

## »Bild des Bildlosen«

Das Bilderverbot und das Bekenntnis  
zur Selbstoffenbarung Gottes in Jesus von Nazareth

*Saskia Wendel, Köln*

1. »Es heißt ›du sollst dir kein bild machen.‹  
Ich male mir aus, was es heißt.«<sup>1</sup>

Das Biblische Kultbildverbot ist ein vertrauter, selbstverständlich vorausgesetzter Gehalt des Glaubens; kaum jemand stellt die beinahe schon hybrid anmutende Frage, ob die Aufforderung »kein Bildnis machen« angesichts der sprachlichen Kreativität des Daseins ins Leere zielt: Verkennt das Bilderverbot womöglich die Macht der Bilder und Zeichen, die Macht des Diskurses, den bedrängenden Wunsch nach Bestimmung durch einen materialen Gehalt, um gerade so auch Sinn und Bedeutung konstruieren zu können – eine Konstruktion, die für das Gelingen der Lebensführung entscheidend ist, weil Leben nur dann gelingen kann, wenn ihm Sinn und Bedeutung verliehen, ja abgerungen werden kann, wenn Leben interpretiert und gedeutet wird?

Diese Macht der Bilder erstreckt sich genau gesehen auch auf das Bilderverbot, wie der jüdische Dichter Elazar Benyoetz pointiert formuliert: »Es heißt ›du sollst dir kein bild machen.‹ Ich male mir aus, was es heißt.« Ausmalen, das bedeutet seine Phantasie zu gebrauchen, seine Einbildungskraft; zum Vollzug bewussten Lebens gehört die Phantasie genauso unabweisbar wie die Sprache, und damit auch die unablässige Produktion von Bildern und Zeichen. Geböte das Bilderverbot dann noch mit Blick auf das Verbot selbst aber nicht Unmögliches? Unmögliches jedoch kann nicht Gegenstand einer Aufforderung, eines Sollens sein, denn Sollen setzt Können voraus: Was ich prinzipiell nicht kann, muss ich auch nicht tun.

Geht es aber um die Konstruktion von Sinn und Bedeutung durch Bilder und Zeichen, dann kommt auch die Frage nach der Wahrheit von Erkenntnis ins Spiel: Gibt es eine Entsprechung von Sprache und Sein, von Begriff und Gegenstand, die als Kriterium dafür fungieren kann, Konstruktionen von Sinn und Bedeutung als wahr oder falsch zu bestimmen? Wann und worin glücken solche Konstruktionen, wann und worin erweisen sie sich als tragfähig, tragfähig auch und insbesondere im Blick nicht nur auf Erkenntnis, sondern auf die gesamte Lebenspraxis? Selbst wenn

1 E. Benyoetz, *Finden macht das Suchen leichter* (Zürich 2003), 13.

man den klassischen Adäquationstheorien von Wahrheit nicht mehr folgen mag, so bleibt doch zu fragen, ob sich mir in meinen Konstruktionen von Begriffen, Bildern, Zeichen etwas oder jemand zu entdecken gibt, das oder den wir zu Recht als »wahr« bezeichnen, ob meiner Vernunft gerade in ihren produktiven, kreativen Vermögen aufgrund ihrer prinzipiellen Wahrheitsfähigkeit zu trauen ist, oder ob diese Vermögen nicht vielmehr Hinweis darauf sind, dass die Vernunft stets in Täuschungsquellen ihrer selbst verstrickt ist. Das Bilderverbot könnte hier in besonderer Art und Weise zum Problem werden: Es könnte so interpretiert werden, dass eine jegliche Entsprechung von Sprache und Sein, Begriff und Gegenstand negiert wird. Der Referenzpunkt unserer unablässigen Konstruktionen von Sinn und Bedeutung wäre dann schlechthin nichts, eine pure Leerstelle, und Bedeutung bestimmte sich dann als nichts anderes denn als eine unendliche Kette der Produktion selbstreferentieller Bilder und Zeichen, die keinen anderen Sinn und keine andere Bedeutung erzeugen als den Sinn, der in ihnen selbst liegt.

Folgte man dieser Perspektive, könnte eine Lebensführung als gelingend, glückend bezeichnet werden, die sich von der Sehnsucht nach dem Wahren, dem Ganzen, dem Entdecken des Seins oder des Absoluten befreit, die Abschied nimmt vom Gedanken eines letztgültigen Sinns, und die sich ganz dem unendlichen Spiel der Selbstreferenz überlässt. Denn gibt es keinen letzten, material bestimmten Referenzpunkt der Bedeutung, könnte genau dadurch eine unendliche Fülle an Bedeutung entstehen, eine Fülle, eine Flut von Bildern und Zeichen, hervorgebracht durch die Kreativität der Sprache, eine Bilderflut, der keine Grenze gesetzt ist, nicht einmal durch Gott. Ja, Gott selbst wird Teil dieser Bilderflut: An ihm zerbrechen die Bilder, und zugleich entstehen immer neue Bilder auch von ihm. Auf die Wahrheitsfrage bezogen heißt dies, dass die Differenz von Sein und Schein, von wahr und falsch unendlich verschoben ist, auf die Gottesfrage bezogen heißt das, dass Gott letztlich unbestimmt bleibt. Es gibt kein letztes Kriterium für die Bestimmung des wahren Gottes gegenüber falschen Göttern, wenn es kein letztes Kriterium der Bedeutung gibt, keine Grenze des unendlichen Stromes von Zeichen, Bildern, keine Grenze der unendlichen Möglichkeiten der Phantasie.

Gräbt dann aber eine Religion, die sich in die Tradition des Bilderverbotes stellt, nicht ihr eigenes Grab? Schafft sich diese Religion genau in der religions- und kultkritischen Absicht, die dem Bilderverbot doch eigentlich zugrunde liegt, selbst ab, weil es nicht mehr nur zwischen Gott und Götzen zu unterscheiden gilt, sondern weil es überhaupt nichts zu unterscheiden gibt, nicht zwischen wahr und falsch, nicht zwischen Sein und Schein, nicht zwischen Gott und Götze, wenn die Quelle wie die Grenze all unserer Bilder letztlich nichts ist? Das Bilderverbot entpuppte sich so verstanden nicht als Ausdruck der Achtung Gottes im Zerbrechen der Bil-

der von Gott, sondern letztlich als Zerschlagen Gottes, als Ikonoklasmus, dem nicht nur die Bilder, sondern das Absolute selbst zum Opfer fällt.

Betrachtet man also die Aufforderung »Du sollst Dir kein Bildnis machen«, kristallisiert sich eine aporetische Struktur heraus: Wissend um die Macht, die schöpferische Kraft, ja Gewalt der Bilder und Zeichen ergeht die Aufforderung zur Kritik eben jener Bilder, begründet in der Sehnsucht nach einem Grund, der selbst nicht mehr zerbricht, der letztgültigen Sinn und Bedeutung noch da verleihen kann, wo sich das in die Unendlichkeit des Bilderstroms verstrickte Dasein selbst diesen Sinn nicht geben kann. Doch solche Kritik bedarf genau besehen eines bestimmten Grundes eben jener Kritik, aber Bestimmung bedeutet Bestimmung durch Bilder und Zeichen. Der bildlose Grund, das bildlose Kriterium aller Bilder, bedarf so gesehen selbst wieder der Bestimmung durch das, was doch an ihm zerbricht: bedarf der Bestimmung durch Bilder. So setzt der Bildersturm erneut eine Fülle von Bildern frei und setzt damit erneut die Frage nach den Kriterien des Treffens und Glückens jener Bilder in Gang.

Verschärft wird das Ganze noch mit Blick auf den christlichen Glauben: Laut christlichem Bekenntnis hat sich Gott selbst in einer konkreten Person der Geschichte geoffenbart, hat sich so definitiv, ein für allemal bestimmt. Der »Ich bin der, der ich für Euch da sein werde«, dessen Name niemals ausgesprochen werden darf, hat sich nach christlichem Selbstverständnis in Jesus von Nazareth einen Namen gegeben. Dieser gleichsam unerhörte Anspruch, der mit dem Bekenntnis zu Jesus als dem Christus verbunden ist, scheint im Widerspruch zu der Aufforderung zu stehen, sich von Gott kein Bildnis zu machen. Der französische Philosoph Jean-Francois Lyotard, selbst jüdischer Herkunft, sah in genau jenem Anspruch des Christentums eine unüberwindliche Kluft zwischen Christentum und Judentum gegeben, einen »Widerstreit«, gründend im Glauben an die Menschwerdung Gottes. Lyotard beschreibt diese agonale Lücke zwischen Christlichem und Jüdischem wie folgt:

»[...] jüdisch gesehen, nimmt sich die Vielfalt (die Vielzahl des Volkes) zwar von einem Einen (Gott) ihren Teil, und zwar ganzteilig, Gott jedoch scheint sich einen Teil seines Teils seinerseits vorzubehalten [...], er teilt nicht alles, er hält mit seinem Geheimnis eifersüchtig zurück, bis zum Nichtgenanntwerdenkönnen. Der christliche Gott behält, dazu im Gegensatz, seinen Völkern [...] nichts von der erteilten Gabe vor: Opferung des Sohnes, dargebotene und ersuchte Liebe, so dass der ihrerseits nach Ausmaß (Universalität) und Gehalt (Seele und Leib) ganzen Menschheit Gnade verheißen ist. Eine fleischge-

wordene Gnade; auch dem Fleisch wird Gnade widerfahren:  
Auferstehung, jenseitige Welt, mystischer Leib.«<sup>2</sup>

Mit Blick auf das Bilderverbot scheinen wir also sowohl philosophisch wie theologisch in eine unauflösbare Aporie zu geraten: Wer es zu achten sucht, ist zur Askese der Phantasie und der Sprache gezwungen, erliegt aber zugleich der nie versiegenden Sehnsucht nach Bestimmung und der Macht der Einbildungskraft. Wer das Bilderverbot als Rettung von Sinn und Bedeutung zu verstehen sucht, um nicht im Meer der Bilder und Zeichen zu versinken, bedarf dazu einer Bestimmung desjenigen, dessen Bestimmung gerade verboten ist, weil die reine Abstraktion, die Leere des unbestimmten, rein formalen Prinzips diese Rettung womöglich gar nicht leisten kann. Und wer der Aufforderung nachkommen will, kein Bildnis von Gott zu machen, steht vor dem Problem, diese Aufforderung mit dem Glauben daran zusammenzuführen, dass Gott sich in Jesus von Nazareth selbst bestimmt hat. Müsste dann aber nicht, wer – in Anlehnung an Theodor W. Adorno formuliert – »äußerste Treue zum Bilderverbot« üben will, eigentlich »äußerste Askese jeglichem Offenbarungsglauben gegenüber« üben?<sup>3</sup> Oder eben im Blick auf den Offenbarungsglauben dem Bilderverbot untreu werden?

Einen Ausweg aus dieser doppelten Aporie besteht darin, der Dialektik des Bilderverbots zu folgen, die ihm eingeschrieben ist. Das Bilderverbot solcherart in seiner dialektischen Struktur verstehen, heißt dann aber auch, jeglicher Deutung des Verbots zu entsagen, die es als ein absolutes, ausnahmsloses Verbot versteht. Jene Ausnahmslosigkeit machte ja gerade die Dialektik zunichte, die ihm zu Eigen ist: das Retten der Bilder im Markieren ihrer Grenze und ihres Grundes.

## 2. »Gerettet wird das Recht des Bildes in der treuen Durchführung seines Verbots«<sup>4</sup>

Eine erste Orientierung für das Nach- und Durchdenken der Dialektik des Bilderverbots geben Max Horkheimer und Theodor W. Adorno in der Vorrede der »Dialektik der Aufklärung«: Das Bilderverbot, so Horkheimer und Adorno, werde nicht allein von Metaphysikern der Präsenz wie etwa Alleinheitslehren missachtet, sondern auch von Positionen, die die Absenz

2 J.-F. Lyotard, Ein Bindestrich – Zwischen »Jüdischem« und »Christlichem« (Bonn 1995), 101.

3 Vgl. T. W. Adorno, Vernunft und Offenbarung: *ders.*, Stichworte. Kritische Modelle 2 (Frankfurt 1969) 20–28, hier 28.

4 M. Horkheimer – T. W. Adorno, Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente (Frankfurt 1969), 25.

und Transzendenz dessen totalisieren, das unterm Bilderverbot steht: die Wahrheit, das Sein, das Andere, das Absolute, das Unendliche, Gott. Zentral sei für das Bilderverbot seine kritische Funktion in Bezug auf Erkenntnis, Moral, Metaphysik, Religion:

»Die jüdische Religion duldet kein Wort, das der Verzweiflung allen Sterblichen Trost gewährte. Hoffnung knüpft sie einzig ans Verbot, das Falsche als Gott anzurufen, das Endliche als das Unendliche, die Lüge als Wahrheit. [...] Die Verneinung freilich ist nicht abstrakt. Die unterschiedslose Bestreitung jedes Positiven, die stereotype Formel der Nichtigkeit, wie der Buddhismus sie anwendet, setzt sich über das Verbot, das Absolute beim Namen zu nennen, ebenso hinweg wie sein Gegenteil, der Pantheismus, oder seine Fratze, die bürgerliche Skepsis. [...] Die Selbstzufriedenheit des Vorwegbescheidwissens und die Verklärung der Negativität zur Erlösung sind unwahre Formen des Widerstands gegen den Betrug. Gerettet wird das Recht des Bildes in der treuen Durchführung seines Verbots. [...] Dialektik offenbart [...] jedes Bild als Schrift. Sie lehrt aus seinen Zügen das Eingeständnis seiner Falschheit lesen, das ihm seine Macht entreißt und der Wahrheit zueignet.«<sup>5</sup>

Horkheimer und Adorno sprechen sich in dieser Passage deutlich dagegen aus, das Gebot »kein Bildnis machen« als Aufforderung dazu zu verstehen, gänzlich auf Darstellungen, Symbole, Bilder, Zeichen, zu verzichten. Das Bilderverbot bedeutet nicht Anerkenntnis absoluter Undarstellbarkeit des Absoluten, zielt nicht auf den Gedanken der totale Absenz und Transzendenz ab. Das Bilderverbot verlangt nicht die Anerkenntnis der reinen Negativität, im Gegenteil: Wer diese einfordert, verkennt den Sinn des Bilderverbots. Dann aber geht es darum, nach einer Möglichkeit zu suchen, wie Bildlichkeit und Bilderverbot in ein Entsprechungsverhältnis zu setzen sind. Es geht darum, nach Wegen, nach Möglichkeiten zu suchen, wie das Undarstellbare und Unausdrückbare gerade als Undarstellbares dargestellt, zum Ausdruck gebracht werden kann, wie das Unthematische und Unbestimmte Gestalt gewinnen und bestimmt werden kann. Und wie so gerade angesichts des Bilderverbots die Einbildungskraft und die Macht der Sprache zu ihrem Recht kommen können, ohne dass dabei die Möglichkeit eines Begriffs letztgültigen Sinns auf der Strecke bleibt bzw. sich nur als weitere Variante im Spiel unendlicher Sinnerzeugung entpuppt.

Adorno exemplifiziert diese Möglichkeit an einem Beispiel der »bildlosen Kunst« Musik, an Arnold Schönbergs Oper »Moses und Aron«,

und kennzeichnet dabei die Aufgabe der Musik so: »Das Absolute, auf das diese Musik ohne Erschleichung hinaus will, ist sie als ihr eigener Gedanke, selber das, was die Fabel am letzten möchte, Bild des Bildlosen.«<sup>6</sup> Adorno begreift genau jene Aufgabe. »die Möglichkeit des Unmöglichen« einer negativen Darstellung, als Rettung sowohl des Bildlosen als auch des Bildes. Denn nur dann wird das Bild dem Zwang enthoben, das, was sich entzieht, zu bannen, zu kontrollieren, auf den Begriff zu bringen, und umgekehrt wird das Bildlose dem Zwang enthoben, sich gänzlich zu präsentieren und so dem Bann der Bilder, Zeichen, Begriffe sich zu unterwerfen. Aus den Bildern gibt es kein Entrinnen, so wie es auch kein Entkommen aus der Struktur des Denkens gibt, aus dem Begriff. Doch unter Anerkennung des Bildlosen wird dem Bild, dem Begriff, dem Zeichen, seine Totalität genommen, der Zwang zum Identifizieren. Zugleich gerinnt das Bildlose nicht zur puren Negativität, weil es sich unbeschadet seines Entzugs doch auch ins Bild setzt, weil es nicht in purer Abstraktion verhardt, sondern einen materialen Gehalt besitzt. Andernfalls entbehrte es jeglichem Bezug zu Zeit und Geschichte.

Philosophen wie Jean-Francois Lyotard, Jacques Derrida oder Emmanuel Levinas sehen diese Möglichkeit der Darstellung des Undarstellbaren bekanntlich allein als Spur eines sich Entziehenden gegeben, als Spur, in der sich das Abwesende niemals vergegenwärtigt. Als Spur, die nicht als Zeichen eines Bezeichneten fungiert, ebenso wenig als Abbild eines Urbildes; Spur, die jede Möglichkeit der Präsenz ausschließt. Für Lyotard z. B. ist der unaussprechliche hebräische Gottesname, das Tetragramm, Beispiel solch einer Spur, da er ein namenloser Name ist, bedeutungsleer, rein formal, und damit Beispiel der Möglichkeit einer negativen Darstellung. Der Name weist auf etwas hin, ohne es zu bestimmen, denn das Tetragramm hat, so jedenfalls Lyotard, keinen konkreten materialen Gehalt.<sup>7</sup> Derrida setzt den Gedanken der Spur in Bezug zur prinzipiellen Unabschließbarkeit der Zeichenkette und der Vielfalt von Bedeutung entsprechend der Vielfalt, der Flut der Bilder, die wir generieren. Keines dieser Zeichen referiert auf ein ihm Vorgegebenes, die Entsprechung von Signifikant und Signifikat ist aufgehoben; das Unnennbare kann nicht definitiv benannt, bezeichnet werden. Es entgleitet dem Bestreben des Benennens gerade im unendlichen Spiel, dem Gleiten der Signifikanten. Das, was sich Derrida zufolge entzieht, ist Leere, eine Leerstelle, die niemals gefüllt werden kann, niemals präsentiert werden kann. Allerdings ermög-

6 T. W. Adorno, Sakrales Fragment. Über Schönbergs Moses und Aron: *ders.*, Musikalische Schriften I–III, Gesammelte Schriften Band 16: R. Tiedemann (Hg.) (Frankfurt 1977), 454–475, hier 458.

7 Vgl. etwa Lyotard, Bindestrich. 102; vgl. auch *ders.*, Der Widerstreit (München 1987), 72.

licht diese Leerstelle die unendliche Flut der Zeichen und Bilder, setzt sie frei, ohne selbst bezeichnet werden zu können.<sup>8</sup>

Obwohl gerade Lyotard sich in seinen Überlegungen zur Möglichkeit der Darstellung des Undarstellbaren als Spur eines sich permanent Entziehenden auch immer wieder auf Adorno bezieht, geht Adorno hier jedoch einen anderen Weg auf der Suche nach der Möglichkeit eines Bildes des Bildlosen. Und dies gerade deshalb, weil er die dialektische Struktur, die dem Bilderverbot zu Eigen ist, und die er etwa im Ausdruck »Bild des Bildlosen« bezeichnen möchte, nicht einseitig auflösen will. Philosophien der radikalen Absenz dagegen, und als solche können auch die Überlegungen Lyotards und Derridas gelten, tun genau dies: Sie verklären die Negativität und gehen so in der Perspektive Adornos ebenso fehl wie Verklärungen der Präsenz. Sie lösen die Spannung der Dialektik von Bild und Bildlosigkeit, Sich-Zeigen und Entzug, Präsenz und Absenz, zugunsten einer Verabsolutierung der Absenz und Transzendenz auf. Darin nehmen sie aber demjenigen, das unter dem Bilderverbot steht, seinen materialen Gehalt, seinen Bezug zur Immanenz, zu Zeit und Geschichte. Sie machen es zu einer zeitenthobenen, geschichtsvergessenen, dem Werden entzogenen Instanz, dem neuplatonischen Einen vergleichbar – nicht von ungefähr ist denn auch der Neuplatonismus eine wichtige Quelle negativer Theologie gewesen.

Auch die kritische Funktion des Bilderverbots wird von Lyotard und Derrida quasi wider Willen negiert: die Unterscheidung von Wahrheit und Betrug bzw. wahr und falsch, Sein und Schein, wird unmöglich, weil das unendliche Gleiten der Signifikanten kein Kriterium für ebenjene Unterscheidung besitzt und dieses Kriterium auch nicht aus sich selbst hervorbringen kann. Genau an jener kritischen Funktion auch des Bilderverbots jedoch will Adorno festhalten, weil ihm anders die Möglichkeit von Erkenntnis-, Ideologie- und Kulturkritik zerrönne. Deshalb warnt er auch vor der Verwechslung des Bilderverbots mit »bürgerlicher Skepsis«, der alles gleich gültig erscheint und die keine Kriterien mehr kennt, ja keine Differenzierung mehr kennt zwischen »wahr« und »falsch«, »gut« und »schlecht«, »recht« und »unrecht«.

Das »Bild des Bildlosen«, das Adorno sucht, ist kein Bild im Sinne Platons, kein Abbild eines Urbildes, auch nicht direkte, unmittelbare Präsentation dessen, was sich in ihm zeigt, aber dennoch mehr als Spur, mehr als bloße Selbstreferenz des Bildes bzw. Zeichens auf sich selbst. Denn für Adorno ist das, was dem Bilderverbot unterworfen ist, nicht allein pure Leerstelle, sondern es ist Wahrheit, deren Bildlosigkeit sich ins Bild setzt. Diese aber muss sich unbeschadet ihres Entzuges, ihrer Transzendenz,

8 Vgl. mit Bezug zur Tradition der negativen Theologie z. B. *J. Derrida*, *Wie nicht sprechen* (Wien 1989); *ders.*, *Über dem Namen* (Wien 2000).

durchaus auch präsentieren können, da sie einen materialen und geschichtlichen Gehalt besitzt.

Der Eintritt der Wahrheit in die Immanenz von Zeit und Geschichte vollzieht sich Adorno zufolge im Kunstwerk, das den Rätselcharakter der Wahrheit und damit das Bilderverbot wahr: »Alle Kunstwerke, und Kunst insgesamt, sind Rätsel [...]. Daß Kunstwerke etwas sagen und mit dem gleichem Atemzug es verbergen, nennt den Rätselcharakter unter dem Aspekt der Sprache.«<sup>9</sup> Die Kunst fungiert so als »Anschauung eines Unanschaulichen«<sup>10</sup>, dies aber nicht nur als Spur, sondern als Bild. Jenes Sich-Zeigen der Wahrheit als Bild im Kunstwerk nennt Adorno auch Apparition, Erscheinung, die nicht mit einem Abbild, nicht mit Repräsentation identisch ist. Sie zeigt sich, kommt im Bild zur Erscheinung, aber genau in dieser apparitio wird das Bilderverbot gewahrt, da sie sich nicht voll und ganz präsentiert. Jenes Sich-Zeigen entspricht der Dialektik von Bild und Bildlosigkeit in einer Verschränkung von Transzendenz und Immanenz dessen, das sich im Modus der Erscheinung zeigt. Andernfalls droht die Verabsolutierung der Immanenz, die Vergöttlichung des Endlichen: »Wer Transzendenz dingfest macht, dem kann mit Recht [...] Phantasielosigkeit, Geistfeindschaft und in dieser Verrat an der Transzendenz vorgeworfen werden. Ist dagegen die sei's noch so ferne und schwache Möglichkeit von Einlösung im Seienden ganz abgeschnitten, so würde der Geist zur Illusion, schließlich das endliche, bedingte, bloß seiende Subjekt als Träger von Geist vergottet.«<sup>11</sup> Dementsprechend ist Absolutes niemals gänzlich unsagbar und unerkennbar, sondern unterliegt durchaus auch der begrifflichen Bestimmung und dem Vermögen der Einbildungskraft: »Kein Absolutes ist anders auszudrücken als in Stoffen und Kategorien der Immanenz, während doch weder diese in ihrer Bedingtheit noch ihr totaler Inbegriff zu vergottet ist.«<sup>12</sup> Nicht um die Überwindung von Sprache, Zeichen, Bild, Begriff geht es, sondern um die Anerkenntnis der Grenze des Begriffs, die ihm durch das Nichtbegriffliche gesetzt ist im gleichzeitigen Bemühen, es auch begrifflich auszudrücken und zu bestimmen: »Die Utopie von Erkenntnis wäre, das Begriffslose mit Begriffen aufzutun, ohne es ihnen gleichzumachen.«<sup>13</sup> Es ist daher folgerichtig, wenn Adorno in seinen Aufzeichnungen zu Kafka einen gänzlich entleerten, abstrakten Gottesbegriff kritisiert und damit die Vorstellung vom »deus absconditus«: »Der völlig abstrakte, unbestimmte, von allen anthropomorph-mythologischen Qualitäten gereinigte Gott verwandelt sich in den schicksalhaft vieldeutigen und drohenden, der nichts erweckt als Angst und Schauer. Seine ›Reinheit,«

9 T. W. Adorno, *Ästhetische Theorie* (Frankfurt 1993), 182.

10 Ebd. 148.

11 T. W. Adorno, *Negative Dialektik*, (Frankfurt 1988), 392.

12 Ebd. 399.

13 Ebd. 21.

dem Geiste nachgeschaffen [...] stellt im Entsetzen vorm radikal Unbekannten das uralte der naturbefangenen Menschheit wieder her.«<sup>14</sup>

Diese Bestimmung des »Bildes des Bildlosen« als Erscheinung und Sich-Zeigen im Sich-Entziehen impliziert somit ein Mehrfaches:

Das Bildlose erscheint, zeigt sich als Bild eben im Modus der apparition. Damit gibt es sich zu erkennen, kann aber nicht herbei gezwungen werden.

Das Bildlose kann im Bild bestimmt, dargestellt werden. Das Unthematische und Unbestimmte wird so in seinem Sich-Zeigen bestimmt bzw. eröffnet sich der Bestimmung durch Sprache, Zeichen, Begriff. Doch zugleich markiert es die Grenze des Begriffs, des Bezeichnens, des Bestimmens und entzieht sich so dem Bedürfnis nach Kontrolle und Identifizierung sowie der Totalität begrifflichen Denkens. Dadurch wird das Denken selbst in seine Schranken gewiesen, jedoch nicht einfach überwindend hinter sich gelassen.

Durch diese dialektische Spannung kann das Bilderverbot seine kritische Funktion erfüllen; umgekehrt bieten Minimalbestimmungen dessen, was sich zeigt, Unterscheidungsmöglichkeiten etwa zwischen »wahr« und »falsch« und widerstreiten einer alles relativierenden Skepsis.

In philosophischer Hinsicht erweist sich somit die Dialektik des Bilderverbots und die Möglichkeit einer »Anschauung des Unanschaulichen« als Ausweg aus der skizzierten philosophischen Aporie. Allerdings gilt es hier auch auf ein Desiderat in Adornos Überlegungen zum »Bild des Bildlosen« hinzuweisen: die Weigerung, dasjenige, das sich ins Bild setzt, als ein Absolutes, ein Unbedingtes zu begreifen, motiviert durch Adornos Kritik einer identitätslogischen Denkform, die er auch in der Transzendentalphilosophie und der Subjekt- bzw. Bewusstseinsphilosophie gegeben sieht. Doch ohne Rekurs auf die Idee des Unbedingten wird genau das unmöglich, worum es Adorno zu tun ist: die Abwehr der »bürgerlichen Skepsis« und die anvisierte Minimalbestimmung von Wahrheit als Möglichkeitsbedingung der Unterscheidung von »wahr« und »falsch«. Dass die Dialektik des Sich-ins-Bild-setzen des Bildlosen auf die formale Idee des Unbedingten zurückweist, ist daher weniger in Bezug auf Adornos Negative Dialektik, sondern in Rezeption eines transzendentalen Bildbegriffs

14 T. W. Adorno, Aufzeichnungen zu Kafka: *ders.*, Gesammelte Schriften Band 10/1 (Frankfurt 1997), 283.

aufzuweisen, der sich zum einen auf die Idee des Unbedingten, gedacht als formales Prinzip der Vernunft, bezieht, und dem zum anderen die dialektische Spannung eines Bildbegriffs im Sinne der Apparition eingeschrieben ist. Die aporetische Struktur des Bilderverbots wird somit in philosophischer Hinsicht durch den Begriff eines Bildes unterlaufen, der auch und vor allem in transzendentaler Hinsicht sich als »Bild des Bildlosen« – als Bild des Unbedingten – erweist. Auf diesen transzendentalen Bildbegriff, den Johann Gottlieb Fichte formuliert hat, wird im Folgenden nochmals näher eingegangen.

Inwiefern ist die Suche nach einem »Bild des Bildlosen« nun auch für die theologische Frage nach der Verhältnisbestimmung von Geheimnis und Enthüllung bzw. Offenbarung Gottes von Bedeutung, und dies zugespitzt auf das christliche Bekenntnis zur Menschwerdung Gottes – kurz: inwiefern kann es im Rekurs auf einen bestimmten Begriff des Bildes auch einen Ausweg aus der theologischen Aporie des Bilderverbots geben?

### 3. »Je tiefer Gott sich selbst enthüllt, desto tiefer hüllt er sich in den Menschen hinein«<sup>15</sup>

Die Möglichkeit der »Darstellung des Undarstellbaren« ist wie gesehen in einem Modus des Bildes gegeben, welcher das Bilderverbot achtet und anerkennt. Dieser Modus entspricht der dialektischen Spannung von Nähe und Ferne, Präsenz und Absenz, Immanenz und Transzendenz desjenigen, das sich ins Bild setzt. Jenes Bild ist also nicht Abbild eines Urbildes, nicht Repräsentation eines Originals, auf welches es hinweist. Es ist aber auch nicht mit dem schlichtweg identisch, das sich in ihm zeigt. Wäre es mit ihm identisch, handelte es sich um eine unmittelbare Gegenwart desjenigen, das im Bild sich manifestiert – Horkheimer und Adorno verwiesen in diesem Zusammenhang zu Recht auf den Pantheismus und dessen Gedanken etwa des »deus sive natura«. In jener absoluten Einheit aber verlöre das Bild seinen Bildcharakter. Im »Bild des Bildlosen« bleibt das, was sich zeigt, zugleich verborgen, zeigt sich niemals ganz, wird niemals ganz offenbar. Sich enthüllend bleibt es verhüllt und umgekehrt. Dennoch aber kommt es zur Erscheinung, nimmt es Gestalt an – als Bild, als apparitio. Als Erscheinung will es vor aller begrifflichen Bestimmung zunächst einmal entdeckt und vernommen, »geschaut«, »bestaunt« werden. Darin aber eröffnet es sich zugleich der Bestimmung durch Zeichen und Begriff, wobei es dieser Bestimmung auch eine Grenze setzt, eben weil es sich nicht gänzlich präsentiert.

15 H. U. v. Balthasar, Gott redet als Mensch; *ders.*, Verbum Caro. Skizzen zur Theologie I (Einsiedeln 1960), 73–99, hier 92.

Adorno hat diesen Bildbegriff allerdings alles andere als neu entwickelt; genau besehen gibt es Berührungspunkte zu Theorien des Bildes, die weit in die theologische und philosophische Tradition zurückreichen. Es ist der Begriff des Bildes, der von so unterschiedlichen Denkern wie Anselm von Canterbury, Dietrich von Freiberg, Meister Eckhart und Johann Gottlieb Fichte traktiert wurde, und der auch in der Bestimmung des »Bildes des Bildlosen« als *apparitio* bei Adorno weiter wirkt, allerdings wie bereits erwähnt unter Kappung des Bezugs auf den Begriff des Unbedingten bzw. Absoluten.

Anselm von Canterbury entfaltet diesen Bildbegriff im »Monologion« im Blick auf die Trinitätslehre, um den darin beschlossenen Gedanken einer Identität in Differenz fassen zu können, hier: der Einheit Gottes in der Differenz der drei Personen mit dem Ziel der Abwehr des Tritheismus: »*Verbum namque hoc ipsum quod verbum est aut imago, ad alterum est, quia non nisi alicuius verbum est aut imago* (denn das Wort ist genau das, was es als Wort oder Bild ist, als Bezug auf ein anderes, weil es nur Wort oder Bild von irgendetwas ist).«<sup>16</sup> In die gleiche Richtung geht der Bildbegriff Dietrichs von Freiberg, den dieser im Rahmen seiner Intellektlehre entwickelt hat: Der Mensch ist Dietrich zufolge kraft des Intellekts Bild Gottes, *imago Dei*. Zwar greift Dietrich dabei auch auf die neuplatonische Emanationslehre zurück, rückt diese jedoch aus der Platonischen Urbild-Abbild-Theorie und dem Teilhabegedanken heraus: Im Intellekt setzt sich Gott selbst in sein Bild, kommt er zur Erscheinung – im Unterschied zu allem anderen, das er als sein Gleichnis geschaffen hat und das ihn lediglich repräsentiert. Der Intellekt ist einerseits mit Gott identisch, da dieser sich selbst in ihm setzt, andererseits aber von ihm unterschieden eben als dessen Bild und Gesetz. Der Intellekt ist Bild Gottes und insofern »göttlicher Natur«, aber nicht Gott selbst.<sup>17</sup> Weniger als bloße *similitudo*, Ähnlichkeit bzw. Gleichnis, mehr als absolute *unio*, Einheit, und gerade deshalb Bild: »Das Bild ist ein Ausdruck (*expressio*) des Abgebildeten in der Weise, dass das Abgebildete sich selbst im Bild als einem anderen Selbst ausspricht (*expressivum sui ipsius in altero*).«<sup>18</sup>

Diese Tradition setzte Meister Eckhart fort, wenn er den Seelengrund als Bild Gottes und dessen Entstehen als Hervorgehen als Bild bestimmt: Der Seelengrund ist einerseits mit Gott identisch, da sich Gott selbst in den Grund der Seele eingeboren hat und ihm einwohnt – Gott hat sich selbst

16 *Anselm von Canterbury*; *Monologion* 38, zit. n. H. Verweyen, Gottes letztes Wort. Grundriß der Fundamentaltheologie (Regensburg 2000), 157.

17 Vgl. zum Bildbegriff Dietrichs ausführlich *D. v. Freiberg*, Abhandlung über den Intellekt, übersetzt und mit einer Einleitung versehen von B. Mojsisich (Hamburg 1980), 31–37.

18 *R. Imbach*, Die deutsche Dominikanerschule. Drei Modelle einer *Theologia Mystica*: *M. Schmidt* (Hg.), Grundfragen christlicher Mystik. Wissenschaftliche Studententagung *Theologia Mystica* Weingarten 7.–10. November 1985 (Stuttgart 1987), 157–172, hier 166.

als Grund der Seele gesetzt. Doch der Grund ist zugleich von Gott unterschieden, da aus ihm hervorgehend und von ihm abkünftig, er ist »nicht aus sich selbst noch für sich selbst«. Das Bild, das der Seelengrund ist, verweist nicht nur auf Gott, repräsentiert ihn nicht, sondern ist selbst göttlicher Natur: »was da ausgeht, das ist dasselbe, was darinnen bleibt, und was darinnen bleibt, das ist dasselbe, was da ausgeht.«<sup>19</sup> Dennoch aber ist der Seelengrund nicht Gott, sondern dessen Bild, da von ihm abhängig und aus ihm kommend. Gott geht weder im Bild auf noch löst sich das Bild in Gott auf; das Bild ist und bleibt Bild. Zugleich bleibt Gott unaussprechlich, unnenbar, namenlos in seinem Bild, in dem er zur Erscheinung kommt, so wie der Seelengrund unaussprechlich ist.<sup>20</sup> Hier kommt bei Eckhart der Aspekt der Bildlosigkeit des Bildes zum Tragen, der zu einem immerwährenden Bildersturm, einem Ikonoklasmus, auffordert: Der Mensch muss sich aller Bilder seiner selbst und Gottes entledigen, um wahrhaft zum Bild Gottes werden zu können, in dem er dem Bild entspricht, das er im Grund seiner selbst je schon ist. Aus der Bildlosigkeit, dem Zerbrechen aller Bilder, aus dem Sprung aus allen Abbildern und Repräsentationen, entspringt das göttliche Bild, eingehüllt in den Grund der Seele.<sup>21</sup>

Jener Bildgedanke begegnet schließlich auch bei Johann Gottlieb Fichte, und zwar in dessen transzendentaler Bildlehre: Alles Sein außerhalb des Absoluten ist als Erscheinung des Absoluten zu denken; umgekehrt präsentiert sich das Absolute als Bild, in dem es ganz im Bild enthalten ist. So ist das Bild weder Abbild noch ein gänzlich anderes Sein neben dem Absoluten. Dennoch aber präsentiert sich das Absolute niemals direkt und unverhüllt, sondern als Bild, und im Als des Bildes ist schon die Differenz zwischen dem markiert, das sich ins Bild setzt – dem Absoluten – und dem Bild, welches durch das Absolute gesetzt ist.<sup>22</sup> Das Absolute zeigt sich, kommt zur Erscheinung im Bild seiner selbst, doch genau darin zeigt es sich niemals ganz und unverhüllt – es bleibt auch im Bild ein geheimnisvoller Rest, ein Rätselcharakter des Absoluten. Im Modus des Zur-Erscheinung-kommens bleibt das Absolute zugleich Geheimnis. Im Setzen des Bildes seiner selbst bleibt es zugleich bildlos. Durch jenen transzendentalen Begriff des Bildes lässt sich nun einerseits die Dialektik des Bilderverbots nachzeichnen, die schon Adorno analysierte, und andererseits der Bezug des Bildgedankens zum Begriff des Unbedingten herstellen, der bei Adorno ausfällt, bedingt durch seine Kritik einer Denkform, die er pauschal als Metaphysik bezeichnet und der er ebenso pauschal ausnahmslos alle Philosophien zuordnet, die es wagen, an der Idee

19 *Meister Eckhart*, Pr. 16a: *ders.*, Die Deutschen Werke Band I, DW I (Stuttgart 1936), 491.

20 Vgl. hierzu etwa die Predigten 1, 13, 16a und b und 20a.

21 Vgl. *Meister Eckhart*, Pr. 12: DW I, 477.

22 Vgl. zum transzendentalen Bildbegriff z. B. *J. G. Fichte*, Fichtes Werke, Band V: Zur Religionsphilosophie (Berlin 1971).

des Unbedingten ebenso kritisch festzuhalten wie an der Subjekt- und Bewusstseinsphilosophie.

Jener Bildbegriff erweist sich so als philosophischer Ausweg aus der aporetischen Struktur, die dem Bilderverbot anzuhaften schien, doch auch in theologischer Hinsicht eignet sich dieser Begriff des Bildes, um die theologische Aporie – das Zugleich von Bilderverbot und Offenbarungsglaube – zu lösen. Denn in Bezug auf jenen Begriff des Bildes lassen sich die Kerngedanken des Christentums – Selbstoffenbarung und Menschwerdung Gottes in Jesus von Nazareth – denken, ohne dem Bilderverbot Gewalt anzutun: Zum einen lässt sich das Offenbarungsgeschehen als ein Sich-Zeigen, als ein Zur-Erscheinung-kommen Gottes bestimmen, zu dem dieser sich entschließt. Offenbarung ist somit ebenso wenig gänzlich auf den Begriff zu bringen wie die *apparitio* des Absoluten im Bild. Aber in seinem Sich-Zeigen öffnet sich Gott der Bestimmung, ja bestimmt er sich selbst, bleibt somit nicht gänzlich verhüllt: Wir haben es nicht nur mit einem namenlosen Namen zu tun, einer Spur der Spur, sondern mit einem Gott, der sich in Geschichte offenbart als der, der ich für Euch da sein werde, als ein Gott an der Seite der Armen und Entrechteten, als ein Gott, dessen Wesen Recht und Gerechtigkeit ist. Dieser Gott ist kein »*deus absconditus*«, der auch ein »*genius malignus*« sein könnte. Dennoch ist und bleibt er auch Geheimnis, niemals zeigt er sich voll und ganz: der nahe, sich selbst bestimmende Gott in der Zuwendung zu seinem Geschöpf – nahe und bestimmt als Person –, ist zugleich »Gottheit tief verborgen« in seinem göttlichen Grund, in seiner Einzigkeit und Einmaligkeit – verborgen und jeglicher Bestimmung entzogen als Subjekt.

Das gilt nun ganz entscheidend für den Gedanken der Inkarnation: In Jesus von Nazareth, so die christliche Überzeugung, hat sich Gott »ein für allemal« ins Bild gesetzt, und dies darin, dass sich ein Mensch entschlossen hat, sich selbst zum vollkommenen Bild des Absoluten zu machen, indem er gezeigt hat, wer Gott ist: unbedingt für den Menschen entschiedene Liebe, und was Menschsein heißen könnte: unbedingte Liebe zu Gott, zum anderen Menschen, zu uns selbst – »die Liebe, die niemals aufhört« (1 Kor 13,8). In seiner Verkündigung der Reich-Gottes-Botschaft, in seinem Leben, Tun und Sterben, in seiner gesamten Existenz wird Jesus zum vollkommenen Bild, zur *apparitio* Gottes.<sup>23</sup> Das tut dem Aspekt des göttlichen Geheimnisses keinerlei Abbruch. Denn wenn sich Gott auch selbst in Jesus von Nazareth ins Bild setzt, zur Erscheinung kommt, so bleibt er dennoch in seiner Gottheit auch verborgen – ein Aspekt, der sich auch trinitätstheologisch durchbuchstabieren lässt: Nicht die Gottheit ent-

23 Dieses Verständnis des Inkarnationsgedankens als Bildwerden des Absoluten in geschichtlicher Kontingenz und die Interpretation Jesu als vollkommenes Bild des Absoluten hat vor allem Hansjürgen Verweyen im Anschluss an Fichtes Bildlehre entfaltet. Vgl. hierzu vor allem *Verweyen*, Gottes letztes Wort, 151–206.

hüllt sich, sondern der Logos, der selbst schon Bild der Gottheit ist, Gestalt der Gottheit als Relation des einen Gottes zu sich selbst und zum Anderen seiner selbst, kurz: Person. Der göttliche Grund bleibt auch in der Inkarnation der göttlichen Person abyssus, Abgrund – der Biblisch bezeugten Selbstunterscheidung Jesu vom Vater entsprechend, die für den Trinitätsgedanken so entscheidend ist.

Auch das vollkommene Bild, das Realsymbol Gottes, als das Christinnen und Christen Jesus von Nazareth bekennen, ist und bleibt jedoch Bild. Auch in der Einheit von Gott und Mensch, die sich in Jesus von Nazareth vollzogen hat, waltet Differenz, waltet der Unterschied, der im Bild, im »Als« der Setzung Gottes als Bild, gegeben ist. An und in diesem Bild zerbrechen alle Bilder, die wir uns von Gott machen. Das vollkommene Bild Gottes, »vera ikon«, fordert so zu einem permanenten Ikonoklasmus auf, ja dieses Bild selbst wird Teil dieses Ikonoklasmus insofern, als auch in ihm Gott sich niemals ganz präsentiert, sondern Geheimnis bleibt.<sup>24</sup> Doch dieser Ikonoklasmus führt nicht zum Spiel der Selbstreferenz aller Bilder, die wir uns von Gott und von uns selbst machen. Der Bildersturm, der die Macht der Bilder begrenzt, findet selbst seine Grenze in einem quasi unzerbrechlichen »Bild des Bildlosen«, das allen Bestimmungen als Kriterium dient und so auch als Kriterium der Konstruktion von Sinn und Bedeutung. Dieses »Bild des Bildlosen« ist philosophisch gesehen nichts anderes als die Idee des Unbedingten, die zugleich so geschichtlich vermittelt ist, dass sie in der Macht diskursiver Bestimmungen ihren materialen Gehalt gewinnt: Unbedingtes scheint mitten im Bedingten auf als dessen Moment. Gläubige Menschen verpflichten sich ontologisch auf die Existenz eines schlechthin Unbedingten, welches in monotheistischen Religionen mit Gott gleichgesetzt wird. Für Christinnen und Christen ist dieses »Bild des Bildlosen« die »Liebe, die niemals aufhört« und das Aufscheinen dieser unbedingten Liebe in einer in geschichtlicher Kontingenz handelnden Person namens Jesus von Nazareth.

## Summary

How to imagine the unimaginable? The biblical prohibition to form an image of God runs counter to the power of images and words, and against the – also biblical – notion of Christ as the icon of God. Understood as an invitation to approach any image of God with a critical consciousness, the prohibition runs against the need to explain what the grounds for its critique are. The study examines a number of modern authors dealing with this problem in order to sharpen the dialectic

24 Vgl. H. Verweyen, Botschaft eines Toten? Den Glauben rational verantworten (Regensburg 1997), 28–51; ders., Gottes letztes Wort, 169–175.

between the image and the unimaginable reality it refers to, namely the reality of the Absolute.