

Figuren der Herrlichkeit

Zur Ästhetik der Sichtbarkeit Gottes

Reinhard Hoeps

„Es gibt bis dato keine sinnlichere Religion als das Christentum.“¹ So grundlegend und markant diese Einsicht den Glauben an den Gott Jesu Christi im Vergleich der Religionen charakterisiert, so distanziert bleibt die theologische Reflexion dieses Glaubens in ihren Fragestellungen wie in ihren Methoden gegenüber dieser Einsicht. Sinnlichkeit scheint gegenwärtig eher den Status eines Postulates der theologischen Vernunft zu haben als dass ihr argumentatives Potential in aktuellen Debatten oder gar die Entdeckung von Neuland in Forschung und Lehre zugetraut wird.

Im Konzert der Sinne ist – neben dem zumindest als Abstraktum omnipräsenten Hören – vor allem das Sehen von herausgehobener theologischer Bedeutung: Visualität fokussiert die eschatologische Verheißung; auf Visualität und die um ihrer willen geschaffenen Gegenstände – die Bilder – konzentrieren sich in Krisenzeiten der christlichen Religion Fragen nach dem richtigen Weg des Glaubens. Der folgende Beitrag widmet sich den theologischen Valenzen der Visualität in ihrem theologischen Zentrum: der Sichtbarkeit Gottes, wie sie das Theologoumenon der Herrlichkeit zur Sprache bringt. Die dadurch eröffnete Perspektive einer theologisch qualifizierten Visualität, wie sie Hans Urs von Balthasar in seiner *theologischen Ästhetik* entfaltet hat, ist von Giorgio Agamben als Irrweg der Herrlichkeitsdeutung zurückgewiesen worden. Mein Beitrag geht der Frage nach, welche Schlüsse aus dieser Kritik im Hinblick auf eine theologische Ästhetik im Sinne von Balthasars zu ziehen wären.

Einleitend (1) wird das Thema der Visualität von Konstellationen der Bildlichkeit her in den Blick genommen, denen gegenüber die theologischen Vorbehalte am deutlichsten hervortreten (1.1), obgleich diese Vorbehalte bereits bei der Interpretation biblischer Texte an ihre Grenzen stoßen (1.2). Diese Gegenüberstel-

¹ K. MÜLLER, *Endlich unsterblich. Zwischen Körperkult und Cyberworld*, Kevelaer 2011, 159.

lung zielt auf den Topos der Herrlichkeit (2), der, nach einer Erinnerung der johanneischen Zuspitzung seines biblischen Fundamentes (2.1), als Leitbegriff für das Unternehmen einer theologischen Ästhetik bei Hans Urs von Balthasar skizziert wird (2.2). Die Kritik dieses Konzeptes durch Giorgio Agamben schließt sich an (2.3). Die Auswertung dieser Kritik (3) hat zunächst den Hintergrund dieser Kritik selbst weiter auszuleuchten, insbesondere im Hinblick auf die Funktion der Liturgie (3.1), bevor der Fluchtpunkt der Kritik Agambens an der Ästhetik von Balthasars herausgearbeitet werden kann (3.2). Der Abschluss (3.3) gibt einen knappen Ausblick auf einige Ideen zur Weiterentwicklung der theologischen Ästhetik.

1. Bilderfragen

1.1 Theologische Bildreserven

Der von der Kunst- und der Kulturgeschichtsschreibung im letzten Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts auserufene *iconic* oder *pictorial turn* hat für die Theologie zumindest eines eingetragen: das wiedergewonnene Bewusstsein für den enormen Anteil der Bilder an der Vermittlung wie an der Stiftung religiöser Bedeutungen im Christentum. Mehr denn je drängt ins Bewusstsein, dass Bilder bis heute aus den verschiedenen Phasen und Settings der christlichen Sozialisation nicht wegzudenken sind. Das neue *Gotteslob* hat erstmals sogar ein eigenes Bildprogramm. Jeder Besucher von Kirchengebäuden und – mehr noch – säkularen Museen hat damit zu rechnen, mit Bildwerken konfrontiert zu werden, die in der Überlieferungsgeschichte des Christentums verwurzelt sind. Die europäische Kunstgeschichte legt nachdrücklich Zeugnis ab von der bildproduktiven Kraft des christlichen Bekenntnisses. Gemessen an seiner Bedeutung für die europäische Kulturgeschichte ist das Christentum gewiss nicht zuletzt eine Bildreligion.²

Auf der anderen Seite erscheint diese Bestimmung des Christentums als Bildreligion in ihrem Stellenwert für die theologische Selbstvergewisserung dieses Christentums in der Gegenwart mehr denn je fraglich. Theologische Aufmerksamkeit wecken die Bilder zumeist nur auf indirekte Weise: als nachträgliche Darstellungen etwa zu begrifflich formulierten Ideen oder als sekundäre Ausschmückung geistiger Bedeutungsgehalte. Zwar zielte der *iconic turn* gerade auf die Valenzen eines genuinen bildlichen Ausdrucks mit eigenen Möglichkeiten und Weisen

² Vgl. T. LENTES, Wir sind alle Bildgebärer. Wider die Rede vom Christentum als einer Schriftreligion. In: Orientierung 67 (2003) 244–246.

des Bedeutens; für die Reflexion des Glaubens scheinen solche Perspektiven einer spezifischen Bildsprache gleichwohl durchgängig von untergeordneter Bedeutung. Die Auseinandersetzungen um zentrale Gegenwartsfragen des Glaubens kommen nach wie vor ohne Rücksicht auf Bilder aus, die vielmehr umso eingehender gewürdigt werden, je eindeutiger sie sich einem abstrakten theologischen Gehalt unterordnen oder je weiter sie sich vom Zentrum des Glaubens entfernt halten.

Die Gründe für diese zur Selbstverständlichkeit gewordene Marginalisierung der Bilder sind vielfältig: Den Verdacht gegenüber den Gegenständen und den Verfahren sinnlicher Wahrnehmung teilt die Theologie mit der Philosophie Platons seit deren christlich spätantiker Rezeption, allen voran bei Augustinus; in der Neuzeit zugespitzt in den cartesianischen Prinzipien vernunftgeleiteten Denkens. Sinnliche Wahrnehmung kann danach erst durch die abstrahierende Tätigkeit des Verstandes selbst zur Erkenntnis werden, die sich im Begriff manifestiert. In diese Richtung zielen – wenn auch zumindest in dieser Einlinigkeit sachlich nicht ganz zutreffend – die meisten der heutigen christlichen Interpretationen des alttestamentlichen Bilderverbotes.³

Die Überlegenheit des Begriffs gegenüber den Versuchungen und den Unzulänglichkeiten des Bildes schien darüber hinaus geeignet, in die Fluchtlinie einer am Wort orientierten Offenbarungsvorstellung gerückt zu werden, wie sie vor allem für wegweisende theologische Konzepte im 20. Jahrhundert maßgeblich wurde. In diesen Konzepten erweist sich das Medium des geschriebenen, mehr noch aber des gesprochenen Wortes in offenbarungstheologischer Hinsicht überlegen gegenüber den Formen des Erscheinens und des Bildlichen; im Hören, nicht im Sehen wird Gottes Offenbarung empfangen.⁴

Schließlich steht zu vermuten, dass Luthers *Adiaphora*-These sich als verbreitete Quintessenz der reformatorischen Bilderstreitigkeiten im Grunde weit über Konfessionsgrenzen hinweg als allgemeine Haltung durchgesetzt hat. Bilder und ihre Wahrnehmung sind danach weder konstitutiv für den gelebten Glauben, noch kommen sie diesem so nahe, dass sie verboten werden müssten: Man kann sich ihrer frei bedienen, wo sie nützlich erscheinen, ohne ihnen höhere theologische Ansprüche zumuten zu müssen. Aus dieser Einstellung heraus kann man

³ Im Sog theologischer Erkenntniskritik hält Klaus Müller das Bilderverbot für überschätzt. Vgl. K. MÜLLER, *Askese und Verwundung. Religiöse Erkenntnis aus Malerei*, in: R. HOEPS (Hrsg.), *Religion aus Malerei? Kunst der Gegenwart als theologische Aufgabe*, Paderborn 2005, 133–152.

⁴ Klaus Müller hat darin zwei unterschiedliche fundamentaltheologische Denkformen identifiziert. Vgl. K. MÜLLER, *Offenbarung – Klärungen im Koordinatensystem einer Logik der Sinne*, in: R. HOEPS (Hrsg.), *Handbuch der Bildtheologie*, Bd. III: *Zwischen Zeichen und Präsenz*, Paderborn 2014, 56–79, bes. 57–63.

dem Bilderreichtum christlicher Traditionen mit liberaler Offenheit und weltgewandter Kulturbeflissenheit begegnen, denn die Werke kommen in Streitfragen des Glaubens allenfalls als Ausdruck des Zeitgeistes, als Triebfeder subjektiver Rührung oder zu Zwecken didaktisch-methodischer Aufbereitung in Betracht – jedenfalls nicht als Quelle von Einsicht und Erkenntnis. Immerhin ist in dieser Position nichts weniger als der Grundakt gesehen worden für die Befreiung der Künste aus jedweden religiösen Indienstnahmen und insofern für die Anfänge künstlerischer Autonomie in der Moderne.⁵

1.2 Biblische Bilder der Herrlichkeit

Bei allem christlichen Wohlgefallen an den Bildern gilt das Zentrum des Glaubens gemeinhin doch als bilderlos. Diese theologische Einschätzung gerät allerdings bisweilen an Grenzen, nämlich dort, wo zentrale Gegenstände der Glaubensreflexion biblisch in der Beschreibung kaum auflösbarer bildlicher Erscheinungen überliefert sind. Die Vision des Himmlischen Jerusalems etwa, die Johannes auf Patmos widerfuhr (Apk 21,15–21), weist in den Kern der Eschatologie, bereitet aber zugleich der Auslegung nicht unerhebliche Probleme, weil das, was eine moderne Theologie als sachlichen Gehalt einer solchen Vision zu akzeptieren bereit wäre, aus den bereits in sich widersprüchlichen Bildern kaum zu erheben ist. Die Auslegung nimmt Zuflucht bei der Allegorese, die sie allerdings bis an die Grenzen der Beliebigkeit ausweiten muss, um einen sinnvoll erscheinenden Gehalt der Vision zu identifizieren. Elisabeth Schüssler-Fiorenza deutet die Gestalt der himmlischen Stadt „als universale kosmische Symbolisierung der Rettung“, während die Stadtmauer „symbolisch die christliche Gemeinschaft“ repräsentiere.⁶ Ferdinand Hahn resümiert: „Die Symbolsprache mit ihren vielen Bildmotiven ist dazu bestimmt, das irdische Geschehen transparent zu machen für die transzendente Wirklichkeit, um auf diese Weise den Glauben zu stärken und den Blick der Gemeinde nach oben und nach vorn zu richten.“⁷ Die theologische Interpretation des Bildes sieht sich genötigt, die Deutung der einzelnen rätselhaften Bildmotive (Perlen als Stadttore, widersprüchliche Maße, Straßen aus Gold, Identifizierung

⁵ So die These von W. HOFMANN: *Luther und die Folgen für die Kunst*, München 1983. Anders allerdings: F. BÆSPFLUG/O. CHRISTIN, *Das Konzil von Trient und die katholischen Traktate De imaginibus (1522–1680)*, in: R. HOEPS (Hrsg.), *Handbuch der Bildtheologie*, Bd. I: *Bild-Konflikte*, Paderborn 2007, 241–261, hier: 257.

⁶ E. SCHÜSSLER-FIORENZA, *Das Buch der Offenbarung. Vision einer gerechten Welt*, Stuttgart 1994, 136.

⁷ F. HAHN, *Frühjüdische und urchristliche Apokalyptik*, Neukirchen-Vluyn 1998, 139.

von Gold und Glas etc.) und ihres Zusammenhangs in der Vision zu überschreiten auf mögliche Funktionen hin, die einem solchen Bild als Ganzem zugemutet werden. Die theologische Deutung, die mit einer gewissen Widerständigkeit der Bilder gegenüber den methodischen Standards einer solchen Deutung konfrontiert wird, greift zuletzt zum Instrument der Entmythologisierung, um dem Bild, wenn schon nicht in seinem Gehalt, so doch zumindest in seiner Funktion eine Bedeutung zuordnen zu können.

Gleichwohl bleibt eine gewisse Verlegenheit angesichts der biblisch (später dann auch: der legendarisch) überlieferten Bilder, die durch solche Verfahren der Inhaltsdeutung eher getilgt als zum Sprechen gebracht werden. Ist eine solchen Bildern angemessene Übersetzung in Kategorien einer wissenschaftlichen Theologie überhaupt möglich? Sperrt sich die bildsprachliche Logik gegen ihre Übertragung in die Ordnung der Begriffe? Liegt darin die Rache der Bilder gegenüber der Deutungsversessenheit der Theologen? Wie überhaupt könnten Bilder ohne interpretatorische Nötigung ihre Relevanz im theologischen Diskurs erweisen?⁸

Solche Fragen werden dringlich dort, wo Bilder das Zentrum des Glaubens ganz unbeirrt und offensiv in Beschlag nehmen. Inbegriff dieses Vordringens der Bilder in den Kern des Glaubens sind die biblischen Überlieferungen des *kabod* und der *doxa*, in denen es nichts weniger als Gott selbst ist, dem eine Erscheinung in Sichtbarkeit zugeschrieben wird. Auch hier greift die Auslegung gern zu einer symbolischen oder funktionalen Deutung, doch häufig genug steht die aufwändige und imposante Gestalt des *kabod* in einem verstörenden Missverhältnis zu ihrer dürren Ausdeutung. Sollte der Saum des Mantels, der das ganze Heiligtum füllt (Jes 6,1), sich wirklich auf ein bloßes Symbol der Gegenwart Gottes in diesem Tempel reduzieren lassen? Ist es befriedigend, Ezechiels Vision des aus ineinander greifenden und teils einander widersprechenden Bildmotiven konfigurierten Thronwagens (Ez 1,4–28) lediglich als ein äußeres Anzeichen von Gottes ambivalentem Verhältnis zu seinem Tempel zu deuten? Aber auch: Warum wird die Berufung des Mose (Ex 3,1–5) durch das fremdartige wie merkwürdig beiläufige Bild eines brennenden Dornbuschs eingeführt? Die kompositionelle Komplexität und rätselhafte Konstruktion der Bilder, bisweilen auch ihre provokante Banalität, stehen in deutlicher Diskrepanz zu dem interpretatorischen Ansinnen, nach der möglichen Bedeutung nicht in den Bildern selbst, sondern hinter ihnen – in ihrer Funktion – zu suchen.

⁸ Vgl. A. STOCK, Ist die bildende Kunst ein locus theologicus?, in: DERS. (Hrsg.), Wozu Bilder im Christentum? Beiträge zur theologischen Kunsttheorie, St. Ottilien 1990, 175–181.

2. Herrlichkeit

2.1 Johanneischer Impuls

Dieses Ansinnen nimmt der biblischen Rede von der Herrlichkeit Gottes einen Wesenszug ihrer Aussageabsicht: dass die Herrlichkeit Gottes sich in visuellen Phänomenen artikuliert, in denen Gott sich in der Gestalt seiner Erscheinung zeigt und gegenüber dem menschlichen Blick in die Sphäre der Sichtbarkeit eintritt. Gegen dieses Ansinnen interveniert mit dem größten Nachdruck und paradigmatisch das Johannesevangelium, das die Erscheinung der Herrlichkeit ausgerechnet an die Gestalt des Kreuzes bindet (Joh 17,1-5). Im Kreuz treffen das historische Ereignis des Todes Jesu, seine theologische Bedeutung und die sichtbare Gestalt Gottes in der Welt in dichtester Verschränkung aufeinander – ein wesentlicher Impuls nicht allein für die Geschichte der Darstellung des Kreuzes Jesu Christi.⁹ Die bildliche Entwicklungsgeschichte des Kruzifixes wird nicht durch die Aufgabe der symbolischen Darstellung eines abstrakten theologischen Gedankens vorangetrieben, sondern durch die Konvergenz von Bedeutung und sichtbarer Gestalt.

Wenn das Johannesevangelium das Kreuz mit der Herrlichkeit identifiziert, hebt es die Sichtbarkeit als Wesenszug Gottes hervor: Der unsichtbare Gott ist nicht von mehr oder weniger treffenden symbolischen Verweisen umgeben; die sichtbare Erscheinung ist vielmehr ein Grundelement seiner Unsichtbarkeit – realisiert in der Gestalt des Kreuzes. Das Kreuz Jesu ist eine exemplarische Figur der *Herrlichkeit* Gottes, die den Blick öffnet für die besondere Bedeutung der Sichtbarkeit im Christentum: Die grundsätzliche Unsichtbarkeit Gottes gewinnt erst durch seine Sichtbarkeit ihr bestimmtes Profil. Die Unsichtbarkeit Gottes ist kein Postulat des Glaubens oder eine vernünftige Einsicht, sondern sie zeigt sich. Darin liegt ein Grunddatum der christlichen Offenbarungstheologie: Gott begnügt sich nicht damit, in seiner Unsichtbarkeit zu verharren, umgibt sich aber auch nicht mit kontingenten sichtbaren Signalen als Zugeständnissen an die menschliche Bildbedürftigkeit. Er teilt sich vielmehr selbst in Sichtbarkeit mit, ohne wiederum seine grundsätzliche Unsichtbarkeit aufzugeben. Sichtbarkeit ist ein charakteristisches Moment in Gottes Unsichtbarkeit.

⁹ Vgl. J. FREY, Die „*theologia crucifixi*“ des Johannesevangeliums, in: DERS., Die Herrlichkeit des Gekreuzigten. Studien zu den Johanneischen Schriften, Tübingen 2013, 485–554. Für die alttestamentlichen Grundlagen vgl. T. WAGNER, Gottes Herrlichkeit. Bedeutung und Verwendung des Begriffs *kabod* im Alten Testament, Leiden 2012.

Der Name dieser Dialektik ist *Herrlichkeit*; ihren Grund hat sie im Bekenntnis zur *Inkarnation* (Joh 1,14), was als *Menschwerdung*, ursprünglicher aber als *Fleischwerdung*, *Materialisierung* zu übersetzen ist: Gott geht in die Materie ein, ohne von ihr verschlungen zu werden, aber auch ohne sie durch seine Göttlichkeit zu verzehren. Der Begriff der *Herrlichkeit* bezeichnet ein komplexes Wechselverhältnis von Identität und Differenz zwischen der Erscheinung und dem in ihr Erscheinenden, der gegenüber seiner Erscheinung transzendent bleibt, in ihr aber auch präsent wird.

2.2 Theologische Ästhetik: Hans Urs von Balthasar

Die theologische Erschließung dieser Dialektik bedarf einer eigenen Hermeneutik, deren Grundlegung niemand eingehender als Hans Urs von Balthasar in seiner *theologischen Ästhetik* entfaltet hat. Sie verfolgt die These, dass Gott „selber in die kreatürliche Sichtbarkeit tritt, der Gestaltlose in Welt und Geschichte Gestalt annimmt und in dieser von ihm selber gewählten und bekleideten Gestalt gesamt-menschlich begegnet und erfahren werden kann.“¹⁰ Der Sichtbarkeit dieser Gestalt entspricht eine Erfahrung der Schönheit, freilich nicht im Sinne eines vernunftkritisch distanzierenden Geschmackurteils. Vielmehr weiß sich diese Erfahrung „in die Wirklichkeit des Schönen gesamthaft entrückt und ihr hingeben, von ihr bestimmt, durch sie begeistert.“¹¹

Diese Schönheit ist im eigentlichen Sinne nicht darauf beschränkt, göttliches Attribut zu sein, denn „alles weltlich Seiende ist epiphan.“¹² Die Schönheit der Gestalt ist eine dem Sehen zugängliche Sprache, in der die Dinge „nicht nur sich selber, sondern immer auch das in ihnen wesende Gesamtwirkliche aussprechen, das (als *non subsistens*) auf das subsistierend Wirkliche verweist.“¹³ Diese Schönheit begegnet als „die letzte, zusammenfassende Eigenschaft des Seins als solchem, seine letzte geheimnisvolle Strahlkraft“;¹⁴ sie „ist das Letzte, woran der denkende Verstand sich wagen kann, weil es nur als unfassbarer Glanz das Doppelgestirn des Wahren und Guten und sein unauflösbares Zueinander umspielt.“¹⁵

¹⁰ H. U. v. BALTHASAR, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, Bd. I: *Schau der Gestalt*, Einsiedeln 21961, 290; zu den Grundlinien dieser Ästhetik vgl. W. LÖSER, *Der herrliche Gott. Hans Urs von Balthasars „theologische Ästhetik“*, in: R. KAMPLING (Hrsg.), *Herrlichkeit. Zur Deutung einer theologischen Kategorie*, Paderborn 2008, 269–293.

¹¹ BALTHASAR, *Herrlichkeit I* [wie Anm. 10], 238.

¹² H. U. v. BALTHASAR, *Epilog*, Einsiedeln 1987, 45.

¹³ BALTHASAR, *Epilog* [wie Anm. 12], 46.

¹⁴ H. U. v. BALTHASAR, *Rechenschaft*, Einsiedeln 1965, 28.

¹⁵ BALTHASAR, *Herrlichkeit I* [wie Anm. 10], 16.

Transzendentalienlehre und Metaphysik bilden den Rahmen für den Aufweis der menschlichen Grunddisposition zur Begegnung mit dem Schönen, das „als solches seine totalisierende Funktion übt und nur als Abschluss im Gefüge der transzendentalen Eigenschaften des Seins verstehbar gemacht werden kann.“ Insofern „grenzt es naturgemäß ans Religiöse“¹⁶ und zeigt sowohl die Bedingungen der Möglichkeit als auch die Weisen an, unter denen die Gestalt Gottes in Jesus Christus zur Sichtbarkeit kommt. Der Begriff der Herrlichkeit, der die wesentliche Sichtbarkeit Gottes bezeichnet, steht ein für das In-Erscheinung-Treten des von der Metaphysik selbst nicht eingeholten letzten Urgrundes alles Seienden, dessen sichtbare Schönheit die Vollendung in der Sichtbarkeit Gottes zum Vorschein kommen lässt. Der Begriff der Herrlichkeit bewegt sich vor dem Hintergrund einer in der Metaphysik verankerten Ästhetik; er ist zudem zutiefst offenbarungstheologisch geprägt. „Dieses Schöne ist Offenbarung: Es ist Gottes im Menschen erscheinende Schönheit und des Menschen in Gott und Gott allein gebundene Schönheit [...] auf die genaue und einmalige Weise der Inkarnation.“¹⁷ Insofern ist *Herrlichkeit* der Leitbegriff einer spezifisch (offenbarungs-)theologischen Ästhetik, die sich in der Dialektik von Erblicken und Entrückung, von subjektiver und objektiver Evidenz entfaltet.

2.3 Kritik der theologischen Ästhetik: Giorgio Agamben

Hans Urs von Balthasar hat den biblischen Begriffen des *kabod* und der *doxa* eine transzendentaltheologische Grundlegung zur Seite gestellt und diese zu einer theologischen Ästhetik ausgebaut. Wie die Ästhetik als theologische Denkform haben allerdings auch die Bedeutungsvalenzen der Herrlichkeit trotz dieses imposanten Unternehmens kaum ein nachhaltiges Echo gefunden, auch wenn manche Initiativen zu diesem Ziel ergriffen wurden. In diese theologisch-ästhetische Windstille sind jüngst einige unerwartete Turbulenzen gefahren, verursacht durch die Aufmerksamkeit, die Giorgio Agamben dem Begriff der Herrlichkeit im Rahmen seiner ökonomischen Theorie von Herrschaftsmacht und Regierungsgewalt widmet. *Herrlichkeit* tritt in diesem Zusammenhang auf in der „Form der Zeremonie, der Akklamation und des Protokolls.“¹⁸

¹⁶ BALTHASAR, Epilog [wie Anm. 12], 238.

¹⁷ BALTHASAR, Epilog [wie Anm. 12], 459.

¹⁸ G. AGAMBEN, Herrschaft und Herrlichkeit. Zur theologischen Genealogie von Ökonomie und Regierung, Frankfurt a.M. 2010, 12.

Das Tableau dieses thematischen Spektrums scheint denkbar weit entfernt von dem einer theologischen Ästhetik, und dennoch findet Balthasars Werk hier nachdrücklich Erwähnung und zwar in Gestalt einer grundsätzlichen Ablehnung:

„Im Bereich der Theologie ist die Untersuchung der *Herrlichkeit* durch das nur dem Anschein nach herausragende Werk Hans Urs von Balthasars, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, dauerhaft in falsche Bahnen gelenkt worden. Trotz des offensichtlichen etymologischen Zusammenhangs des Wortes *Herrlichkeit* mit der Bedeutungssphäre von *Herrschaft* und *herrschen*, entscheidet sich Balthasar dafür, die *Herrlichkeit* im Rahmen einer Ästhetik zu behandeln.“¹⁹

Agambens Kritik an von Balthasars Theorie der Herrlichkeit fällt harsch aus, obwohl auch Agamben unter den biblischen Bezeugungen von *kabod* und *doxa* lauter sichtbare Erscheinungen des Göttlichen aufzählt.²⁰ Sie sind für Agamben gleichwohl nicht als ästhetische Phänomene qualifiziert, weil sie sich gegen die Kategorie des Schönen sperren. „In der Bibel werden weder *kabod* noch *doxa* jemals im ästhetischen Sinne verwendet: Sie haben mit dem schrecklichen Erscheinen YHWHs zu tun, dem Reich, dem Gericht, dem Thron – alles Dinge, die nur einer ästhetisierenden Betrachtungsweise *schön* erscheinen können.“²¹ Agamben sieht in von Balthasars Identifizierung von *Herrlichkeit* mit *Schönheit* „eine unübersehbar kantisch geprägte Ästhetik“²² mit ihren Eckpunkten des interesselosen Wohlgefallens und der Zweckmäßigkeit ohne Zweck.

Der Streit um das Schöne ist für Agamben nur ein Nebenschauplatz. Der Begriff des Schönen ist ihm lediglich Symptom einer grundsätzlichen ästhetischen Verblendung, welche die gesellschaftliche Realität in einen schönen Schein taucht und den Blick auf die politische Wirklichkeit durch den Schleier des Angenehmen und Wohlproportionierten trübt. Dieser Vorwurf trifft auch bereits Karl Barth: „Auch hier – wie am verborgenen Ursprung jedes Ästhetizismus – steht das Bedürfnis, etwas, das an sich bloße Kraft und Herrschaft ist, zu verhüllen und zu adeln. Die Schönheit bezeichnet genau dieses ‚Mehr‘, das es erlaubt, die Herrlichkeit jenseits des *factum* der Souveränität zu denken, ihren Wortschatz zu ‚entpolitisieren‘.“²³ Zwar habe von Balthasar dieses Problem deutlich gesehen, doch könne er die ästhetische Verblendung nicht mit der „rein verbalen Vorsichtsmaßnahme“²⁴ vermeiden, statt von einer *ästhetischen Theologie* von einer *theologischen Ästhetik*

¹⁹ AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 237.

²⁰ Vgl. z.B. AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 239–241.

²¹ AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 238.

²² AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 237.

²³ AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 253–254.

²⁴ AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 238.

zu sprechen. Durch die Grundlegung dieser Ästhetik in der Transzendentalienlehre und dem von ihr implizierten System der Metaphysik erfahre die Verblendung eine scheinbare Legitimation, welche die sachliche Analyse des Begriffs und der Phänomene der Herrlichkeit endgültig „in falsche Bahnen“²⁵ lenke.

Um hinter den ästhetischen Schein zurück zu gelangen, muss man die Herrlichkeit dort aufsuchen, wo ihr Zusammenhang mit der Realisierung politischer Macht zum Vorschein kommt; dort haben die Phänomene der Herrlichkeit ihre ursprüngliche Funktion und ihren Sitz im Leben. Nach Agamben liegen diese Ursprünge nicht bei den biblischen Überlieferungen vom Erscheinen Gottes, sondern bei den liturgischen Vollzügen der Verherrlichung.²⁶ Deren Anfänge sieht Agamben in der Spätantike, bei der Übersetzung von *doxa* durch *gloria* in der *Vulgata*.²⁷ Seitdem markieren *Herrlichkeit* und *Verherrlichung* die Überbrückung einer ansonsten unüberwindlichen Kluft zwischen der absoluten Herrschaft und deren kontingenter Ausübung durch die Regierungsmacht. Diese Kluft lässt sich durchaus noch im modernen Staat beobachten, in dem das Regierungshandeln nicht unmittelbar das Prinzip der Staatsraison realisiert, sondern dieses unter den Bedingungen divergierender Ansprüche und Interessen umsetzt, die selbst wiederum „Kollateraleffekte“²⁸ hervorbringen, mit denen das Regieren zu rechnen hat. „Regieren heißt die Entfaltung besonderer Nebenwirkungen einer allgemeinen *Ökonomie* zulassen, die zwar selbst völlig wirkungslos bleibt, ohne die jedoch keine Regierung möglich wäre. Die Wirkungen (die Regierung) unterstehen nicht dem Sein (der Herrschaft), sondern das Sein besteht aus nichts anderem als seinen Wirkungen: So will es die Ontologie der Stellvertretung und der Effekte, die das Regieren bestimmt.“²⁹ Der theoretische Rahmen des Regierungshandelns kann deshalb nicht einfach als Partizipation an der Ontologie der Herrschaft konzipiert werden. „Es gibt kein *Wesen*, sondern nur eine *Ökonomie* der Macht.“³⁰

Die Ursprünge dieses Paradigmenwechsel von der Ontologie zur Ökonomie sieht Agamben in der christlichen Theologie der Spätantike und zwar dort, wo das Spektrum von *gloria* an Bedeutung gewinnt. Die Ausgangsfrage ist zunächst eine christologische: Wie ist die Einheit zu denken zwischen dem einen Gott, der unveränderlich, in absoluter Bedürfnislosigkeit, *von Ewigkeit zu Ewigkeit* herrscht, der sich aber zugleich in der Gestalt seines Sohnes in eine bewegliche Geschichte herablässt, mit einem Ziel, das allererst noch zu erreichen ist? Diese Diskrepanz

²⁵ AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 237.

²⁶ Vgl. AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 236.

²⁷ Vgl. AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 241.

²⁸ AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 172.

²⁹ AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 173.

³⁰ AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 171.

zwischen dem *Schöpfergott* und dem *Erlösergott* zielt zuletzt auf die einschlägigen Debatten um das Verhältnis zwischen immanenter und ökonomischer Trinität, die nach Agamben bis heute nicht zu einem befriedigenden Resultat geführt haben und vielleicht nicht führen können: „Den Bruch zwischen immanenter und ökonomischer Trinität, *theologia* und *oikonomia* wird die Theologie jedoch nie wirklich überwinden.“³¹

Es ist diese Diskrepanz, die von der Herrlichkeit überbrückt wird. „Die Herrlichkeit ist der Ort, an dem die Theologie die unmögliche Versöhnung von immanenter und ökonomischer Trinität, *theologia* und *oikonomia*, Sein und Tun, dem in sich ruhenden und dem uns zugewandten Gott zu denken versucht.“³² Dies geschieht nicht durch diskursive Argumentation, sondern durch die Rituale der Liturgie, in Zeremonien und Akklamationen. Sie dienen dazu, „das Unerklärbare zu erklären, etwas zu verbergen, das unerklärt zu lassen verfänglich wäre.“³³ Die Liturgie vermag zu inszenieren, was der Vernunft nicht zu denken gelingt. Agamben ist überzeugt,

„dass die Analyse der liturgischen Doxologien und Akklamationen, der Ämter und Lobgesänge der Engel zum Verständnis der Struktur und Funktionsweise der Macht mehr beiträgt als die zahllosen pseudophilosophischen Untersuchungen zur Volkssouveränität, zum Rechtsstaat oder zu den kommunikativen Verfahren, die die öffentliche Meinungs- und politische Willensbildung regeln.“³⁴

Herrlichkeit löst die Spannung zwischen immanenter und ökonomischer Trinität nicht in der Theorie auf, aber sie aktualisiert diese auf liturgische Weise.

„Die Herrlichkeit ist für die Theologie vor allem deshalb von so großer Bedeutung, weil sie es erlaubt, immanente und trinitarische Ökonomie, Sein und Tun Gottes, Herrschaft und Regierung zu einer Regierungsmaschine zusammenzufügen. Indem sie die Herrschaft und das Wesen definiert, bestimmt sie zugleich den Sinn von Ökonomie und Regierung. Die *Herrlichkeit* ist also deshalb unverzichtbar, weil durch sie der von der Trinitätslehre nie ganz überwundene Bruch von Theologie und Ökonomie ausgefüllt wird, weil diese nur in ihrer blendenden Gestalt wieder miteinander versöhnt werden können.“³⁵

³¹ AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 251; vgl. ebd., 170.

³² AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 249.

³³ AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 269.

³⁴ Ebd.

³⁵ AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 276.

3. Theologische Ästhetik?

3.1 Der leere Thron

Aus diesem Konzept von *Herrlichkeit* erhellt, weshalb Agambens Kritik an von Balthasars theologischer Ästhetik so apodiktisch ausfällt. Zum einen richtet sich diese Kritik gegen das verlockende Angebot einer Ästhetik, die einen bedeutungsschwangeren theoretischen Überbau verheißt und mit dieser blendenden Attraktivität vom notwendigen Abstieg in die analytischen Tiefen der konkreten liturgischen Performanz ablenkt. Zum anderen hindert die Ableitung dieser Ästhetik aus der metaphysisch disponierten Transzendentalienlehre an der fundamentalen Einsicht, dass die Mechanismen der Herrlichkeit und der Verherrlichung nicht einem metaphysischen, sondern einem ökonomischen Paradigma folgen. Für Agamben irrt von Balthasar nicht in einzelnen Urteilen, sondern in der Gesamtdisposition seiner theologischen Ästhetik der Herrlichkeit.

Eine gründlichere Beurteilung dieser Differenz wird auf Agambens These von der unüberbrückbaren Kluft zwischen immanenter und ökonomischer Trinität zurückgehen. Agamben versichert sich bei dieser These durchaus theologischer Unterstützung,³⁶ ohne jedoch die Auseinandersetzung mit Hans Urs von Balthasar zu suchen, in der nicht zuletzt dessen Prinzip der Liebe zur Debatte stünde, das sowohl die Verschiedenheit von Vater und Sohn als auch die zwischen immanenter und ökonomischer Trinität in eine relational verstandene Einheit zurückbindet. Allerdings ist „diese Einheit vom Menschen her nicht konstruierbar [...], sondern nur von Gott, der sich offenbarenden Liebe“³⁷ bleibt dem Philosophen mithin ein Postulat des Glaubens.

Ohne diesen grundsätzlichen Problemen weiter nachgehen zu können, beschränken wir uns hier auf die Frage nach dem möglichen Ertrag, den die Divergenz zwischen von Balthasar und Agamben für das Verständnis von Herrlichkeit als theologisch bedeutsamer Form einer Sichtbarkeit einbringt. Inwiefern und unter welchen Bedingungen kennzeichnet der Begriff der Herrlichkeit eine dem Göttlichen entsprechende Erscheinung für die visuelle Erfahrung? Unter welchen Voraussetzungen kommen Formen der Sichtbarkeit (*Gestalt*) für eine Repräsentation des Göttlichen in Frage? Auf welche Weisen entwickeln solche Repräsentationen Evidenz? Wie bringen sie in ihrer Visualität ihren Gegensatz zur prinzipiell-

³⁶ Agamben beruft sich auf Jürgen Moltmann. Vgl. AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 249–251.

³⁷ BALTHASAR, Epilog [wie Anm. 12], 74.

len Unsichtbarkeit zur Geltung? Wo berührt solche Evidenz den theologischen Diskurs?

Geht man Agambens Kritik an von Balthasar nach, kristallisieren sich einige markante Anhaltspunkte für die Bearbeitung solcher Fragen heraus. Wenig ergiebig in dieser Hinsicht ist bei Agamben freilich die Zuordnung von Balthasars zu einer kantisch geprägten Geschmacksästhetik – ein Vorwurf, der leicht zu entkräften wäre. Ähnlich verhält es sich mit Agambens eher vorkritischem Begriff einer solchen Geschmacksästhetik einschließlich deren etwas unterkomplexen Idee von Schönheit, die beide für Agamben in erster Linie als Kontrastfolie zu seinem eigenen Konzept zu dienen scheinen. Damit und darüber hinaus stellt Agamben offensichtlich grundsätzlich die Tauglichkeit der Ästhetik für die Beschreibung von Phänomenen der Herrlichkeit in Zweifel, und zwar ohne die sinnlich wahrnehmbare Konkretion dieser Phänomene zu leugnen, sondern gerade, um ihnen gerecht zu werden: Die Liturgie ist der genuine Ort und das theologische Vorstellungsmodell der Herrlichkeit – und dies im expliziten Gegensatz zur Ästhetik, mag diese auch in besonderer Weise theologisch qualifiziert sein.

Dabei geht die Liturgie in ihren auf sinnlicher Ebene entfalteten Artikulationen und Erfahrungen sogar weit über die Sphäre der Visualität hinaus. Neben die Rituale und die performativen Zeremonien, die in Bewegung versetzten Bilder, treten Wohlgerüche und – für Agamben im Zentrum³⁸ – Akklamationen, die zugleich Formen der *actuosa participatio* realisieren. Indem dieser Verband liturgischer Wahrnehmungs- und Handlungsformen der Überbrückung jener Kluft zwischen absoluter Gottesherrschaft und geschichtlicher Heilsökonomie dient – eine Kluft, die diskursiv nicht zu überbrücken ist – bleibt diese Liturgie andererseits aber auch eigentümlich bedeutungslos. Den absoluten Gott vermag sie nicht zu bewegen, die Verbindung zwischen der irdischen Ökonomie und ihrem letzten Grund nicht wirklich herzustellen. Die Liturgie agiert deshalb in einer Art von freiem Spiel (Agamben nennt das *Regierungsmaschine*), das rituell inszeniert, was diskursiv für die Vernunft nicht einzuholen ist. Das ist die innere Logik der *Herrlichkeit*: Die Herrschaft als „das, was bleibt, wenn man die Regierung abzieht“ ist, „nichts als der Glanz, den diese Leere ausstrahlt.“³⁹ Ihr entspricht die Verherrlichung, mit der von der Ebene der Regierungsökonomie her der Herrschaft akklamiert wird. Das Zeremoniell der Liturgie kreist in sich, ohne etwas hervorbringen oder etwas zu bewirken; das Zeremoniell kreist um den leeren Thron, der für Agamben zum Sinnbild der Herrlichkeitsmechanik wird.

³⁸ Agamben knüpft an die Debatte zwischen Erik Peterson und Carl Schmitt an.

³⁹ AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 252.

„Die Majestät des leeren Throns ist die perfekte Chiffre des Herrlichkeitsdispositivs. Des- sen Ziel ist es, die undenkbbare Untätigkeit, die das letzte Geheimnis der Gottheit bildet, ins Innere der Regierungsmaschine einzuschließen – um aus ihr deren verborgenen Motor zu machen. Und die Herrlichkeit ist sowohl objektive Herrlichkeit, die die Untätigkeit Gottes zur Schau stellt, als auch Verherrlichung, in der auch die menschliche Untätigkeit ihren ewigen Sabbat feiert.“⁴⁰

Erkennbar ist dies bei weitem nicht der leere Thron einer Negativen Theologie, die eine letzte und höchste Bedeutung mit Hilfe eines Durchstreichens aller be- grenzten Bedeutungen erreichen zu können glaubt; die Leere dieses Throns ist nicht das abschließende Resümee eines langen Aufstiegs der Erkenntnis, sondern Sinnbild einer ebenso nüchternen wie fundamentalen Einsicht der Heilsökono- mie. Alle Wertschätzung, die Agamben der Liturgie in ihren rituellen Konkretio- nen entgegenbringt, ist erkaufte um den Preis der absoluten Inhaltslosigkeit der liturgischen Formen.⁴¹ Das bleibt zu notieren, wenn man Agambens Geschmack fürs Liturgische würdigt. Agambens Interesse geht nicht auf die spezifischen Bild- sprachen liturgischer Formen, sondern auf deren Funktion, weil allein hinter die- ser Funktion so etwas wie Bedeutung zu entdecken ist. Nicht zuletzt erhellt aus dieser Funktion, weshalb die liturgischen Formen selbst keinerlei inhaltliche Be- deutung haben dürfen: Das Zeremoniell der Liturgie aktualisiert das Drama der Heilsgeschichte, muss aber im Hinblick auf den absoluten Gott, dem diese Litur- gie gewidmet ist, im strikten Sinne bedeutungslos bleiben, soll sie nicht die Abso- luteität Gottes in Frage stellen.

„Das Paradox der Herrlichkeit kann wie folgt formuliert werden: Die Herrlichkeit ist seit Ewigkeit ausschließlicher Besitz Gottes und wird ihm bis in alle Ewigkeit dieselbe bleiben. Nichts und niemand können sie vermehren oder vermindern; dessen ungeachtet ist die Herrlichkeit auch Verherrlichung, also etwas, das ihm alle Geschöpfe unablässig leisten und er von ihnen verlangt.“⁴²

3.2 Das Schöne als Transzendente

Der Liturgie der Herrlichkeit widerfährt bei Agamben das gleiche Schicksal wie den biblischen Bildern vom Erscheinen Gottes in Herrlichkeit bei ihren theologi- schen Interpreten: Von Strukturen ihrer Sichtbarkeit und möglichen Bedeutungs- ansprüchen wird abgesehen; sie werden auf einen durch sie angezeigten geistigen

⁴⁰ AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 293.

⁴¹ Das gilt auch und besonders im Hinblick auf die Formen der *actiosa participatio*. Vgl. G. AGAMBEN, *Opus Dei. Archäologie des Amts*, Frankfurt a.M. 2013, 53–55.

⁴² AGAMBEN, Herrschaft [wie Anm. 18], 258.

Gehalt reduziert oder entmythologisiert, bis allein ihre Funktion für das weitere Bedenken zurück bleibt. Bei Agamben geschieht dies allerdings nicht aus einer Art Verlegenheit angesichts der Komplexität visueller oder liturgischer Strukturen; die Reduktion der Gestalt auf ihre Funktion wird vielmehr aus der Ökonomie der Herrlichkeit und letztlich aus der politisch-ökonomischen Disposition der Fragestellung begründet, die gesellschaftliche Phänomene auf gesellschaftliche Funktionen hin durchleuchtet.

Vor diesem Hintergrund richtet sich Agambens Kritik an von Balthasar zunächst gegen eine Ästhetik, die *Herrlichkeit* mit *Schönheit* identifiziert und deshalb für Agamben nicht über die subjektiven Bedingungen eines erkenntnisfreien und funktionslosen Wohlgefallens hinausgelangen kann. Andererseits rückt aber schließlich doch eigentlich die Transzendentalienlehre in das Zentrum der Kritik, die über die Sphäre subjektiver Bedingungen hinaus auf ontologische Wesensbestimmungen zielt, die als vorgeblich angemessene Wirklichkeitsbeschreibung den Blick auf fundamentale gesellschaftliche Funktionszusammenhänge als dem wahren Fokus aufgeklärter Erkenntnis versperrt.

Damit läuft Agambens Kritik an von Balthasars Rekurs auf die Transzendentalienlehre aber in gewisser Weise auch ins Leere, liegt doch von Balthasar eine Analyse der Herrlichkeit in der Art Agambens gar nicht im Sinn. Von Balthasar sucht ja gerade den Verwicklungen (bloß) funktionaler Bestimmungen zu entkommen; seine theologische Ästhetik entwickelt genau dagegen eine Theorie zur *Schau der Gestalt*, eine (theologische) Theorie der Valenzen der Sichtbarkeit und des Sehens, die Agamben wiederum vermutlich für gegenstandslos hält. Von Balthasar hingegen sucht nicht nach einem Erklärungsmodell der letzten und höchsten Allgemeinheit, wie es durch gesellschaftspolitische Funktionalismen repräsentiert wird. Es geht ihm vielmehr um Konkretionen der Offenbarungsgestalt, die in ihrer Vielfalt und Verschiedenheit auf breitem Raum entfaltet werden. Auf diese Weise soll ihr Zusammenhang hervortreten, weil die Verallgemeinerung in einem Abstraktum ihnen nicht gerecht zu werden vermag. Selbst die theologische Ästhetik markiert keine letzte Erkenntnisebene, sondern ergänzt die Perspektiven der anderen Transzendentalien: Es geht ihr darum, „die Sicht des Verum und des Bonum zu ergänzen durch die des Pulchrum.“⁴³ Der *theologischen Ästhetik* werden schließlich eine *Theodramatik* sowie eine *Theologie* zur Seite gestellt.

Agambens Missverständnisse gegenüber diesem Konzept theologischer Ästhetik sind vielleicht in erster Linie auf den Begriff des Schönen zurückzuführen, der heute am wenigsten an ein ontologisches Konzept denken lässt, sondern – seit Kant – vornehmlich von Vorstellungen des subjektiven Geschmacks und des

⁴³ BALTHASAR, Herrlichkeit I [wie Anm. 10], 9.

zweckfreien, interesselosen Wohlgefallens besetzt ist. Zumal Bedenken gegenüber der Identifizierung einer solchen Vorstellung von Schönheit mit der biblisch überlieferten Rede von der Herrlichkeit Gottes, wie Agamben sie vorträgt, liegen auf der Hand.

3.3 Ideen zu einer theologischen Ästhetik

Anstatt die theologische Ästhetik an Regeln des Geschmacksurteils und kontingente Schönheitsideale zu binden, käme es darauf an, sie im Sinne von Balthasars als eine theologische Theorie sinnlicher Wahrnehmung zu entwickeln, in der das Schöne als Inbegriff solcher Wahrnehmung fungiert, die im Theologoumenon der Herrlichkeit auf Gott und seine Offenbarung bezogen wird. Der Ausgangspunkt einer solchen Ästhetik als Theorie der sinnlichen Wahrnehmung läge weniger bei Kants Theorie des Geschmacksurteils als bei der Begründung der Ästhetik als philosophischer Disziplin durch Alexander Gottlieb Baumgarten. Im Anschluss an Leibniz begründet er die Ästhetik als notwendige Ergänzung zur begrifflichen Logik der Verstandeserkenntnis und fordert die Ausbildung der sinnlichen Wahrnehmung zu einer eigenen Denk- und Erkenntnisform, die er *ars pulchre cogitandi* nennt.⁴⁴ Die Ästhetik zielt in Abgrenzung gegenüber der begrifflich abstrahierenden Erkenntnis auf die Vollkommenheit der sinnlichen Wahrnehmung, d.h. sowohl auf den Reichtum der Merkmale eines Gegenstandes wie auch auf die Vervollkommnung der Verfahren einer solchen Wahrnehmung: auf die Anforderungen an die Aufmerksamkeit und an die Sorgfalt der Beobachtung. Die Entwicklungslinie einer solchen Ästhetik ließe sich über Konrad Fiedlers Gegenentwurf zu Kants Theorie des Geschmacksurteils⁴⁵ bis zu Max Imdahls Unterscheidung zwischen einem der begrifflichen Abstraktion folgenden *wiedererkennenden Sehen* und einem die Sichtbarkeitswerte eines Gegenstandes realisierenden *sehenden Sehens* ausziehen.⁴⁶

⁴⁴ Zu Baumgartens Ästhetik und ihren erkenntnistheoretischen wie (gegenwärtig meist marginalisierten) metaphysischen Intentionen vgl. U. FRANKE, Sinnliche Erkenntnis – was sie ist und was sie soll. A.G. Baumgartens Ästhetik-Projekt zwischen Kunstphilosophie und Anthropologie, in: A. AICHELE/D. MIRBACH (Hrsg.), Alexander Gottlieb Baumgarten. Sinnliche Erkenntnis in der Philosophie des Rationalismus, Hamburg 2008, 73–99.

⁴⁵ Vgl. K. FIEDLER, Schriften zur Kunst, hrsg. und eingel. von G. BOEHM (2 Bde), München 21991.

⁴⁶ Vgl. M. IMDAHL, Cézanne – Braque – Picasso. Zum Verhältnis von Bildautonomie und Gegenstandssehen (1974). In: DERS., Gesammelte Schriften Bd. III, hrsg. von G. BOEHM, Frankfurt a.M. 1996, 303–380.

In dieser Perspektive bezeichnet das Schöne zutiefst eine bildliche Relation, insofern es darin um den Komplex einer sichtbaren Gestalt geht, die zum einen an den Bedingungen dessen ausgerichtet ist, das in dieser Gestalt zur Sichtbarkeit kommt, und zum anderen an den Bedingungen dieses Sichtbarwerdens selbst.⁴⁷ Unabhängig von Fragen des Geschmacks sowie epochenspezifischen Schönheitsidealen (einschließlich der Abwendung von diesen Idealen zum Hässlichen)⁴⁸ werden in den Kategorien des Bildlichen sowohl Verfahren der Wahrnehmung als auch das Repräsentationsvermögen der Visualität gegenüber dem zur Erscheinung gebrachten Gestand reflektiert, wie von Balthasar sie in der Unterscheidung zwischen der subjektiven und der objektiven Evidenz des Schönen verhandelt. Zumal theologisch einschlägige Ambivalenzen der Sichtbarkeit Gottes in Herrlichkeit werden als Relationen nach Art des Bildes erörtert. Etwa die Dialektik zwischen der Sichtbarkeit der Gestalt und der bleibenden Unsichtbarkeit des in der Gestalt Erscheinenden – eine Unsichtbarkeit, die selbst wiederum Element der Sichtbarkeit ist. Oder die Übergänge zwischen der sichtbaren Repräsentation des Abgebildeten durch sein Bild und dem Bild als dem Ort der Präsenz dessen, der in ihm zur Darstellung kommt. Sowohl in der Christologie (Kol 1,15) als auch in der Schöpfungstheologie (Ebenbildlichkeit; Spuren des Schöpfers) und in der Sakramententheologie (*figura*), nicht zuletzt auch in der Liturgie (Allegorie) sind Kategorien der Bildlichkeit deshalb durch lange Traditionen bei der Beschreibung und der theologischen Beurteilung von Valenzen der Sichtbarkeit vertraut.

Eine am Paradigma des Bildes orientierte theologische Theorie der Visualität bedeutet nicht zuletzt auch eine Entlastung für den Begriff des Schönen, der, frei vom transzendentalen Begründungsdruck und von Beanspruchungen durch Diskurse und Systeme, neuen Spielraum gewinnen kann. Insbesondere wird er davon entpflichtet, gegenüber jedem wirklich beeindruckenden oder gar überwältigenden visuellen Phänomen die akademische Kontrastfolie des ausdruckslosen Durchschnitts zu repräsentieren. So wäre das Schöne etwa nicht länger gezwungen, sich gemäß der Auflage ästhetischer Theorie strikt vom Erhabenen zu unterscheiden, sondern könnte sich im Wechselspiel mit jenem zu neuen Horizonten ent-

⁴⁷ Vgl. Gottfried Boehms Begriff der *ikonischen Differenz*: G. BOEHM, Die Bilderfrage, in: DERS. (Hrsg.), Was ist ein Bild?, München 1994, 325–343.

⁴⁸ Um die Bedeutung der ästhetischen Perspektive für die Theologie herauszustellen, scheinen mir die Kategorien des Bildes und der Wahrnehmung am besten geeignet, weil sie ohnehin Thema theologischer Diskurse sind. Weniger zweckmäßig erscheint mir dazu die Herleitung des Ästhetischen aus dem Schönen, die dann doch regelmäßig durch „den anti-ästhetischen Impetus christlicher Rede“ relativiert wird. Im Sinne der Wahrnehmung bildlicher Evidenz hingegen wird das Ästhetische zum „Kronzeugen auch des Dunklen, des Uneingelösten und damit des Ganzen der Wirklichkeit.“ Vgl. MÜLLER, Unsterblich [wie Anm. 1], 150.

wickeln.⁴⁹ In diesem Zusammenhang könnte auch neu nach der Bedeutung von Formen der Herrlichkeit, insofern sie als Formen der Sichtbarkeit Gottes auftreten, für die Anmutung des Schönen gefragt werden: Hier wäre vor allem an die Wirkungen zu denken, die der Glanz der Glorie auf Phänomene und Theorien der Aura ausübt.⁵⁰

⁴⁹ Vgl. R. HOEPS, *Das Gefühl des Erhabenen und die Herrlichkeit Gottes. Studien zur Beziehung von philosophischer und theologischer Ästhetik*, Würzburg 1989; aufgenommen und weitergeführt bei K. MÜLLER, *Erhabenheit und Herrlichkeit. Vom religionsphilosophischen Wurzelgrund einer ästhetischen Unterscheidung*, in: KAMPLING, *Herrlichkeit* [wie Anm. 10], 377–402; R. HOEPS, *Im Widerstreit mit dem Schönen: Das Erhabene*, in: DERS. (Hrsg.), *Bildtheologie III* [wie Anm. 4], 118–143.

⁵⁰ Vgl. C. HECHT, *Die Glorie. Begriff, Thema, Bildelement in der europäischen Sakralkunst vom Mittelalter bis zum Ausgang des Barock*, Regensburg 2003; U. FRANKE, *Herrlichkeit – Aura – Nimbus. Überlegungen im Anschluss an Walter Benjamin*, in: HOEPS (Hrsg.), *Bildtheologie III* [wie Anm. 4], 144–159.