

Anne von der Heiden

Einleitung

In der Geschichte der Religionen wurden immer wieder erbitterte Auseinandersetzungen um die Medien des Heiligen geführt. Religiöse Visionen, die nicht nur im christlichen Kontext eine große Rolle spielen, sind beispielsweise solche Medien. Sie veränderten sich stets und mit ihnen nicht nur das, was in Erscheinung trat, die Figurationen und Bilder, sondern auch die Beglaubigungsprozesse, Konzeptionen der Vermittlung und Autorität, Prozesse der Gemeinschaftsbildung und Mechanismen der Ein- und Ausschlüsse.

1 Assmann, Jan; Assmann, Aleida: »Einleitung. Geheimnis und Offenbarung«, in: dies. (Hg.): *Schleier und Schwelle*, Bd. 2, München 1998, S. 7–14, S. 9f.

2 Vgl. Ganz, David: *Medien der Offenbarung. Visionsdarstellungen im Mittelalter*, Berlin 2008; sowie ders.: »Visio depicta. Zur Medialität mittelalterlicher Visionsdarstellungen«, in: Hoesps, Reinhard (Hg.): *Handbuch der Bildtheologie. Bd. 3: Zwischen Zeichen und Präsenz*, Paderborn 2014, S. 145–182.

3 Vgl. Höppner, Anika: *Gesichte. Lutherische Visionskultur der Frühen Neuzeit*, Paderborn 2017.

Das Christentum etwa, das als eine Art »Schleier-« oder »Offenbarungsreligion« verstanden werden kann,¹ lässt sich im Hinblick auf seine mediale und bildtopologische Praxis untersuchen, mit der sich komplexe Räume und Gefüge ausbilden. Mittelalterliche Visionsdarstellungen wimmeln nur so von räumlichen Schachtelungen, Stufungen und Abtrennungen (Mandorlen, Inseln, Fenster, Wolken, Himmel und Erde, unterschiedliche Sphären und Bildprologe in der Buchkunst etc.) sowie der Darstellung von Verbindendem (Lichtkanäle, Strahlen, blutige Stigmata, Engel etc.) und zeitlich sowie räumlich komplexen Gebilden (Gründe, die abgrenzen und verbinden, prophetische Träume, Leuchtervisionen, Messwunder u.ä. bis hin zu Schrift-Bildern und Körper-Zeichen von Visionserfahrungen).² Mit der Reformation veränderte sich massiv, was unter Visionen verstanden, welche Modi der Übertragung als ›richtige‹ anerkannt und modelliert wurden, und damit auch das, was zu sehen/zuhören/zulesen gegeben wurde.³ Das Wie, Wann und Wem der Zugang zum Heiligen möglich war, wurde nicht selten zum zentralen Thema der Auseinandersetzungen.

Visionen sind gewissermaßen Mittler zwischen den Gläubigen und dem Göttlichen; das Dazwischen macht sie aus.⁴ Zudem haben sie eine besondere Qualität: Sie werden als unmittelbar, als direkte Zugänge zum göttlichen Wesen verstanden; sind mediat und immediat zugleich. Eine Antinomie, die in verschiedenen Hinsichten immer wieder in die eine oder andere Richtung verschoben wurde, doch konstitutiv und machtvoll blieb. Oft war nur ein einzelnes, besonderes Individuum berufen, das Heilige zu sehen/zu hören/zu spüren, und dies auch nur an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit. Und die Initiierung der Möglichkeit ging zumeist vom imaginierten Anderen aus, der dieses sozusagen einsetzen, berufen konnte. Für die Anderen manifestierte sich das in der Erscheinung anwesende Heilige nur im Nachhinein, in der Darstellung, der Erzählung, dem Sprechen, in körperlichen Zeichen oder Ähnlichem. Diese Nachträglichkeit verweist umgekehrt auf die konstitutive Funktion der anderen Gläubigen für die*den Einzelne*n. Denn im Unterschied zum Wissen funktioniert Glauben in der Vertretung: Glauben ist immer das Glauben der Anderen; wir glauben gewissermaßen durch sie.

4 Das Heilige (*sacré*) lässt sich mit Jean-Luc Nancy als das Abgetrennte bestimmen: »Das Heilige [*sacré*] [...] bedeutet das Getrennte, das Ausgegrenzte, das Verschanzte.« Die Religion ist die Instanz, die eine Verbindung zum Heiligen

herzustellen beansprucht. Nancy, Jean-Luc: *Am Grund der Bilder*, Zürich/Berlin 2006, S. 9ff.; vgl. auch Balke, Friedrich; Siegert, Bernhard; Vogl, Joseph (Hg.): *Medien des Heiligen*, Paderborn 2015.

5 Lacan, Jacques: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Seminar XI*, Weinheim/Berlin 1987, S. 120.

6 Vgl. Rancière, Jacques: *Politik der Bilder*, Zürich/Berlin 2005, v.a. S. 127ff.

Vermutlich existiert das Modell der visionären Schau und ihrer Antinomie sogar bis in die Moderne hinein, in der sich Künstler*innen selbst gern als Visionär*innen verstanden: Wenn William Blake, verbunden mit einem Blick aus dem Fenster seiner Dachkammer, individuelle und mächtige Visionen entwirft, Heinrich Füßli den Nachtmahr zu sehen gibt, etliche Jahre später Ludwig Meidner die Begeisterung für apokalyptische Landschaften aufs Papier bringt – um nur einige wenige zu nennen – scheint Lacan ganz richtig zu liegen: Es ist der »Blick des Malers«, »der sich als einer aufzwingen möchte, der, er alleine, Blick ist.«⁵

Doch warum ist es gerade das Abwesende, nicht Wahrnehmbare, nicht Darstellbare, dem eine solch zentrale Funktion zugesprochen wird? Denn das Erscheinen-Lassen verweist auf die grundsätzliche Abwesenheit des Begehrten. Lässt sich die Frage mit Jacques Rancières' Verweis auf die Umstände und Kontexte, in denen das Undarstellbare zu einer konzeptuellen Figur wird, vermitteln?⁶ Das Undarstellbare ist keine Art Eigenschaft, die bestimmten Gegenständen einfach anhaftet; es verweist auf die Operation des Vorstellens, des Darstellens, die aktive Rolle der Imagination.

Wie und warum entwickeln sich Dispositive der Darstellbarkeit und Undarstellbarkeit? Welche institutionellen und machtpolitischen Operationen sind mit ihnen verknüpft?

Das viel zitierte *Fort-Da-Spiel* aus Freuds »Jenseits des Lustprinzips«⁷, bei dem das Kind die Zwirrspule am Bindfaden aus dem Bettchen wirft und mit Lauten begleitet wieder an sich heranzieht, verweist auf ein grundlegendes Paradox, das den hier in Frage stehenden imaginären Prozessen zugrunde liegen könnte: Etwas in Distanz zu halten und zugleich einzuladen beziehungsweise als Angeeignetes, Eigenes zu verstehen, ist eigentümlich und uns zugleich sehr vertraut.

Der vorliegende Band ist ein Experiment, das auf Vorlesungen und Seminare zur Kunst- und Medien-geschichte der Vision und zu »Medien der Religion«⁸ zurückgeht, die an der Kunsthochschule für Medien in Köln und an der Kunstuniversität Linz stattfanden. Von Anfang an wurde das Thema mit Künstler*innen und Wissenschaftler*innen gemeinsam erarbeitet. In verschiedenen Facetten tauchten Fragen nach der konstitutiven Funktion des anwesenden Abwesenden auf, die sich mit grundsätzlichen Überlegungen zum Begriff der Imagination und ihrer Rolle für unser Selbst- und Weltverhältnis verbanden. Aus den Gesprächen

7 Freud, Sigmund: »Jenseits des Lustprinzips«, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 13, hg. v. Anna Freud u.a., Frankfurt a.M. 1967, S. 1–69, S. 11ff.

8 Das Seminar befasste sich u.a. mit der Ausstellung »Medium Religion«, die 2008/2009 im Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe stattfand.

mit Künstler*innen entstanden Projekte, Thesen aus Positionen der Theorie wurden aufgegriffen und in den jeweiligen Kontexten diskutiert und hinterfragt; zudem wurden immer wieder künstlerische Werke erarbeitet, die Ausgangspunkte für den weiteren gemeinsamen Austausch waren. Einige Projekte nahmen die alten Fragen der Religion auf, andere mäanderten in Kontexte unterschiedlicher gesellschaftlicher Bereiche.

Die vorliegende Publikation ist keine Dokumentation des Diskutierten, sie entwickelt ihr Thema auch nicht im Stil eines klassischen Sammelbandes. Sie stellt je eine künstlerische und eine wissenschaftliche Position in Beziehung vor. Dabei sind die wissenschaftlichen Beiträge keinesfalls als Kunstkommentare zu verstehen, sondern als eigenständige Auseinandersetzungen mit dem Thema, mit dem sich auch die jeweilige künstlerische Position beschäftigt.

Agape

sechsteilige Fotoserie
SW-Print, je 60 × 90 cm
2007

Der Künstler Artur Holling leiht der Benediktinerin Angela Rumstadt eine analoge Kamera und bittet sie, im Kloster zur Heiligen Maria in Fulda persönliche Momente festzuhalten, in denen sie die Liebe Gottes erfährt.

Artur Holling, geboren 1974, ist Medienkünstler. 2011 diplomierte er an der Kunsthochschule für Medien Köln. Seine künstlerischen Schwerpunkte liegen in den Bereichen Video, experimentelle Fotografie und reaktive Systeme. Er lebt und arbeitet in Frankfurt am Main.



