

Die Synchronisierung der Reinheit in der Schrift

Die Ethnologin Douglas geht in ihren Analysen nicht einfach vom zwanghaft trainierten Abbau der Schandriten im Soldatentum als Grundlage der Reinigung von Riten aus, sondern von einem Abbau der Riten durch den Fetisch des rituellen Kultus der Schrift, der zum reinen Ritus wird: Sünde des Gewissens der intimen Selbstreinigung im privaten Lesen statt bloß schandhaftes Vergehen vor der Gemeinschaft der militärischen Ehrungen in aller Öffentlichkeit.¹ Allerdings behauptet sie, dass diese Ersetzung der Riten auch das Verschwinden der öffentlichen Ästhetik im Protestantismus sei, was wie Weber dann eine radikale Trennung zwischen Protestantismus und katholischen Ländern vornimmt. Aber selbst in der protestantischen Reformation ist die auratische Erfahrung der Reinheit mit dem Fetisch der Schrift alles andere als verschwunden, weil auch zunehmend dann Schrift zur neuformulierten Reinheit einer doubletten Zweikörperlehre wird. ›We fight the writing to defend the writing‹, das noch vor das ›we fight the King to defend the King‹ des späteren Tudorsystems eintritt, so dass es nicht verwundern muss, wenn Schrift im protestantischen Bereich gelobt und zugleich als Mittel der Täuschung im Rahmen der Zweiweltheorie verdächtigt wird.

Die sozial hergestellte Akkumulation einer Differenz im symbolischen Kapital während der Reformation wird als natürliche Disposition von Mann und Frau in Schreiben und Lesen manifestiert und erst später dann zum differenten Sex in einem Monument des Sexualitätsdispositivs gemacht, das nicht deswegen existiert, weil es natürlich ist, sondern von langer Hand durch Kompetenzunterschiede im Begehren nach synchronisierender Legitimität rein sozial eingekörpert wurde und später per psychoanalytischer Beobachtung im Sex als einziges Gesetz der Differenz dann zur Natur der väterlichen Macht monopolisiert wird, wie sie in der intimen Ehe seit dem 19. Jahrhundert als intimisierendes männlich dominiertes Sexualitätsdispositiv bei Freud sich konstituierte. Aufgrund derselben Technik der Intimität in der sexuellen Revolution wurde es in einer Reinigung Lacans vom männlichen Phallus Freuds zwar infrage gestellt, aber dafür das monopolisierte Gesetz der Linguistik für Begehren als Feiern der Sprache beibehalten. Die Trennung von Geschlechtern in und als Schulen kommt erst dann zum Tragen, als

1 Mary Douglas, *Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaften und Stammeskultur*, Frankfurt a.M. 2^a1974, S. 97.

die soziale Technik zur Herstellung der Differenz zwischen Lesen und Schreiben in der Feier des gemeinsamen Lesens der Schrift zugleich als rein soziale Produktion vergessen wird, um den Unterschied an Kompetenz als natürliche Veranlagung und damit legitimen Unterschied der Geschlechter gelten zu lassen. Nähen, Stricken und Haushalt etc. gehört der Erziehung weiblicher Nachkommen an, was die Ästhetik des Hässlichen später noch Karl Rosenkranz als Einkörperung der femininen Schönheitserziehung in den Mädchenschulen des 19. Jahrhunderts anklagt, die er gemäß der Entwicklung im 19. Jahrhundert mit Verdrängung der Sexualität in Zusammenhang sieht.²

Wenn in der Malerei im Laufe des frühen hingegen nordischen katholischen 15. Jahrhunderts eine permanente Zunahme der Schriftbänderolen in den Engelsdarstellungen festgestellt wurde,³ dann sind dies nicht erste Hinweise auf Sprechblasen, wie eine Comicforschung des 20. Jahrhunderts immer wieder in einem gegen die doppelte Hermeneutik verstoßenden Geschichtsverständnis vermutet, indem sie in der Ähnlichkeit semiotischer Zeichen die gleiche Verwendungsweise sieht.⁴ Damit wird nur die Strategie der Aufwertung des populären Mediums aus dem 20. Jahrhundert mittels historisch schon legitimierter Autorität jenseits der unterschiedlich historischen Bedingungen eines Gebrauchs verfolgt, was damit eine verkennende Anerkennung beider Medien und ihrer Legitimationsgeschichte durch das Feiern von reiner linguistischen Semiotik zur Folge hat. Diese von stummen Engeln getragenen Bänderolen wollen vielmehr genau umgekehrt als sichtbare Schrift und damit reine Sprache Gottes in der Welt verstanden sein, die nicht an das im Flug der Zeit untergehende und an das Vergessen anheimfallende menschliche Sprechen gebunden ist (und daher auch nicht das Vorbild der phonetischen Sprechblase sein kann). Vielmehr geht es um eine die Generationen überdauernde Sichtbarkeit jener Schrift, die auch im Buch der Bücher niedergelegt ist. Zugleich liegt darin eine implizite Rechtfertigung der Malerei, die im Christentum ja stets auch durch das zweite der Zehn Gebote im Pentateuch als problematisch angesehen werden konnte: Die Malerei vermag somit, die von Endlichkeit und öffentlichen Riten gereinigte dauerhafte Schrift geziemend darzustellen, weil sie von dem an Zeit verfallenen Reden gereinigt ist. Die Entritualisierung der protestantischen Reformation, welche das Bild zugunsten der Schrift verwirft, kommt nicht aus dem Nichts hervor, sondern wurde von einer neuen Form der Andacht des katholischen Bürgertums durch entritualisierte Bildlichkeit darauf vorbereitet, die wie die spätere Schrift im protestantischen Bereich in privater Andacht frei von sozialer Beobachtung lesbar sein soll, um die soziale Öffentlichkeit durch private Andacht reiner zu machen. In der Tat hat Foucault von einer Ästhetik der Existenz durch Schrift gegen Ende seines Lebens geredet, die er schon in der Stoa

2 Karl Rosenkranz, *Ästhetik des Häßlichen*, hg.v. Dieter Kliche, Stuttgart 1990, S. 10: »[...] und [man] sagt vom ganzen Generationsapparat und von allen sexuellen Funktionen kein Wort. Gewiß recht dezent. Unsere deutsche Literaturgeschichte ist durch das Zurechtmachen desselben für Mädchenpensionate und höherer Töchterschulen schon ganz kastriert worden, um nur immer das Edle, Reine, Schöne, Erhebende, Erquickende, Gemütliche, Liebliche, Veredelnde [...] für die zarten Jungfrauen- und Frauenseelen herauszustellen.«

3 Miriam U. Chrisman, *Lay Culture, Learned Culture. Books and Social Change in Strasbourg 1480 – 1599*, New Haven u.a. 1982, S. 103ff.

4 Z.B. zu finden bei Stephan Packard, *Anatomie des Comics. Psychosemiotische Medienanalyse*, München 2006.

der Antike sieht, aber er übersieht genau wie Derrida das aphone Schriftverständnis der religiösen Offenbarung, die Schrift anders wahrnimmt, zumal Schrift auch in anderen monotheistischen Religionen existiert – nicht aber die Theorie der zwei Welten lange vor dem angeblichen Erfinder der menschlichen Doublette von Sinnlichkeit und Vernunft bei Kant.

Georges Chastellain, der am burgundischen Hof arbeitende Chronist Phillip des Guten, besingt in seiner zu Anfang des 15. Jahrhunderts verfassten Hymne *Louange à la très glorieuse Vierge* die von Sünden befreite visuelle Welt, womit nicht nur auf die unbefleckte Empfängnis Marias angespielt wird. Unbefleckt heißt aber auch nichts anderes als rein und in ihrer Jungfräulichkeit Mariens unangetasteten Leib, der mit der Doppelfunktion von Licht parallelisiert wird. Insbesondere der in der Berliner Gemäldegalerie befindliche linke Restflügel eines kleinen Diptychons Jan van Eycks mit einer Madonna in der Kirche entspricht dieser Auffassung, zumal Jan van Eyck im Dienst desselben Herzogs stand:

*Jan van Eyck, Madonna in der Kirche, Restflügel in Öl,
ck. 1425, Gemäldegalerie Berlin*



Public domain, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_van_Eyck_013.jpg, jede weitere Verlinkung des Bildes ist verboten, 12.05.04.

Die Madonna ist mit Kind überdimensioniert groß in einer Kirche abgebildet, womit Maria als Metapher für die Kirche als Institution und weltlicher Leib Gottes entsprechend der Zweikörperlehre Kantorowicz in Vereinigung von Empirie und Idee des ir-

dischen Leibs die Einheit der reinen Christenheit repräsentiert. In der Tat geht es um die Verbindung von Körper und einem anderen Schriftverständnis, das aber nichts mit einer Ästhetik der Antike zu tun hat. Es geht vor allem um die Geburt Jesu als Deification der zwei Welten zum Ideal einer Welt durch das Jesuskind als menschengewordener Gott: Der Geburtshymnus verweist neben der unbefleckten Empfängnis auf die sichtbare Doublette Jesu, was somit auch das Bild als unbefleckte und damit erlaubte fromme Realisierung der Offenbarung im Diesseits für die Christenheit rechtfertigt wie Maria den *καθολικός* (*katholikos*), d.i. das christliche Ganze im Ideal der Kirche repräsentiert. Die Inschrift auf dem Rahmen ist zwar mit diesem verlorengegangen, konnte aber als ein Geburtshymnus rekonstruiert werden.⁵ In seiner zweiten Strophe ist zu lesen: »Ut vidrum non laeditur/sole penetrante/sicillaesa creditur/virgo post et ante.« Das Sonnenlicht hat also die Kirchenfenster durchdrungen (als Sonnenfleck auf dem Boden sichtbar), ohne sie zu beschädigen, so wie die Unverletztheit der Jungfrau davor und danach (zu ergänzen: der Empfängnis) verbürgt ist. Das durch die Fenster einfallende rein sichtbare immaterielle Licht auf dem Bild steht für die unbefleckte Empfängnis, die das Glas ohne jede Beschädigung zu durchdringen vermag und Reinheit der Institution Kirche repräsentieren soll. Licht und reiner Körper kommen hier in der Marienverehrung zu einem gemeinsamen Punkt mit dem Jesuskind, weil Jungfräulichkeit mit Licht in der christlichen Religion darin konvergieren, dass Licht die erste und damit Gott am nächsten liegende Schöpfung in der ungöttlichen empirischen Welt laut des Alten Testaments war. Dasselbe gilt für die Jungfrau, die körperlich unangetastet so belassen wird, wie der Schöpfer sie in die diesseitige Welt entsandt hat. Maria hat den reinsten, unangetasteten und damit den würdigsten und reinen Leib unter allen empirischen Leibern, so dass sie allein wie die Kirche das empirische Gefäß des reinen Gottes sein kann, für die hier die durch Gottes Licht unverletzte Kirche steht. Aber Maria kommt damit wie dem Licht aufgrund ihrer Reinheit die vorbildliche Rolle der Doublette als Herrschaft über die Zeit in der Zeit zu, die ebenso der Institution Kirche als vorbildliche Repräsentation Gottes zusteht.⁶ Die Zweikörperlehre dient hier zugleich in zweiter Linie auch einer legitimierenden Rechtfertigung der Malerei als einer Art stummen Offenbarung durch eine für jeden lesbare Bildschrift, die auf dieselbe geziemende Art sich repräsentiert wie die Kirche.

Jan van Eyck war zwar Hofmaler bei Phillip dem Guten, zugleich aber auch freigesetzt für einen ökonomischen Markt, so dass er sich schon 1432 ein Steinhaus leisten konnte.⁷ Van Eyck, der in der Geschichte der Malerei seine Gemälde als einer der ersten in Öl verfertigte, hinterließ kein einziges Porträt für den Herzog, wiewohl das Porträt die Form werden sollte, die später das bevorzugte öffentliche Genre der Aristokratie für Jahrhunderte definierte. Die ersten Porträts in Öl von bürgerlichen Zeitgenossen sind zu

5 *Katalog der ausgestellten Gemälde des 13–18 Jahrhunderts*, hg.v. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1975, S. 148.

6 Dabei geht es auch um die Verdrängung des jüdischen Anteils in der christlichen Religion, in der die Beschneidung Jesu als Reinigung galt. Reinheit geht damit ebenso komplett auf Maria wie auf die christliche Kirche über, was dann als Ritus der *Mariae Lichtmess* in den katholischen Kult einging, um die Erinnerung an das jüdische Element der Reinigung durch Beschneidung in einem christlichen Lichtkult zu verdrängen.

7 Graig Harbinson, *Jan van Eyck. The Play of Realism*, Washington 1991. S. 19.

dieser Zeit ein vom Material her zu wenig kostbares Medium, das für einen Adel öffentlichen Prunk zu repräsentieren hatte. Teppiche oder Skulpturen aus edlem Material etc. wurden von der Aristokratie zunächst noch bevorzugt.⁸ Das gänzlich flächige Malen dieser Dinge dagegen erscheint für die Aristokratie und ihre öffentliche Repräsentation von geringem Wert zu sein – aber genau dies führt das Bürgertum zu einem neuen religiös ästhetischen Interesse am Ölbild für die private entritualisierte Andacht, mit der es sich der noblen und vorbildlichen Berührbarkeit der Dinge in einer reinigenden Distanzierung des bloßen Sehens so genauer Bilder eines van Eyck nähern kann. Das Bild selbst wird zu einer vorbildlichen Doublette des christlich gläubigen Menschen, so dass sein Autor das Bilderverbot trotz skulpturaler Artikulation in den Bildern die zeitlose Schrift besser achtet als die von jedem und jeder berührbare Skulptur. Nicht die Ästhetik der asketischen Nonne ist hier entscheidend, sondern die Ästhetik der von Zeit gereinigten Erscheinung als Bild bzw. Schrift für eine rein private bürgerliche Andacht, in der das eindeutig skulptural artikulierte Bild ein tragbares Bild bleibt, das im Privatbereich zur freien von Öffentlichkeit befreiten Kontemplation genutzt werden kann. Die Praxeologie der religiösen Reinheit bringt den ästhetischen Effekt hervor und nicht die Ästhetik die religiöse Kontemplation, wenn man den sozialen Raum als Logik der Möglichkeiten akzeptiert und nicht das 20. in das 15. Jahrhundert aufgrund von Ähnlichkeit projizieren will wie schon die Comicfans.

Der verloren gegangene rechte Flügel zeigte in dem vollständigen Diptychon wahrscheinlich das typische Motiv des Stifters oder Stifterin in dauerhaft festgehaltener Andachtshaltung.⁹ Es handelte sich offensichtlich um ein transportierbares, privates Altärchen (13 x 14 cm Höhe pro Flügel). Das kleine Diptychon ist höchstwahrscheinlich daher ein von einem Bürger oder Bürgerin in Auftrag gegebener aufklappbarer kleiner Altar, der für den Privatgebrauch gedacht war, damit die Andacht in reiner, von jeder öffentlichen Zeremonie und von jeder skulpturalen Dinglichkeit und taktilen Präsenz befreiten Nähe zu Gott nicht nur vollzogen werden kann, sondern auch eine die endliche Existenz dauerhafte Repräsentation im Bild erfährt, über die wiederum privat situativ und in freier Wahl der Zeit verfügt werden kann. Sie ist nicht an die in der Öffentlichkeit festgelegten Zeiten der Riten gebunden, verfügt aber dadurch zugleich über eine vor Gott reinere, nicht durch menschliche Gesellschaft vorgeschriebene und damit sozial verunreinigte Lesbarkeit der Andacht. Reinheit gegenüber Riten bedeutet auch Reinheit gegenüber der von öffentlichen Riten sozial vorgegebenen Zeit. In dieser Privatheit ist die individualisierte *devotio* nicht von der Anerkennung durch andere und in der Zeit öffentlich festgelegten Riten abhängig und damit reiner und näher zu einem, von periodischer durch Riten bestimmten Zeit befreiten unendlich reinen Gott.

Diese praxeologische Technik einer Synchronie von religiöser Selbsterhebung durch selbsterniedrigende gänzlich privatisierte Anbetung existiert damit schon lange als praxeologische Technik der religiösen Kontemplation, bevor der Pietist Karl Philipp Moritz im 18. Jahrhundert die Analogie reiner religiöser Andacht vor dem Kunstwerk mit der

8 Ebd., S. 21.

9 *Katalog der ausgestellten Gemälde des 13–18 Jahrhunderts*, hg.v. Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1975, S. 148.

Liebe zu Gott um seiner selbst willen in der *Berlinischen Monatszeitschrift* diskursiv artikuliert, was dann bei Kant in die Theorie des interesselosen Wohlgefallens eingegangen ist,¹⁰ um die Synchronizität von Interesse am Wohlgefallen für Gott und Interesselosigkeit in der Welt als Aufklärungsdiskurs des reinen Geschmacks zu übernehmen. Kant kann der Artikel von Moritz nicht entgangen sein, denn er war in der gleichen Ausgabe der Zeitschrift zu lesen, in der Kant seinen berühmten Essay *Was ist Aufklärung* publizierte. Die von Kantorowicz vielmehr seit dem 6. Jahrhundert nachgewiesene Doublette der zwei Körper, den Foucault zum Zeitpunkt der *Ordnung der Dinge* noch nicht gelesen hatte, erfährt bei Kant in Moral und Theorie sogar eine eindeutige Forcierung der reinen Religion durch aufgeklärten reinen Geschmack, der dann nur eine Propädeutik zur höheren Reinheit der wissenschaftlichen oder moralischen Vernunft sein kann, da Vernunft des Subjekts eben nicht repräsentiert werden kann. Das Subjekt ist bei Kant aufgrund seiner Vernunft gerade nicht repräsentierbar und fährt daher nicht die Repräsentierbarkeit des Subjekts gegenüber dem früheren Zeitalter der Repräsentation ein, die dies angeblich noch nicht kennt. Sie reinigt vielmehr die Repräsentation des repräsentierenden Subjekts von einer Repräsentation in der Welt. Foucault macht den Fehler, die Zweikörperlehre bei aller Kritik am Neukantianismus von Merleau-Ponty wie dieser von der Ästhetik Kants abzuleiten, statt historisch umgekehrt, indem Kant eher von einer Synchronisierung der privaten mit der öffentlichen Vernunft lange vor seiner Zeit ausgeht, die er noch reiner als die Vorgänger zu fassen versucht, auf die er sehr wohl aufbaut.

Ein privat nutzbarer, auf reine Sichtbarkeit des Bildes reduzierter Altar, mit dem die in der Zeit frei gewählte, ebenso selbstbestimmte wie von Endlichkeit der Zeit und vom Interesse an Anerkennung durch öffentlichen Riten gereinigte Andacht möglich wird, gibt dem Ölbild das, was Benjamin später als Aura definiert: Ferne, so nah sie in der schon für damalige Zeit gelobten hyperrealistisch gemalten Nähe der Eyckschen Ölbilder für eine rein private, individuell selbstbestimmte Andacht auch sein mag.¹¹ Die von Eyck verwendete Ölfarbe ließ sich wesentlich besser verreiben als Tempera und konnte damit auch kleinste Dinge exakt und detailreich in einer damals auch von den Italienern geachteten, unüberbietbaren Nähe wiedergeben. Die höhere und intensivere Nähe in der privaten *devotio moderna* bleibt von jeder Berührung der materiell, in prägnanter Nähe erscheinenden Gegenstände und heiligen Personen fern und damit ungetrübt rein gegenüber den im Bild skulptural nah repräsentierten Heiligen, sichert aber zugleich die zeitlich frei verfügbare mobile Nähe in der Andacht vor dem Bild besser ab als eine taktile Skulptur: würdevolle Ferne des Bildes, so nah sie auch in der bildgebenden Andacht als greifbare Skulptur erscheinen mag. Auch schon in vorreformatorischen Zeiten des katholischen Nordens im frühen 15. Jahrhundert beauftragt das reiche Bürgertum Künstler mit der Herstellung von kleinen, im privaten Zimmern aufstellbaren Altären im

10 Martha Woodmansee, *The Author, Art, and the Market. Rereading the History of Aesthetics*, New York 1994, S. 18ff. u. Anm. 4, S. 151.

11 Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: *Gesammelte Schriften*. Bd. I, 2, hg.v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, S. 479 (Zweite Fassung, Abschnitt III). In der Pandemie wurde die Umkehrung durch profanisierende Technik der Abwesenheit durch das Internet deutlich: Nähe, so fern sie auch sein mag.

Namen einer wesentlich reineren religiösen Andacht, was den Sinn für die entritualisierende Reformation vorbereitet, die solche Altärchen allerdings verachtet, weil damit die Synchronisierung von Reinheit im privaten mit dem öffentlich kontrollierten sozialen Bereich auf die gut bezahlbare Fähigkeit von Bildern durch Oligarchen der bürgerlichen Hochfinanz privilegiert wird.

