media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Kristóf Nyíri

Bilder aus der Perspektive der natürlichen Theologie

2011

https://doi.org/10.25969/mediarep/19845

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Nyíri, Kristóf: Bilder aus der Perspektive der natürlichen Theologie. In: Theo Hug, Andreas Kriwak (Hg.): *Visuelle Kompetenz Beiträge des interfakultären Forums Innsbruck Media Studies.* Innsbruck: Innsbruck University Press 2011, S. 285–306. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/19845.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:
This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.
By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Bilder aus der Perspektive der natürlichen Theologie

Kristóf Nyíri

Zusammenfassung

Das menschliche Denken hat sowohl eine verbale als auch eine perzeptuelle Dimension, wobei die perzeptuelle, in erster Linie die visuelle Dimension die ursprüngliche und grundlegende ist. Visuelle Kompetenz ist keineswegs immer auf sprachliche Kompetenz angewiesen. Die Philosophie des zwanzigsten Jahrhunderts machte allerdings kurzen Prozess mit Bildern, ob mentale oder physische. Und das Nachsinnen über die unentbehrliche Rolle der Bilder im menschlichen Erkennen war niemals eine charakteristische Beschäftigung von Religionsphilosophien in der jüdisch-christlichen Tradition. Judaismus und Christentum sind Buchreligionen. Die religiösen Gefühle und Erfahrungen von Gläubigen, die in einer Welt von heiligen Texten erzogen wurden, sind durch verbale Bilder gefärbt. Demgegenüber dürften primordiale religiöse Erfahrungen grundsätzlich mit inneren mentalen Bildern zu tun haben, aber auch mit spezifischen Bildern der uns umgebenden Welt, bzw. mit Bildern und Statuen als Artefakte. Es sind die Natur und die Vielfalt von solchen Bildern, und ihre Rolle auf der Ebene der nicht-geoffenbarten Religion, denen mein Vortrag nachgehen soll.

Einleitung

Im Hintergrund meines gegenwärtigen Vortrages steht die Schlüsselvoraussetzung, dass das menschliche Denken sowohl eine verbale als auch eine perzeptuelle Dimension hat, wobei die perzeptuelle, in erster Linie die visuelle Dimension die ursprüngliche und grundlegende ist. Ich werde für diese Voraussetzung hier nicht argumentieren, habe ich das doch in zahlreichen früheren Aufsätzen getan. Von diesen erlaube ich mir zwei anzuführen: Erstens den im Jahre 2000 gehaltenen Vortrag „The Picture Theory of Reason“ (vgl. Nyíri 2001), wo ich einerseits die Ergebnisse der zeitgenössischen Kognitionspsychologie, insbesondere den so genannten Dualkodierungsansatz von Allan Paivio verwertete, andererseits aber jene Argumente, die H. H. Price ausgearbeitet hatte in seinem „Thinking and Experience“, ein selten erwähntes Buch dieses ansonsten wohlbekannten Oxforder Philosophen. Zweitens meinen Aufsatz „Wittgensteins Philosophie der Bilder“ (vgl. Nyíri 2004a), in welchem ich gegen die Hauptströmungsansicht Stellung nahm, laut der Bilder in des späteren Wittgensteins Sicht nur kraft verbaler Interpretation eine Bedeutung gewinnen. Wittgenstein, versuchte ich zu zeigen, war der Auffassung, dass mentale Tätigkeit sowohl mit Wörtern als auch mit visuellen inneren Bildern zu tun hat, dass verbale und visuelle Vorstellungen miteinander verflochten funktionieren, und dass es durchaus Fälle gibt, wo das Verstehen eines Bildes vom Sprachgebrauch völlig unabhängig ist – in denen also visuelle Kompetenz in keinem Sinne auf sprachliche Kompetenz angewiesen sei.

Die Philosophie des zwanzigsten Jahrhunderts machte kurzen Prozess mit Bildern, ob mentale oder physische. Und das Nachsinnen über die unentbehrliche Rolle der Bilder im menschlichen Erkennen war freilich niemals eine charakteristische Beschäftigung von Religionsphilosophien in der jüdisch-christlichen Tradition. Allerdings gab es und gibt es bemerkenswerte Ausnahmen. Thomas von Aquin übernahm und entwickelte die Aristotelische These, laut der „die Seele niemals ohne Vorstellungsbilder [φαντάσματα] denkt" (Aristoteles 1986, S. 61 [*De anima*, 431a]), und ich gehe davon aus, dass eine enge Verwandtschaft besteht zwischen dem Phantasma-Begriff des Thomas und unserem Begriff von mentalen Bildern. Näher unserem eigenen Zeitalter deutet Kardinal Newman, in seinem zuerst 1870 erschienenen „Grammar of Assent", Erinnerungsbilder als „reflections of things in a mental mirror", als „facsimiles of facts" (Newman 1881, S. 23f.), und weist darauf hin, dass mentale Bilder eine psychologische Macht besitzen, die bloße Begriffe nicht haben. Der anglikanische Theologe und Philosoph Austin Farrer, in seinem 1943 veröffentlichten Buch „Finite and Infinite" den Begriff der Phantasmen aufgreifend, interpretierte das „konkrete Phantasma" als „ein konkretes Bild, wenn auch skizzenhaft", unterstrich jedoch, dass es „Fälle gibt, wo das Bild so explizit ist wie nur irgend möglich" (Farrer 1943, S. 125). Romano Guardini, einer der einflussreichsten katholischen Intellektuellen des zwanzigsten Jahrhunderts, betont in seinem 1950 erschienenen Essay „Die Sinne und die religiöse Erkenntnis" die Rolle, welche Bilder „in der Tiefe des Unbewussten" spielen, in einer Weise der „Bereitschaft": „eine kurze Berührung mit der äußeren Wirklichkeit genügt, um sie sich bilden zu lassen". Der Mensch, schreibt Guardini, „ist entscheidend auf Bilder angewiesen, sein inneres Wesen kann im Letzten (…) nur aus Bildern leben" (Guardini 1950, S. 65). Ein anderer führender katholischer Denker, Karl Rahner, hielt 1983 einen Vortrag über die Theologie der Bilder, in welchem er auf die Formel *conversio ad phantasma* des Thomas zurückweisend hervorhob, dass „die traditionelle christliche Anthropologie immer und immer deutlicher daran festgehalten [hat], dass Sinnlichkeit und geistige Erkenntnis im Menschen eine Einheit bilden, dass auch alle geistige Erkenntnis, so sublim sie sein mag, immer nur ursprünglich in Gang gesetzt, mit Inhaltlichkeit erfüllt wird von der sinnlichen Erfahrung her" (Rahner 1983, S. 2). Der russisch-orthodoxe Theologe Paul Evdokimov unterstrich in seinem 1972 veröffentlichten Buch „L'Art de l'Icône", „dass das Visuelle und das Intelligible eine innige Einheit miteinander bilden; dass das Wort und das Bild aufs Engste verbunden sind" (Evdokimov 1990, S. 32). Von lutheranischer Seite erinnerte Rainer Volp in seinem Eintrag „Das Bild als Grundkategorie der Theologie" in der *Theologischen Realenzyklopädie*, 1980, an Schleiermachers Ansicht, laut der „in jedem wirklichen Denken Bilder mitgesetzt sind" (Volp 1980, S. 558). Eine jüngere Arbeit mit lutheranischem Hintergrund ist Sigurd Bergmanns Buch „In the Beginning Is the Icon". „Die Theologie", schreibt hier Bergmann, „muß es lernen, die Einzigartigkeit und Autonomie des visuellen Mediums zu verstehen. Das Bild besitzt eine einzigartige Kraft/Macht, die darin besteht, daß es mit äußeren Mitteln innere Bilder schaffen kann und so unsere Fähigkeiten zur Einbildung/Imagination und zum Handeln im Spannungsfeld zwischen inneren Landschaften und äußeren Umgebungen beeinflussen kann." (Bergmann 2009, S. 99) Und in einem vor wenigen Monaten erschienenen Band, David Gelernters „Judaism: A Way of Being", trifft man auf folgende Formulierung: „Images are the stuff of thought. (…) we spend much of our mental lives (…) wrapped up in imagery, beyond the reach of language." (Gelernter 2009, S. 3 und 20)

Nun sind Judaismus und Christentum freilich Buchreligionen. Man hat Grund zur Annahme, dass die religiösen Gefühle und Erfahrungen von Gläubigen, die in einer Welt von heiligen Texten erzogen wurden, durch verbale Bilder gefärbt, ja gestaltet sind; hier werden visuelle Perzeption und innere Bilder notwendigerweise von früheren textuellen Erlebnissen beeinflusst, filtriert und modifiziert. Demgegenüber sollte jene primordiale religiöse Erfahrung, auf die sich besonders William James konzentrierte (vgl. James 1902), ja auch Calvins *sensus divinitatis*, „jenes einfache und ursprüngliche Wissen, zu dem der bloße Gang der Natur uns hätte leiten können, falls Adam standhält" (Calvin 1559, Buch I, Kap. 2), grundsätzlich mit inneren mentalen Bildern zu tun haben, aber auch mit spezifischen Bildern der uns umgebenden Welt, bzw. mit Bildern und Statuen als Artefakte. Es sind die Natur und die Vielfalt von solchen Bildern, und ihre Rolle auf der Ebene der nicht-geoffenbarten Religion, denen mein Vortrag nachgehen soll. Zunächst erlaube ich mir aber noch im Bereich der geoffenbarten Religionen zu verweilen.

Bilder in geoffenbarten Religionen

Die Rolle von Bildern in den Buchreligionen ist ein wohlrecherchiertes Thema im Fall des Judaismus, und noch deutlicher im Fall des Christentums, wo die beiden Hauptfragen wie folgend lauten: Wie kann das Unsichtbare durch das Sichtbare vertreten werden – die grundlegende Antwort hier ist, dass Gott in Christus Fleisch wurde –, und können Bilder als eine *biblia pauperum* dienen, d.h. den des Lesens Unkundigen die Narrative der Schrift vermitteln? David Freedberg bietet einen ausgezeichneten Überblick des Themas. Ich zitiere hier seine Wiedergabe der Auffassung von Thomas, in den Kommentaren des letzteren zu dem dritten Buch der *Sentenzen* des Petrus Lombardus dargelegt. In der Sicht von Thomas, schreibt Freedberg, „there was a threefold reason for the institution of images in the Church: first, for the instruction of the unlettered, who might learn from them as if from books; second, so that the mystery of the Incarnation and the examples of the saints might remain more firmly in our memory by being daily represented to our eyes; and third, to excite the emotions which are more effectively aroused by things seen than by things heard' " (Freedberg 1989, S. 162ff.). In einem meiner früheren Aufsätze hatte ich Gelegenheit, auf Freedbergs hier anschließende Anführung von ähnlichen Formulierungen Bonaventuras hinzuweisen: „Der heilige Bonaventura fasste ein Jahrhunderte altes Argument über die Institution von Bildern in der Kirche zusammen, als er sagte, dass erstens die des Lesens Unkundigen anhand von Statuen und Bildern wie aus Büchern lernen können, und dass zweitens diejenigen, die nicht zur Andacht bewegt sind, wenn sie von Christus' Taten hören, wenigstens dadurch erfasst werden könnten, dass sie dieselben in Gestalten und Bildern sehen" (Nyíri 2004b, S. 155).

Die Literatur ist gewaltig (vgl. dazu: Hoeps 2007), und ich kann hier selbstverständlich nicht ins Detail gehen. Um aber für mein Hauptargument gleichsam die Bühne einzurichten, möchte ich auf einige spezifische Aspekte des Problems hinweisen. Erstens die vielleicht minder bedeutende Beobachtung, dass sogar in den Buchreligionen, und sogar im Fall von Schreibern

und Gelehrten, die mit der Abschrift und Neugestaltung von heiligen Texten zu tun hatten, die Empfänglichkeit für Bilder, der Impuls zum Bilderschaffen, überwältigend werden konnten. Wie Freedberg bemerkt, Beispiele von arabischer Kalligraphie und diverser jüdischer Manuskripte abdruckend:

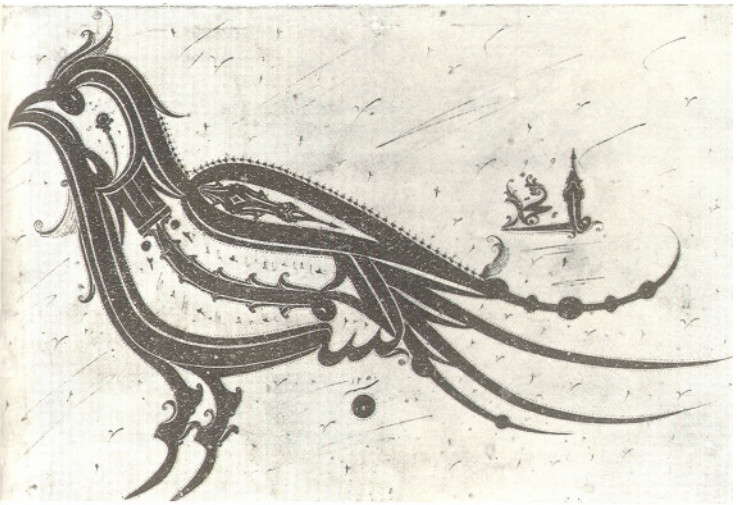

Abbildung 1: Basmala in der Form eines Papageis (Iran, 1250/1834–35). Quelle: Freedberg

„Even in (…) Islam and Judaism (…) with (…) an apparent emphasizing of word over image, of the written over the figured, the will to image figuratively – even anthropomorphically – cannot be suppressed.“ (Freedberg 1989, S. 55)

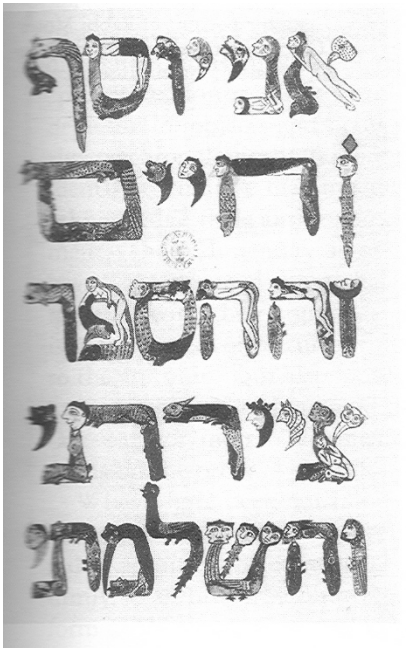

Abbildung 2: Impressum des Zeichners, Kennicott Bible, La Coruña (1476).Quelle: Freedberg

Zweitens, dass – wie sich Victoria Harrison unlängst ausdrückte – allgemein gesagt die religiöse Sprache „gesättigt von Bildern und Metaphern ist“ (Harrison 2007, S. 153). Des Näheren sind sowohl im Alten als auch im Neuen Testament Bilder in Hülle und Fülle vorhanden, nicht bloß in dem Sinne, dass sie eine Sprache reich an Metaphern verwenden – Metaphern funktionieren letzten Endes freilich durch ihre Verbindung mit mentalen Bildern –, sondern auch in jenem Sinne, dass sie, ganz unmittelbar, lebendige visuelle Bilder heraufbeschwören. Wie es Evdokimov formuliert: „In the Bible, the word and the image are in dialogue, they call to one another and express complementary elements of one and the same Revelation“ (Evdokimov 1990, S. 32f.). „Judaism“, schreibt aus einer anderen Perspektive Gelernter, „is in fact passionately attached to images; they are its favorite means of expression. – Even a quick glance at the Bible makes it plain that Jewish thought luxuriates in vivid imagery (...) Much of medieval art is a celebration of biblical imagery (…) The medieval Christian artist translates biblical images directly from words into paint, sculpture, tapestry, glass (...)“ (Gelernter 2009, S. 17) Was Gelernter hier sagt, ist natürlich nichts Neues; dasselbe wurde ausführlich demonstriert durch den lutheranischen Philosophen und Theologen Johann Gottfried Herder gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts, und durch Austin Farrer in den 1940er Jahren.

Herder erblickt in der Bibel einen Text – ich stütze mich hier auf von Balthasars „Herrlichkeit: Eine theologische Ästhetik“ –, der in „naturhafter Bildersprache“ geschrieben ist (vgl. Baltha-

sar 1988, S. 82), einen Text also, der „nur als Bilderwelt nachvollziehbar“ (Balthasar 1988, S. 79) sei. Der Engel der Apokalypse, so Herder, „spricht nicht, verbirgt nicht, sondern deutet in Bildern an (…) Die Bilder müssen also bedeutend, durch sich selbst verständlich gewesen sein.“ (Vgl. Balthasar 1988, S. 80) Farrer, in seinem 1948 veröffentlichten Buch „The Glass of Vision“ – der Titel ist eine Anspielung auf den ersten Brief an die Korinther (13,12) – spricht von den „tremendous images“ – eine Anspielung auf Hume (vgl. Hume 2007, S. 100) –, von den *gewaltigen Bildern* im Neuen Testament, ohne derer, wie er schreibt, „the teaching would not be supernatural revelation, but instruction in piety and morals. It is because the spiritual instruction is related to the great images, that it becomes revealed truth.“ (Farrer 1948, S. 42) Eine erschütternde Enthüllung, das überzeugende Aufzeigen von etwas bisher Verborgenem – so verstehe ich Farrer – braucht mehr als bloße Wörter, ist auf Bilder angewiesen. Wenn Farrer von Bildern spricht, meint er in erster Linie die figürliche Sprache; allerdings gehören Metaphern und visuelle Bilder, wie ich das vor kurzem hervorhob, zu einem einzigen Kontinuum, und man findet zahlreiche Stellen, an denen Farrer in der Tat auf visuelle geistige Bilder anspielt, z.B. wo er auf eine Vision des Johannes hinweist: der Sohn Gottes erscheint als „ein Lamm; er sah aus wie geschlachtet und hatte sieben Hörner und sieben Augen“ (Farrer 1948, S. 48). Und eine vielsagende Passage aus Farrers 1949 veröffentlichtem Buch *A Rebirth of Images*: „An image thrown in isolation on the screen means nothing, because it may mean anything… In a long concatenation of images, each fixes the sense of the others, and is itself determined by them. … we feel the new image emerging out of the hidden mind under the evocation of the images already in place, as St John saw the figure of the Beast come out of the deep when the Dragon's feet touched the sand of the sea.“ (Farrer 2006, S. 18) In den beiden Kapiteln allerdings, die er einige Jahre später in dem Band *Faith and Logic: Oxford Essays in Philosophical Theology* (Mitchell 1957) veröffentlichte, vermied Farrer in auffälliger Weise das Wort „Bild“ zu verwenden, wobei er eine zentrale Rolle dem Begriff der *Parabel* zuweist. In demselben Band gebraucht auch I.M. Crombie, in seinem Kapitel „The Possibility of Theological Statements“, den Ausdruck „Bild“ eindeutig im Sinne von Parabel, wenn er sagt: „we know what the words in the predicates of theological statements mean, and this we know because we take these statements as human images of divine truths“. So kann er z.B. schreiben: „The sense the words bear within the image or parable is drawn from thoughtful experience of human life“ (Mitchell 1956, S. 72).

Sowohl Edmond Cherbonnier, 1953, als auch Ian Barbour, 1976, meinten Farrers Auffassung in dem Sinne verstehen zu müssen, dass dieselbe sich eindeutig auf visuelle geistige Bilder bezieht. „Perhaps both philosophers and theologians“, schreibt doch Barbour, „in concentrating on verbally-stated propositions, have tended to neglect the role of images in human thought.“ (Barbour 1976, Kap. 2) Barbour hebt Farrer als einen von den seltenen löblichen Ausnahmen hervor – verweisend, im selben Zusammenhang, auch auf H.H. Price. Auf der anderen Seite steht Cherbonnier Farrer kritisch gegenüber. Er zergliedert „Austin Farrer's (…) attempt to replace a 'theology of the word' with visual images as the primary medium of Christian truth“, und kommt zur folgenden Schlussfolgerung: „the biblical revelation could be apprehended through images only on one condition – that God had embodied his revelation, not in words, but in a book of pictures. Is the fact that he has not done so only accidental or, on the contrary,

is it of the highest significance for the understanding of both man and God that he has in fact revealed himself by his Word?“ (Cherbonnier 1953, S. 22) Ich komme zurück auf Cherbonniers Argument im nächsten Abschnitt meines Vortrages. Gegenwärtigen Abschnitt schließe ich mit einem Hinweis auf Newman.

In seinem Buch „A Grammar of Assent“ stellt Newman der Religion von zutiefst frommen katholischen Bevölkerungen, für die „das Höchste Wesen, unser Herr, die heilige Jungfrau, Engel und Heilige, Himmel und Hölle, dermaßen gegenwärtig sind als ob sie Gegenstände des Sehens wären“ (Newman 1881, S. 55), die von ihm so bezeichnete englische „Bibelreligion“ gegenüber, welche „nicht in Riten und Glaubensbekenntnissen“ besteht, sondern „hauptsächlich im Bibellesen in der Kirche, im Familienkreis, und allein“ (Newman 1881, S. 56). Wie Newman schreibt: „[r]eading, as we do, the Gospels from our youth up, we are in danger of becoming so familiar with them as to be dead to their force, and to view them as a mere history“. Und eben an dieser Stelle kommt ins Spiel „die Praxis der Meditation über die Heilige Schrift (…) welche in so hohem Ansehen bei den Katholiken steht“ (Newman 1881, S. 79). Meditation ist im Wesentlichen ein Prozess, durch den die Gläubigen mentale Bilder aufbauen, um mit ihnen die verbale Repräsentation der heiligen Geschehnisse zu begleiten und lebendiger zu gestalten. In seinem bereits angeführten Buch liefert David Freedberg eine wunderbare Zusammenfassung davon, wie die christliche Meditation, vom Mittelalter bis zum siebzehnten Jahrhundert, auf dem Zusammenwirken von geschriebenem oder rezitiertem Text und geistigem und physischem Bild – Holzschnitte, Radierungen, Drucke – beruhte (Freedberg 1989, Kap. 8).

Für Newman war die Präsenz spontan entstehender oder sich durch Meditation entwickelnder mentaler Bilder geradezu eine Vorbedingung des echten Glaubens – des „echten Bejahens“, *real assent*, wie er es nannte.

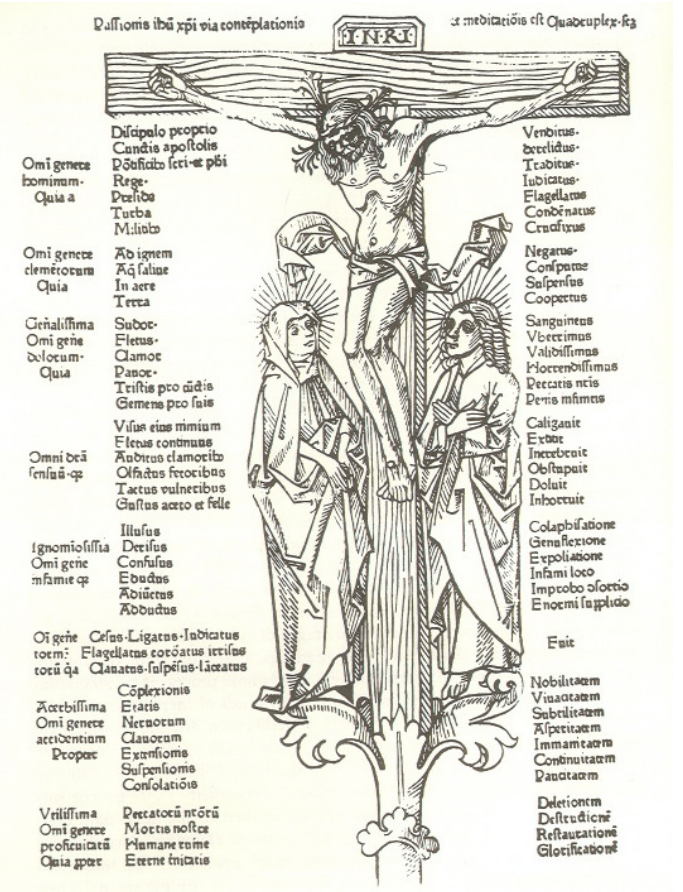

Abbildung 3: Passionis Jesu Christi via contemplationis et meditationis quadruplex (Holzschnitt, Einblattdruck, ca. 1477). Quelle: Freedberg

Bilder in der natürlichen Religion

Bilder erfüllen also eine wesentliche Rolle in den geoffenbarten Religionen. Es ist indessen klar, dass Bilder an sich die Botschaft der Offenbarung nicht vermitteln können. Für jene, die die Narrative des Neuen Testaments nicht kennen oder nicht für glaubwürdig halten, ist Christus am Kreuz die Abbildung eines leidenden menschlichen Wesens. Wie dies Hans Belting prägnant in seinem Buch „Bild und Kult“ formuliert: „Das Bild ist (…) nur verständlich, wenn man es von der Schrift her wiedererkennt. Es erinnert daran, was die Schrift erzählt“ (Belting 1990, S. 20). Oder wie es Rahner erklärte: „[D]as Bild [bedarf] einer verbalen Auslegung (…),

um als ausdrücklich christlich vom Beschauenden erkannt zu werden (...) Es gibt ja selbstverständlich keine anschauliche Wirklichkeit, an der als solcher allein ihre christliche Bedeutung abgelesen werden könnte.“ (Rahner 1983, S. 7) In seinem 1802 veröffentlichten klassischen Werk über natürliche Theologie bietet Paley ein etwas verwandtes, allerdings verdrehtes Argument. Gegen Ende des Buches kommt er zur Ansicht, dass da die Kontemplation der göttlichen Natur „unsere Fähigkeiten überschreitet“, wir „vor der schmerzhaften Abstraktion (…) in sinnliche Bilder flüchten“, und dadurch der Götzenverehrung anheimfallen können, eine Gefahr, die zu vermeiden uns die Offenbarung hilft: bleibt die Autorität der Schrift unbezweifelt, dürfen wir uns „ein Herablassen zur Beschaffenheit unserer Fähigkeiten“ leisten (Paley 1809, S. 442). Indem er Bildern und visuellen Vorstellungen eine bloß zusätzliche Funktion zuschreibt, ist Paley einer falschen Philosophie des Geistes verhaftet. Es ist indessen wichtig zu betonen, dass nur in dem Bereich der natürlichen Religion Bilder eine mehr oder minder autonome Rolle spielen können. Und dies ist genau der Punkt, den Cherbonnier, Farrer kritisierend, hervorhob. Letzterer, schrieb Cherbonnier, räumte freilich ein, dass „the object of faith is (…) not the images themselves but rather the reality beyond them, to which they point“. Dann kann aber die Frage gestellt werden: „Is it possible to say anything about this reality, or must we remain content to apprehend it simply by gazing at the images? (…) if the answer is that the reality behind the images can be expressed in words, then ipso facto the spoken word has been reinstated as the basis of revelation, thereby rendering the images unnecessary.“ (Cherbonnier 1953, S. 21) Aus dieser Sackgasse versuchte Farrer, schreibt Cherbonnier, mit einem Verweis auf die natürliche Theologie zu entkommen. Cherbonnier nennt das eine verzweifelte Entscheidung (Cherbonnier 1953, S. 22). Aus der Sicht meines Aufsatzes aber machte Farrer gerade den geeigneten Schritt. Ich konzentriere mich hier auf die entscheidende Stelle seiner Argumentation.

Bilder, behauptet Farrer, haben eine wesentliche Funktion in Hinsicht auf die „natürliche Erkenntnis Gottes“. Es soll mir erlaubt sein, hier aus seinem Buch „The Glass of Vision“ zu zitieren:

> neither in revelation nor in rational theology can we point away from the image to that which the image signifies: in both we must be content to refer to the reality by understanding what the image tells us. Nevertheless, rational analogies and revealed images concerning God do not function in the same way: … the rational analogies are natural images: the revealed figures are not … natural. – The rational analogies are natural … in the sense that they may be, and originally are, spontaneous: unless finite things put themselves upon us as symbols of deity we can have no natural knowledge of God. … The stars may seem to speak of a maker, the moral sense of a law-giver: but there is no pattern of being we simply meet, which speaks of Trinity in the Godhead… Rational analogies are natural in a second sense: the analogy which the natural symbol appears to bear to God is founded on a real relation in which it stands towards God. … Whereas revealed images are commonly just parables. (Farrer 1948, S. 93–95)

Wir treffen auf Bilder, sagt also Farrer, auf Bilder in der Natur und auf Bilder der Natur, die an sich fähig sind, in uns einen Eindruck höherer Wirklichkeit zu erwecken; visuelle Bilder sind des Weiteren natürliche Bedeutungsträger, da sie durch Ähnlichkeit bedeuten, während die Bedeutung von Redefiguren auf Konvention beruht. „Are those Christian minds really so rare“, fragt Farrer, „whose nearest gate into the invisible world is a simple awe at natural fact?“ (Farrer 1948, S. 96) Der Text, mit dem er das erste Kapitel von „The Glass of Vision“ beginnt, ist ein Zitat aus dem Brief an die Römer: „Denn was man von Gott erkennen kann, ist unter ihnen offenbar; denn Gott hat es ihnen offenbart. Denn Gottes unsichtbares Wesen (…) wird seit der Schöpfung der Welt ersehen aus seinen Werken, wenn man sie wahrnimmt (…)“ (1,19–20). Diese Bibelpassage ist für Farrer eine Richtschnur auf dem Gebiet nicht der geoffenbarten, sondern der natürlichen Theologie. „For the moment“, sagt er an der Stelle, die uns hier beschäftigt, „we are discounting supernatural revelation, and considering natural religion: by which we are, therefore, bound to understand our own apprehensions of God through nature (…) (…) Natural theology (…) provides a canon of interpretation which stands outside the particular matter of revealed truth.“ (Farrer 1948, S. 98 und 111)

Was ich im gegenwärtigen Vortrag zu tun versuche, nämlich eine skizzenhafte Übersicht der Funktionsweisen von Bildern in der natürlichen Religion zu geben, ist gewissermaßen ein Nachtrag zur Farrers Philosophie der heiligen Bilder. Auch ist es eine Art Protest gegen die Hauptströmung der zeitgenössischen natürlichen Theologie, die bekanntlich weder für Bilder, noch für visuelle Vorstellungen eine Verwendung hat. Die Theorie der Phantasmen des Thomas wird gänzlich zurückgewiesen von Swinburne (vgl. Swinburne 1992); der Schritt von den Phantasmen zu mentalen Bildern wird nur halbherzig unternommen von Kretzmann (vgl. Kretzmann 1999); und die Rolle von visuellen Vorstellungen in der religiösen Erfahrung wird als unwesentlich beurteilt von Alston (vgl. Alston 1991). In einem unmittelbareren Sinn ist mein Vortrag eine Reaktion auf George Pattisons 1991 erschienenes Buch „Art, Modernity and Faith: Restoring the Image“. Während ich Pattisons allgemeine Behandlung von visueller Theologie lehrreich und anregend finde, halte ich seine summarische Ablehnung der natürlichen Theologie für übertrieben. Ich glaube, es ist ungerecht zu behaupten, wie Pattison dies tut, dass die natürliche Theologie des Neo-Thomismus vollkommen unfähig war zur Ausarbeitung eines theologischen Vokabulars und theoretischen Rahmens zur Untersuchung des Problems von Glaube und Visualität (vgl. Pattison 1998). Zudem finde ich es schwer, ihm zu folgen, wenn er etwa Ruskin zunächst mit Empathie analysiert und dann gänzlich ablehnt. „The overall structure of Ruskin's argument“, schreibt Pattison, „resembles the familiar pattern of natural theology, for its prevailing assumption is that the works of God in creation provide a timeless and universally accessible testimony to their divine origin. The artist is gifted with the ability to see and to represent in his work a truthful image of that testimony and so to be able to direct the less perceptive to see it for themselves.“ (Pattison 1998, S. 54) Ich bin der Ansicht, dass man der Idee eines „universal zugänglichen Beweises“ gegenüber skeptisch sein kann, und dennoch den Aufbau einer Phänomenologie von solchen spontanen religiösen Gefühlen versuchen darf, welche als Antwort auf spezifische visuelle Erfahrungen entstehen. Es sind die Umrisse eben einer solchen Phänomenologie, die zu skizzieren ich im Folgenden unternehme.

Verbildlichung des Unsichtbaren

Thomas' Ansichten in Bezug auf die Frage erörternd, ob man sich Bilder von unkörperlichen Dingen bilden könne, bemerkt Kenny, dass auf jeden Fall „das Bild eines nicht-körperlichen Dinges nicht dadurch ein Bild sei, dass es seinem Gegenstand ähnelt“, dem noch hinzufügend: „Allerdings haben wir guten Grund zur Annahme, dass das, was ein Bild von X zum Bild von X macht, *niemals* dessen Ähnlichkeit mit X ist, auch dann nicht, wenn X körperlich ist.“ (Kenny 1993, S. 98) Letztere Anmerkung ist offensichtlich ein Echo von Wittgensteins Bemerkung „Alles kann ein Bild von allem sein: wenn wir den Begriff des Bildes entsprechend ausdehnen“, abgedruckt im Nachlassband „Philosophische Grammatik“ (Wittgenstein 1969, S. 163). Diesen Band hat Kenny ins Englische übersetzt. Nun wird diese Bemerkung Wittgensteins entsprechenden Ansichten in der „Philosophischen Grammatik“ gewiss nicht gerecht, und noch weniger jenen Ansichten, die einem der „Nachlass“ im Ganzen nahe legt (vgl. Nyíri 2004a). Es ist eben nicht Nelson Goodman, für den Wittgenstein den Weg ebnete. Ernst Gombrich, mit seiner Betonung der Rolle von *Ähnlichkeit* in bildlicher Repräsentation (vgl. Nyíri 2009b), oder Richard Wollheim, mit seinen Begriffen „sehen-als“ und „sehen-in“ (Wollheim 1980) als Erklärungen für unser Erlebnis von Bildbedeutung, können mit mehr Recht als Erben Wittgensteins bezeichnet werden. Eine Variante des Begriffes von „sehen-in“ erscheint bereits beim frühen Husserl, er verwendet den Ausdruck „Hineinschauen“ (vgl. Husserl 1980, S. 53; vgl. Sonesson 1989, S. 270–276). Das, was wir in das Bild „hineinschauen“, wird von Husserl das „Bildobjekt“ genannt. Husserl macht die wichtige Bemerkung, dass es einen wesentlichen „Widerstreit“ gibt zwischen dem „Bildding“ (etwa das Bild, wie es an der Wand hängt) und dem „Bildobjekt“ (Husserl 1980, S. 489 und 493): Das letztere *weist*, charakteristischerweise, *von sich weg* (Husserl 1980, S. 34 und 37) auf das „Bildsujet“, wie dies das Bildding nicht tut, – weist darauf, was das Bild abbildet, repräsentiert.

Das von sich wegweisende Bild kann auch unter einem anderen Aspekt gesehen werden. In seinem Buch „Painting and Reality“ macht Etienne Gilson eine Unterscheidung zwischen Bilder („pictures“ bzw. „images“) einerseits und Gemälde („paintings“) andererseits. Es gibt, schreibt er, eine “radical difference between a painting, whose meaning is in itself, and a picture, whose function is to point out something else“ (Gilson 1957, S. 267). Das Wesentliche am „picturing“, wie er sich ausdrückt, „is to represent, or imitate“. Gilson räumt ein, ja betont, dass „[i]mages are among the oldest products of the fabricative activity of man“, dass sie „inseparable from domestic life“ sind, und dass „[c]hildren delight in looking at picture books“ (Gilson 1957, S. 260–262), aber macht klar, dass seiner Ansicht nach Bilder, und zwar auch religiöse Bilder, gleichsam nichts Erhabenes repräsentieren können. Demgegenüber ist das „Endziel“ von *Gemälden* „to achieve a fitting object of contemplation“; „creative painters (…) feel that there is still another reality hidden behind the appearances of nature“, und so ist “[a]ll truly creative art (…) religious in its own right“ (Gilson 1957, S. 266, 296 und 294). Einen ähnlichen Ansatz formuliert Hans-Georg Gadamer in seiner „Wahrheit und Methode“. Er stellt dem *Bild* das *Abbild* gegenüber. Wie er schreibt: „Im Wesen des Abbildes liegt es, dass es keine andere Aufgabe hat, als dem Urbild zu gleichen (…) indem es aufgrund seiner Ähnlichkeit auf das Abgebildete verweist“ (Gadamers Lieblingsbeispiele hier sind das „Passfoto“ oder

die „Abbildung in einem Verkaufskatalog“). Andererseits, im Falle des *Bildes*, ist es „selber das Gemeinte (…) [M]an [wird] nicht einfach von ihm fortverwiesen (…) auf das Dargestellte. Die Darstellung bleibt vielmehr mit dem Dargestellten wesenhaft verbunden, ja, gehört zu ihm hinzu.“ Wie es Gadamer betont, bleibt die „Identität und Nichtunterscheidung von Bild und Abgebildetem (…) ein Wesenszug aller Bilderfahrung“; und er kommt zur Schlussfolgerung, dass genau „das *religiöse* Bild die eigentliche Seinsmacht des Bildes erst voll hervortreten [lässt]“ (Gadamer 1986, S. 143f. und 147).

Die Idee des von sich wegweisenden Bildes wurde mit äußerster Bedeutsamkeit formuliert von Rahner. Eine Zwischenbemerkung: „Bild“ bedeutete für Rahner, genau wie dies bei seinem Lehrer Martin Heidegger der Fall war, sowohl das Bild als Artefakt als auch das Bild, das sich für uns auftut, wenn wir in unsere Umgebung schauen. „Der Ausdruck ‚Bild‘ “, schrieb doch Heidegger in seinem *Kant und das Problem der Metaphysik*, „ist hier in dem ursprünglichsten Sinne zu nehmen, gemäß dem wir sagen, die Landschaft bietet ein schönes ‚Bild‘ (Anblick)“; aber derselbe Ausdruck sei auch im Sinne von *Ähnlichkeit* gebräuchlich, z.B. wenn wir von einer Photographie sprechen (vgl. Heidegger 1998, S. 90f. und 93). Aber zurück zu Rahner. „Zunächst (…) könnte es scheinen“, schrieb er, „dass die Schau steckenbleibt bei dem unmittelbar geschauten und begrenzten Gegenstand“. Indessen „[kann] man (…) die Grenze und Eigenart des direkt Geschauten überhaupt nur erfahren, indem der Blick immer auch über diese Grenze in die Weite des ungeschauten Schaubaren hinauszielt. Es gibt also auch bei der Schau (…) eine Art sinnlicher Transzendenzerfahrung“. Und so kann „auch ein Bild, das nicht unmittelbar ein religiöses Thema hat, grundsätzlich ein religiöses Bild sein (…), wenn es in seiner Anschauung durch eine (…) sinnliche Transzendenzerfahrung jene eigentliche religiöse Transzendenzerfahrung anregt und mitkonstituiert“ (Rahner 1983, S. 7).

Jene Bilder, die ich hier im Folgenden zu beschreiben und zu präsentieren versuche, könnte man als *transzendierende Bilder* bezeichnen. Ich nehme von diesen Bildern an, dass sie fähig sind, neben ihren schlichten Bedeutungen, und über ihre schlichten Bedeutungen hinaus, auf erweiterte Bedeutungen hinzuweisen, auf Bedeutungen, die sie andeuten, aber nicht zeigen. Der gewöhnliche und freilich selbstverständliche Bereich, in dem man nach solchen Bildern Ausschau hält, ist die uns umgebende Welt der Natur. „Alle erschaffenen Dinge der sinnlichen Welt“, schrieb Bonaventura, „führen den kontemplierenden Geist und den weisen Menschen zum ewigen Gott. (…) diese sind die göttlich gegebenen Zeichen (…), vor unsere (…) sinnlich orientierten Geister gesetzt, so dass durch die sinnlichen Dinge, die sie sehen, sie zu den intelligiblen kommen, die sie nicht sehen können“ (zit. nach Freedberg 1989, S. 165). Oder denken wir an Thomas, der in seiner natürlichen Theologie die These hochhielt, dass „alle erschaffenen Dinge irgendwie Bilder von (…) Gott sind“ (*Summa Contra Gentiles*, III. 19) und in *Summa Theologica* (I. 84) die entscheidende Aussage machte: „Unkörperliche Dinge, von denen es keine Phantasmen gibt, sind uns durch Vergleich mit sinnlichen Körpern bekannt, von denen es Phantasmen gibt.“ Alister McGrath baut auf eine ehrwürdige Tradition, wenn er in seinem unlängst erschienenen Buch „A New Vision for Natural Theology“ von „nature as a legitimate, authorized, and limited pointer to the divine“ spricht (McGrath 2008, S. 5).

Das auffallendste natürliche Bild des Göttlichen ist das *Licht*. In der Serie der von William James untersuchten elementaren religiösen Konversionen sind das Sehen von „a stream of light“ oder „a bright blaze of light“, das Erleben von „the fullness of the light“ oder „rays of light and glory“, und so weiter und so fort, entscheidende Vorkommnisse. (James 1902, S. 215, 22, 245) Das Erschaffen des Lichtes findet sich am Anfang von verschiedenen alten Kosmogonien, das Alte Testament selbstverständlich miteingeschlossen. Auch in Herders Deutung des letzteren steht das Bild des Lichtes im Mittelpunkt. „Die urälteste, herrlichste Offenbarung Gottes“, schrieb er, „erscheint dir jeden Morgen als Tatsache, großes Werk Gottes in der Natur! (…) Licht ist das erste: seine Offenbarung, in der alles gesehen und verstanden werden kann(…) Das Licht! Licht, das Vorbild der allenthüllendsten Demonstration Gottes (...)“ (Zit. nach Balthasar 1988, S. 81)

Abbildung 4: John Martin, „The Celestial City and River of Bliss“ (1841)

Als John Martins Gemälde „The Celestial City and River of Bliss“ zum ersten Mal an der Royal Academy 1841 gezeigt wurde, wurde es zusammen mit den Zeilen aus Milton’s „Paradise Lost“ (Buch 3, Zeile 374), „Thee, Author of all being, / Fountain of Light, thy self invisible“ ausgestellt. Pattison bietet in seinem Kapitel „Icons of Glory“ eine ausgezeichnete Diskussion von der „Theologie des Lichtes“, betonend, dass von der östlich-orthodoxen Perspektive das Licht „not merely a symbol or image of divinity“ ist; „it is divinity“ (Pattison 1998, S. 126). Uns an Gadamers Terminologie erinnernd: das, was hier das Bild des Lichtes als seine erweiterte Bedeutung andeutet, ist vom Bild *nicht-unterschieden*.

Quelle des Lichtes in unserer physischen Welt ist die *Sonne*. Hume, in seiner „Natural History of Religion“, Abschnitt 7, weist auf den Gott der alten Perser hin, der „die Sonne als sein Bild in das sichtbare Universum setzte“. Und es gab in der Geschichte der Religionen freilich un-

zählige Versionen von Sonnenkulten, wie sie ja auch in heutigen menschlichen Kulturen auffindbar sind. Ich wähle hier eine Religion aus, die Sigurd Bergmann in seinem bereits erwähnten Buch „In the Beginning Is the Icon“ berührt. Dies ist die synkretistische peruanische Religion, in welcher, wie Bergmann schreibt, „Christian-Catholic ideas are integrated into the worldviews of the native peoples, and the native religious belief systems have in turn brought about a new understanding of Christian ideas“ (Bergmann 2009, S. 123). Bergmann erzählt von einer katholischen Kongregation in einer Kleinstadt in den Anden, wo zwei Missionsschwestern die Mitglieder dazu anregten, „ihren Glauben visuell auszudrücken“ (Bergmann 2009, S. 124), d.h. zu zeichnen und zu malen. Bergmann druckt einige der resultierenden Bilder. Zwei von diesen verbindet er ausdrücklich mit „Mutter Erde“, die „zentrale Gottheit in der Andenreligion“ (Bergmann 2009, S. 124). Was mir aber besonders auffällt: in beiden spielt auch die Sonne eine unverkennbare Rolle. Berge, wie das in dieser Region nicht überraschen kann, sind ebenfalls gegenwärtig. Wobei ich bemerken möchte, dass das Bild des Berges eine überragende religiöse Signifikanz hat; ich komme zu derselben gleich zurück.

Abbildung 5: Von in den Anden lebenden katholischen Gläubigen angefertigte Zeichnung. Quelle: Sigurd Bergmann

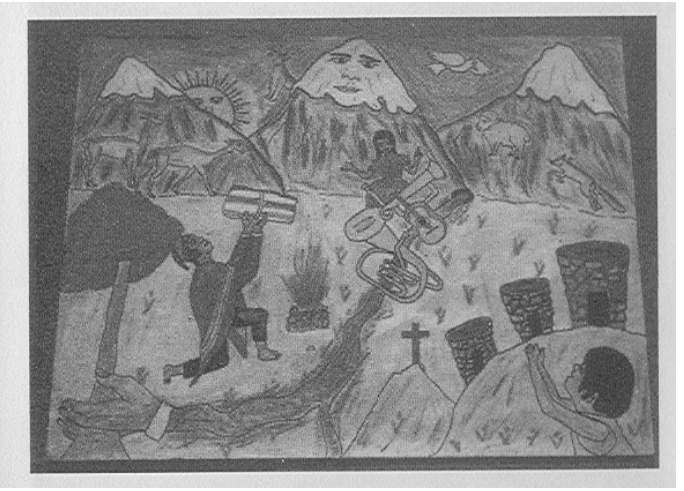

Abbildung 6: Von in den Anden lebenden katholischen Gläubigen angefertigtes Bild. Quelle: Sigurd Bergmann

Das Licht kann verschleiert werden. Das Bild des *Schleiers* hat tiefe religiöse Konnotationen; man denke nur an Pauls Worte: „Sobald sich aber einer dem Herrn zuwendet, wird die Hülle entfernt.“ (2 Kor 3,18) Ich habe hier keinen Raum, auf eine Analyse dieses Bildes einzugehen, statt dessen muss ich mich darauf beschränken, zwei physische Phänomene zu erwähnen, die unseren Blick verschleiern bzw. das Licht vor uns verschleiern können: erstens *Mist* und *Nebel*, und zweitens *Wolken*. Ein berühmtes Gemälde, das ersteres zum Thema hat, ist Caspar David Friedrichs „Der Wanderer über dem Nebelmeer“ (1817–18). Das Gemälde zeigt eine einsame Gestalt, die dem Anblick der Natur mit anscheinend tiefer Ehrfurcht gegenübersteht. Wir sollten aber merken, dass dieser Anblick noch etwas beinhaltet, nicht nur der Nebel unten, sondern auch die hohen Berge in der Distanz. Die Webseite, die die St Andrews Gifford Lectures für 2010 ankündigt, unter dem Titel „The Face of God“, gehalten von Roger Scruton, ist von Friedrichs Gemälde geschmückt. Ich glaube, die Organisatoren haben das richtige Bild gewählt. Ein anderes Gemälde von Friedrich, „Sonnenaufgang bei Neubrandenburg“ (1835), vermittelt ein Gefühl von den die Quelle des Lichtes verschleiernden Wolken in einer Weise, die andeutet, dass sich da etwas Höheres, aber Unsichtbares, hinter dem Sichtbaren verbirgt – eine Andeutung, für welche der Mensch wohl seit Beginn der Zeit empfänglich war und welche von Künstlern in zahllosen Bildern vermittelt wurde.

Während Wolken dadurch Transzendenz andeuten können, dass sie unsere Sicht verschleiern, tun Berge dasselbe dadurch, dass sie unseren Blick in unergründbare Höhen heben. McGrath weist auf „the biblical emphasis upon the importance of mountains in relation to divine revelation“ und erinnert an „the metaphysical poet Henry Vaughan's frequent use of mountain imagery to denote the human longing for 'the world beyond'“ (McGrath 2008, S. 61f.). Pattison

zitiert John Baggleys Erörterung (in dessen Buch *Doors on Perception*, 1987) zu Rubljevs „Dreifaltigkeit“, laut welcher der Berg „a symbol of an event of profound significance“ sei (Pattison 1998, S. 129). Berge fehlen gewiss nicht in James' Sammlung von tiefen religiösen Erfahrungen; ein charakteristischer Bericht:

> I have on a number of occasions felt that I had enjoyed a period of intimate communion with the divine. These meetings came unasked and unexpected… Once it was when from the summit of a high mountain I looked over a … landscape extending to a long convex of ocean that ascended to the horizon, and again from the same point when I could see nothing beneath me but a boundless expanse of white cloud… What I felt on these occasions was a temporary loss of my own identity, accompanied by an illumination which revealed to me a deeper significance than I had been wont to attach to life. (James 1902, S. 69)

In seinem Band von Essays „The Unknown God“ zollt Kenny Anerkennung dem „greatest of the Victorian mountain writers, John Ruskin“. Wie Kenny schreibt, „Ruskin's love of mountains knew no bounds: for him, all natural beauty, all moral goodness, was to be judged by its proximity to or distance from the ideal serenity of the high peaks. For him the mountains were the great cathedrals of the earth.“ (Kenny 2004, S. 156) Kenny bemerkt, dass „there were links between the Victorian passion for mountains and the Victorian ambivalence about religion. (…) Those who gave up belief in the eternal God of Abraham, Isaac and Jacob were glad to retain a sublime object of awe in the everlasting snows of Mont Blanc, Monte Rosa and the Matterhorn. John Tyndall, the agnostic President of the Royal Society“, fährt Kenny fort, „thus describes the view from the summit of the Weisshorn: 'An influence seemed to proceed from it direct to the soul; the delight and exultation experienced were not those of Reason or Knowledge, but of BEING: I was part of it and it of me, and in the transcendent glory of Nature I entirely forgot myself as man.'“ (Kenny 2004, S. 160)

Ein Gemälde von Albert Bierstadt, „Sunrise on the Matterhorn“, bringt mehrere unserer Themen zusammen: Licht, Mist und Berge. Den Vordergrund des Bildes nimmt eine Gruppe von Bäumen ein. Wenn auch nicht ein derart grandioses Symbol wie das des Berges, *das Bild des Baumes* hat ebenfalls transzendierende Aspekte. Für Baggley ist der Baum ein Symbol für „life and spiritual growth“ (zit. nach Pattison 1998, S. 129). Gewiss kann Caspar David Friedrichs „Eiche im Schnee“ (1820er Jahre) uns als ein solches Symbol berühren. Auf eine bescheidenere Ebene ist das Bild jeder *Pflanze* ein Symbol des Wachstums, aber auch des Überganges, Verfalls und der Wiedergeburt. Heinrich Rombach erblickt „in der Grunderfahrung Pflanze die fundamentale Möglichkeit der Religion“ (Rombach 1977, S. 77). Die beiden peruanischen Bilder, die wir vor kurzem diskutierten, die Bilder, welche Bergmann mit „Mutter Erde“ verbindet, deuten gewiss auf eine solche Verbindung.

Aus dem Reichtum von Rombachs Beobachtungen seien hier zwei weitere hervorgehoben werden: Die erste bezieht sich auf das Zeitalter der Höhlenmalerei und weist auf die transzendierende Qualität des Höhlenerlebnisses selbst hin. „Die Höhle“, schreibt Rombach, „muß für den frühen Menschen eine tiefe Bedeutung gehabt haben, ja überhaupt die Bedeutung der Tiefe … diesen Menschen [kam es] auf den Übergang an …, auf den Wechsel … aus dem Offenen

ins Verborgene, aus dem Gängigen ins Besondere. Der Übergang war Verwandlung. Es ist unmöglich, im Labyrinth einer Höhle nicht angerührt und verwandelt zu werden.“ (Rombach 1977, S. 58 f.) Die zweite bezieht sich auf die *Menhire*, mit der Andeutung, daß zwischen den gewichtig-enormen Steinen und den gewichtig-enormen Gefühlen eine mögliche Parallele bestehen könnte (Rombach 1977, S. 99 f.). Freedberg liefert eine nützliche geschichtliche Einführung in den archaischen Problemkreis der durch ungeformte oder fast ungeformte Gegenstände aus Stein oder Holz erweckten Ehrfurcht (siehe z. B. Freedberg 1989, S. 36, in Bezug auf „the felt relationship between simple and rudimentary form on the one hand and divine inherence on the other“). Die *unvollständige Form* weist sozusagen über sich hinaus; das Erfahren des Mangels kann gewissermaßen an sich zu einem transzendierenden Erlebnis werden.

Wenn Pflanzen an Verfall und Wiedergeburt erinnern, können *Blumen*, ob naturalistisch oder stilisiert dargestellt, ein Gefühl der friedlichen Schönheit der erschaffenen Welt erwecken. Pattison weist hin auf „Monet's many series of paintings of his garden at Giverny. (…) With each treatment of the subject“, schreibt Pattison, „Monet seems to be moving further and further away from conventional concepts of imitation into the pure play of coloural presences. (…) These paintings assure us, in an irreducibly pictorial way, that the world is a good place to be, that it is holy ground, that we may trust ourselves to the particularity of our carnal situatedness“ (Pattison 1998, S. 149).

Wir sind wiederangelangt bei der Idee, dass jede echte Kunst religiös sei. An einer früheren Stelle in seinem Buch zitierte Pattison Tillich: „Expressionism (…) has a mystical, religious character, quite apart from its choice of subjects. It is not an exaggeration to ascribe more of the quality of sacredness to a still-life by Cézanne or a tree by Van Gogh than to a picture of Jesus by Uhde“ (zit. nach Pattison 1998, S. 149). Ein Baum von Van Gogh – oder gar ein *Schuh* von ihm. Es gibt bekanntlich eine Reihe von Bildern, die Van Gogh von Bauernschuhpaaren gemalt hat. Heidegger diskutiert sie; Freedberg druckt eines von ihnen.

Abbildung 7: Vincent van Gogh, „Schuhe“ (1887). Quelle: Freedberg

Indem ich mich diesem Thema zuwende, verlasse ich das Gebiet der Naturschönheit und nähere mich dem Abschluss meines Vortrags. Das Bild eines leeren, ungebrauchten Schuhpaares, schreibt Heidegger, würde uns wenig sagen. Van Goghs Bauernschuhe teilen indessen eine bedeutsame Botschaft mit. „Aus der dunklen Öffnung des ausgetretenen Inwendigen des Schuhzeuges starrt die Mühsal der Arbeitsschritte. (…) Auf dem Leder liegt das Feuchte und Satte des Bodens. (…) In dem Schuhzeug schwingt der verschwiegene Zuruf der Erde, ihr stilles Verschenken des reifenden Korns“, aber unumgänglich ist auch, fügt dem Heidegger hinzu, eine Andeutung des „Zittern in der Umdrohung des Todes“ dabei (Heidegger 1980, S. 18).

Was Heidegger hier sagt, heißt für mich: die leeren Schuhe deuten dadurch den Tod an, dass sie etwas nicht zeigen – nämlich die Person, die sie zu tragen pflegt, oder vielleicht *zu tragen pflegte*. Sie weisen, um eine Wendung von Rombach zu gebrauchen, „ein Bild der Leere“ auf (Rombach 1977, S. 73). Natürlich gehört zu jedem Bild, wie dies bereits gesagt wurde, die wesentliche Spannung zwischen dem Abwesenden und dem Gegenwärtigen. Und vielleicht ist diese Spannung nirgends extremer als im Fall von einem der fundamentalsten Bilder, oder gar des uranfänglichen transzendierenden Bildes: die *Totenmaske*, aus Stein oder Ton, dem verwesenden Gesicht des Toten aufgesetzt (vgl. Belting 2001, S. 17 und 37 und das Kapitel „Bild und Tod“), von ihrem unveränderlichen Ausdruck wegweisend zu der geliebten Person, die es in dieser Welt nicht mehr gibt.

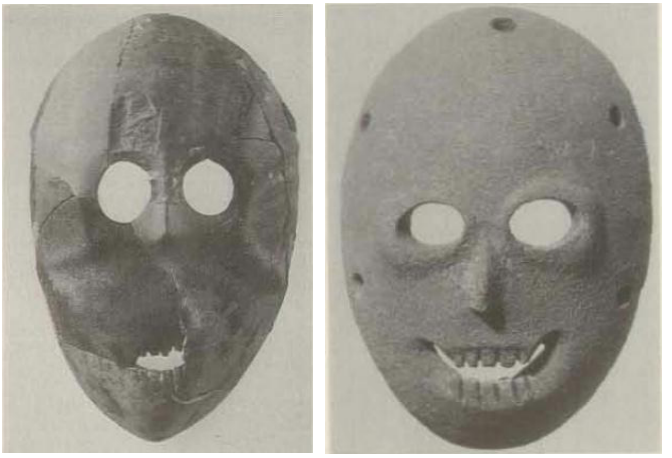

Abbildung 8: Totenmasken. Quelle: Belting

Ausblick

Die Voraussetzung, die ich zu Beginn meines Aufsatzes formuliert habe, war streng genommen eine vereinfachende. Man kann durchaus behaupten, dass in der menschlichen kognitiven Entwicklung und Tätigkeit das Visuelle grundlegender als das Verbale sei. Beiden geht allerdings die *motorische Dimension* vor – Muskelspannungen, kinästhetische Erfahrungen, Körperbewegungen (vgl. Bruner 1966). In meinem Aufsatz „Film, Metaphor, and the Reality of Time“ (vgl. Nyíri 2009a, S. 109–118) hatte ich Gelegenheit hinzuweisen auf Rudolf Arnheims 1954 erschienenes Buch *Art and Visual Perception* und auf seine meisterhafte Zusammenfassung einer früheren substantiellen Forschungstradition, welche bewies, dass unseren Muskelempfindungen schematische innere Bilder entsprechen, Bilder der Stellung des körperlichen Selbst im Verhältnis zu dessen Umgebung (vgl. Arnheim 1954). Zu den Vorläufern seiner Auffassung zählt Arnheim hier auch William James, hinweisend auf dessen *The Principles of Psychology* (1890), Kapitel VI. Er hätte auch auf Kapitel XV desselben Buches hinweisen können, auf das Kapitel „The Perception of Time“, wo James zu der Behauptung kommt, dass wir *Zeitlängen* durch Gefühle in den Augen-, Ohren-, aber auch in den Kopf- und Nackenmuskeln usw. schätzen. Wie er sich ausdrückt: „muscular feelings can give us the object 'time' as well as its measure“. Ich finde es faszinierend, diese Behauptungen von James mit einer Passage zu vergleichen, die er in seinem *The Varieties of Religious Experience* formuliert: „There is a state of mind, known to religious men, but to no others“, schreibt er dort, „in which the will to assert ourselves and hold our own“ abgelöst wird von einem vollständigen Sichergeben an Gott und Vertrauen auf Gott. „In this state of mind, what we most dreaded has become the habitation of our safety… The time for tension in our soul is over, and that of happy relaxation, of calm deep breathing, of an eternal present, with no discordant future to be anxious about, has arrived.“ (James 1902, S. 47)

Seit den 1980er Jahren liefert die konzeptuelle Metaphorntheorie (vgl. Lakoff & Johnson 1980) immer detailliertere Beschreibungen davon, wie kinästhetische Wahrnehmungen zu sog. *Bildschemen* führen. Jene Bilder in unserem Unbewussten, über welche Guardini sprach, werden anscheinend durch unbewusste motorische Erlebnisse erzeugt. Nun kommt unter den unbewussten motorischen Erlebnissen *Augenbewegungen* eine besonders wichtige Rolle zu. Meinen Aufsatz beendend, möchte ich die Aufmerksamkeit auf eine 1980 erschienene, sehr einflussreiche Studie von Wallace Chafe lenken (vgl. Chafe 1980), in der der Verfasser eine Parallele aufbaut zwischen einerseits verbalen Prozessen und andererseits dem Sehen im Allgemeinen und Augenbewegungen im Besonderen. Wie Jana Holšánová, in die Fußstapfen von Chafe tretend, in einer Serie von Studien unlängst demonstrierte, bilden Augenbewegungsmuster und Denkmuster einander ab (vgl. Holšánová 2008). Was Bonaventura über unsere „sinnlich orientierten Geister“ sagte, dass nämlich diese „durch die sinnlichen Dinge, die sie sehen, zu den intelligiblen kommen, die sie nicht sehen können“, scheint durch die heutige führende Kognitionsforschung bestätigt zu werden.

Literatur

Alston, William P. (1991): *Perceiving God: The Epistemology of Religious Experience*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

Aristoteles (1986): *Über die Seele*, übersetzt von Willy Theiler. Berlin: Akademie.

Arnheim, Rudolf (1954): *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley: University of California Press.

Balthasar, Hans Urs von (1988): *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*. Bd. I: Schau der Gestalt. 3. Aufl., Einsiedeln: Johannes (1. Aufl. 1961).

Barbour, Ian G. (1976): *Myths, Models and Paradigms*. San Francisco: HarperCollins.

Belting, Hans (1990): *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München: C.H. Beck.

Belting, Hans (2001): *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München: Wilhelm Fink.

Bergmann, Sigurd (2009): *In the Beginning Is the Icon. A Liberative Theology of Images, Visual Arts and Culture*. London: Equinox (schwedische Originalausgabe: 2003).

Bruner, Jerome (1966): On Cognitive Growth. In: Bruner et al. (eds): *Studies in Cognitive Growth*. New York: John Wiley & Sons.

Calvin, Jean (1559): *Institutio Christianae religionis.* Genevae: Robertus Stephanus.

Chafe, Wallace L. (1980): The Deployment of Consciousness in the Production of a Narrative. In: Chafe, Wallace (eds.): *The Pear Stories. Cognitive, Cultural and Linguistic Aspects of Narrative Production*. Norwood, NJ: Ablex.

Cherbonnier, Edmond La B. (1953): The Theology of the Word of God. *Journal of Religion*, 33 (1) January, pp. 16–30.

Evdokimov, Paul (1990): *The Art of the Icon. A Theology of Beauty*. Redondo Beach, CA: Oakwood. (Übersetzung von *L'Art de L'Icône. Théologie de la Beauté*, Paris: Desclée De Brouwer, 1972.)

Farrer, Austin (1943): *Finite and Infinite. A Philosophical Essay*. Westminster: Dacre.

Farrer, Austin (1948): *The Glass of Vision*. Westminster: Dacre.

Farrer, Austin (2006): *A Rebirth of Images. The Making of St. John's Apocalypse*. Eugene, OR: Wipf & Stock (1st edition 1949).

Freedberg, David (1989): *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*. Chicago: University of Chicago Press.

Gadamer, Hans-Georg (1986): *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik.* Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck). 1. Aufl. 1960.

Gelernter, David Hillel (2009): *Judaism. A Way of Being*. New Haven: Yale University Press.

Gilson, Etienne (1957): *Painting and Reality.* New York: Pantheon Books.

Guardini, Romano (1950): *Die Sinne und die religiöse Erkenntnis*. Würzburg: Werkbund.

Harrison, Victoria (2007): *Religion and Modern Thought*. London: SCM.

Heidegger, Martin (1980): Der Ursprung des Kunstwerkes. In: Heidegger, Martin: *Holzwege*. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann.

Heidegger, Martin (1998): *Kant und das Problem der Metaphysik*. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann. 1. Aufl. 1929.

Hoeps, Reinhard (Hrsg.) (2007): *Handbuch der Bildtheologie*. Bd. I: Bild-Konflikte. Paderborn: Ferdinand Schöningh.

Holšánová, Jana (2008): *Discourse, Vision, and Cognition*. Amsterdam: John Benjamins.

Hume, David (2007): *Dialogues Concerning Natural Religion and Other Writings*. Edited by Dorothy Coleman. Cambridge: Cambridge University Press.

Husserl, Edmund (1980): *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigung. Texte aus dem Nachlass (1898–1925).* The Hague: Martinus Nijhoff.

James, William (1902): *The Varieties of Religious Experience. A Study in Human Nature*. London: Longmans, Green & Co.

Kenny, Anthony (1993): *Aquinas on Mind*. London: Routledge.

Kenny, Anthony (2004): *The Unknown God. Agnostic Essays*. London: Continuum.

Kretzmann, Norman (1999): *The Metaphysics of Creation. Aquinas's Natural Theology in* Summa Contra Gentiles *II*. Oxford: Clarendon Press.

Lakoff, George & Johnson, Mark (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

McGrath, Alister E. (2008) *The Open Secret. A New Vision for Natural Theology*. Malden, MA: Blackwell Publishing.

Mitchell, Basil (ed.) (1957): *Faith and Logic. Oxford Essays in Philosophical Theology*. Boston: Beacon.

Newman, John Henry (1881): *An Essay in Aid of a Grammar of Assent*. London: Burns & Oates.

Nyíri, Kristóf (2001): The Picture Theory of Reason. In: Brogaard, Berit & Smith, Barry (eds.): *Rationality and Irrationality*. Wien: öbv-hpt, pp. 242–266.

Nyíri, Kristóf (2004a): Wittgensteins Philosophie der Bilder. In: Lütterfelds, Wilhelm (Hrsg.): *Erinnerung an Wittgenstein*. Frankfurt/M.: Peter Lang, S. 127–148.

Nyíri, Kristóf (2004b): Bildbedeutung und Kommunikation. In: Nyíri, Kristóf: *Vernetztes Wissen*. Wien: Passagen, S. 131–156.

Nyíri, Kristóf (2009a): Film, Metaphor, and the Reality of Time. *New Review of Film and Television Studies*, 7 (2) June, pp. 109–118.

Nyíri, Kristóf (2009b): Gombrich on Image and Time. *Journal of Art Historiography*, 1, December, pp. 1–14.

Paley, William (1809): *Natural Theology: Or, Evidences of the Existence and Attributes of the Deity*. Zwölfte Auflage, London: Printed for J. Faulder (1st edition 1802).

Pattison, George (1998): *Art, Modernity and Faith. Restoring the Image.* London: SCM Press. 1. Aufl. 1991.

Price, Henry H. (1953): *Thinking and Experience*. London: Hutchinson's Universal Library.

Rahner, Karl (1983): Zur Theologie des Bildes. *Halbjahreshefte der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst*, 3 (5), S. 2–8

Rombach, Heinrich (1977): *Leben des Geistes: Ein Buch der Bilder zur Fundamentalgeschichte der Menscheit*. Freiburg: Herder.

Sonesson, Göran (1989): *Pictorial Concepts*. Lund: Lund University Press.

Swinburne, Richard (1992): *Revelation. From Metaphor to Analogy.* Oxford: Oxford University Press.

Volp, Rainer (1980): Das Bild als Grundkategorie der Theologie. In: *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 6. Berlin: de Gruyter, S. 557–568.

Wittgenstein, Ludwig (1969): *Philosophische Grammatik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Wollheim, Richard (1980): *Art and Its Objects*. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press.