

Anna-Sophie Berger

Ix

29. Mai – 11. Juli 2026

*The God of the economy distributes himself out, exerts himself, makes himself known. Once he has become visible, he declares himself with a face-prosōpon, the term by which the Persons of the Holy Trinity are designated. This is the hypostatic economy of divinity. In connection with the always sought and always impossible meeting between God and humans that characterizes the Old Testament, this is the opening of the historical field: a face-to-face meeting, an exchange of looks henceforth possible, and qualified as enigmatic.*

*(Image, Icon, Economy. The Byzantine Origins of the Contemporary Imaginary. Marie-José Mondzain)*

John Miltons *Das verlorene Paradies* ist ein episches Gedicht über die alttestamentliche Genesis, die in dem Sündenfall gipfelt. Gegen Ende des Gedichtes findet ein Ur-Akt der Einkleidung statt, weil Gott Mitleid mit den Menschen hat, die nunmehr ihre eigene Nacktheit erkennen. Er schickt seinen Sohn und dieser "hüllte ihre Blöße / in Häute wilder Tiere". In der hier geschilderten Erfindung der Kleidung deutet sich eine fundamentale philosophische Verschiebung an: Vor dem Sündenfall gibt es keinen Unterschied zwischen dem, was die Dinge sind und als was sie erscheinen. Welt und Symbol fallen zusammen. Adam und Eva existieren daher in einem Zustand, in dem die Repräsentation noch kein Problem darstellt.

Mit dem Sündenfall wird diese Einheit aufgebrochen. Der Körper wird zum Schauplatz und Gegenstand von Begehren und Sterblichkeit, wodurch das Problem des Bildes als unzuverlässige Darstellung der Welt entsteht – eine Oberfläche, die trügt und zur Manipulation eingesetzt werden kann. Scham und Angst vor dem trügerischen Bild basieren auf der gleichen Grundlage: Beide sind Reaktionen auf die Erkenntnis, dass die Realität und ihre Erscheinungen auseinanderfallen können. Genau diese Angst zieht sich durch die Geschichte und entfacht den byzantinischen Bilderstreit.

Die Ikonoklasten des 8. und 9. Jahrhunderts behaupten nicht nur, dass Bilder falsche Götzen sind. Das Problem betrifft vor allem die Fassbarkeit des Göttlichen. Jedes Bild, das vorgibt Gott darzustellen, beschränkt notwendigerweise das, was nach ihrer Definition unendlich ist, und verfälscht es dadurch. In Reaktion auf dieses Problem entwickeln die Verteidiger des Bildes die Fleischwerdung Gottes und seine Ökonomie. Gottes Selbstentäußerung in die Welt durch ein menschliches Angesicht wird zur

einzigsten Basis, auf deren Grundlage Repräsentation möglich ist. Indem Gott Fleisch wird, ist der Spalt zwischen Realität und Abbild nicht mehr absolut.

So gesehen verhandelt die Genesis nicht nur ein theologisches, sondern auch ein erkenntnistheoretisches Problem. Kann man die Wirklichkeit überhaupt durch Abbilder erkennen und, wenn ja, wie? Das moralische Gewicht dieses Konflikts zieht sich durch die Geschichte der Bilder und zeigt sich natürlich am weitaus schärfsten im Kontext der Kunstgeschichte, deren primärer Wirkstätte. Die Figur oder das Figurative steht in einem andauernden Spannungsverhältnis zwischen Realismus, idealisierter Schönheit und wiederkehrenden Dekonstruktionsmanövern. Marat in seiner Badewanne, Courbets *L'Origine du Monde*, *Nude Descending a Staircase*, Kubismus – Soft Power-Entwaffnung der Skulptur – Malewitschs *Schwarzes Quadrat*.

Die Figur hält sich vor allem in der Fotografie und darauf reagiert Martha Roslers Polemik gegen die reformerische Dokumentarfotografie des 20. Jahrhunderts, die Bilder des Leidens einer saturierten, bequem lebenden gesellschaftlichen Klasse servieren würden. Roslers Ikonoklasmus ist moralistisch, weil sie das Bild aufgrund seiner Unfähigkeit, die Realität zu verändern, der Konformität und Unterwürfigkeit, oder schlimmer noch, der ästhetischen Schwelgerei bezichtigt.

Die zeitgenössische found object Skulptur erbt dieses Urteil und ersetzt die Figur mit ihrem Index, dem Werkzeug, das von oder an einem Körper benutzt wird, der einer konkret symbolisch auslesbaren Tätigkeit nachgeht. Der Körper ist hier strukturell abwesend und diese Abwesenheit präsentiert sich als die ethische Haltung, dass man durch die Darstellung des Körpers Gefahr laufen würde, ihm erneut Gewalt anzutun. Aber da kein eigentlicher Schaden durch die Darstellung einer Figur entsteht, handelt es sich hier um etwas stärkeres als Ethik: eine Art heiliges Verbot, das dem Gefühl Rechnung trägt, dass die Verwendung des Bildes immer auch im Dienst der Macht steht und daher Ikonoklasmus – das Zerschlagen der Figur – notwendig macht.

*From that abundance of folds, which spread out like the fustanella of a whirling dervish, the waist emerges elegant and slender... That mass of rich fabrics serves as a pedestal to the bust and the head, the only important parts, now that nudity is no longer permitted.*

*(De la mode. Théophile Gautier as quoted in: La Dernière Mode. Stéphane Mallarmé)*

Anna-Sophie Berger