Ihre Buchstaben bilden ihren „Körper“, sie sind Objekte besonderer Art. Anders aber als alle anderen Objekte in der Welt verweisen sie auf etwas, was sie nicht selbst sind. Und wenn Schriftliches, wie es in der alten Welt üblich war, laut rezipiert wird,⁹ kann es aus seiner Objektstarre befreit werden und der tote Buchstabe wird lebendig. So wurde die Schrift zu einer Art Zwischenlager der Mündlichkeit, und der Rezipierende leiht seinen Mund einem Abwesenden. Der entscheidende Unterschied: Die Schrift kann niemals mit dem verwechselt werden, worauf sie sich bezieht. Weil sie ein Medium der *Referenz* ist, wird sie auch zum Medium der *Differenz*. Niemals ist sie selbst das, wovon sie spricht.¹⁰ Das macht ihren wahrnehmungstheoretischen Vorsprung vor den Kultbildern aus. Ihre Buchstaben bilden den Körper eines körperlosen Gottes. Im Tetragramm, den „Vier Buchstaben“ seines „Namens“ JHWH „Ich bin da“ (Ex 3,14), und in der Tora, seiner aufgeschriebenen Weissung, kann er sich im menschlichen Bewusstsein entfalten, während er selbst den Blicken entzogen bleibt. Das Verbot einer optischen Präsenz erzeugt eine ganz neue Art von Dasein: eine *Simultaneität von Gegenwart und Vorenthaltung*. Dieses Zugleich von Präsenz und Entzug bildet das Prinzip einer privaten Ästhetik, die dieses Buch weiter entfalten wird.