

Maike Aden

Sehen ist Glauben.

## Allgegenwärtige Bilder und Weltbilder des Religiösen

In: Zeitschrift Kunst Medien Bildung | zkmb, April 2015 (überarbeitete Version)

*Die seit Jahren zu verzeichnenden Rückkehr religiöser bzw. pseudoreligiöser Diskurse und Praxen hat durch aktuelle Ereignisse in europäischen, arabischen und afrikanischen Ländern hohe gesellschaftliche Aktualität und politische Brisanz erhalten. Hinter dem in vielen Formen zu beobachtenden Revitalisierung des Religiösen im 21. Jahrhundert steht eine Mixtur aus machtpolitischen, wirtschaftlichen und persönlich-moralischen Faktoren. Bilder spielen eine zentrale strategische Rolle, um religiöse Überzeugungen wie die unter deren Deckmantel verborgenen weltanschaulichen Überzeugungen zu kommunizieren. In ihrer Funktion als Eyecatcher, Dokumentationen oder Füllbilder z.B. in der Medienberichterstattung oder in den sozialen Netzwerken transportieren sie nicht nur in ideologisierten Debatten schnelle und wirkmächtige Botschaften, die großen Einfluss auf unsere Meinung und Einstellungen haben. Die visuelle Repräsentation von Religion arbeitet häufig mit Blickregimen, die den Körper der Abgebildeten ethnisch bzw. geschlechtlich kodieren sowie in politischen und kulturellen Machtverhältnissen verorten und dadurch fixieren. Stuart Hall spricht vom "Repräsentationsregime", einem "Repertoire an Bildern und visuellen Effekten, durch das ‚Differenz‘ in einem beliebigen historischen Moment repräsentiert wird". (Hall 2004: 115).*

*Der hier vorliegende Text, zum ersten Mal in etwas veränderter Form in der Fachzeitschrift "zkmb" im April 2015 unter dem Titel "Bilder ins Gebet nehmen" publiziert, ist als Plädoyer für eine sensible und respektvolle, aber kritisch differenzierende Lesekompetenz von stereotypisierenden Festschreibungen durch Bilder in religiösen Kontexten zu verstehen. Er gibt Hinweise, die schnellen "Schüsse ins Gehirn" zu reflektieren, die oft unterschwellig in den Dienst symbolischer Machtkämpfe gestellt werden. Um die Perspektiven zu eröffnen, wird zunächst eine ausführliche Einführung in die christliche Ikonographiegeschichte und die vielen Konflikte um die Bilder als Platzhalter des Religiösen gegeben. Dabei wird die radikale Differenz des bildlichen und des religiösen Deutungssystems mit ihrer je eigenen Logik und Sprache herausgearbeitet. Die Argumente münden in die These, dass es religiöse Bilder nicht gibt. Es gibt nur Bilder des Menschen. Das Religiöse wohnt nicht in den Bildern bzw. deren Codes selbst, son-*

*dern wird nachträglich von außen herangezogen.*

*Es wäre schön, wenn zukünftige Thematisierungen auf einen Dialog der Religionen ausgerichtet sind, der das Bedürfnis wie das Verbot einer Bebilderung des Religiösen ernst nimmt und die Überwindung von spaltenden und diskriminierenden Ideologien anstrebt. Nicht zuletzt geht es auch darum, ob wir uns dem Anderen – im Zwischenmenschlichen wie im Übermenschlichen – öffnen können und wie wir leben wollen: eher mit oder eher gegen das, was wir nicht verstehen können. Mit der hier formulierten These, Repräsentationen des Religiösen als nicht verallgemeinerbare Kultur des Verhaltens zur Unverfügbarkeit des Lebens zu verstehen, wird ein Anfang versucht, anmaßende und vorurteilsgeladene Konflikte zu überwinden.*

## **1 Die Rückkehr des Religiösen**

Nicht erst seit dem Karikaturenstreit, IS-Terror, Charlie Hebdo, Kopenhagen, Pegida & Co. ist das Religiöse in westlichen Gesellschaften wieder ein Thema. Ein Bewusstseinswandel allem Religiösen gegenüber lässt sich spätestens seit Jürgen Habermas' Rede zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels im Jahr 2001, dem Jahr des 9/11 feststellen. Seither kolonialisieren Fragen des Glaubens den öffentlichen Raum und das Bekenntnis zum Atheismus scheint passé. Beispielhaft sei hier nur die 634 Seiten schwere Streitschrift für das Christentum von Emmanuel Carrère („Le Royaume“, Paris 2014) genannt, die selbst im radikal laizistischen Frankreich zurzeit die Gazetten füllt. Die Rede ist von einem „Triumph“, „Siegeszug“ und „Megatrend“ (Polak 2002) des Religiösen. Der Säkularismus wird zum modernen Mythos erklärt, dem Religiösen in jeglicher Gestalt wird Geltung, Trost und Gewissheit zugesprochen.

„Religion kehrt zurück – aber als Religion?“ (Höhn 2007: 5) Sie feiert ihr Revival als eine Art religiöse Gemengelage, wozu die unverbindliche Spiritualität, freie Naturreligion und therapeutische Esoterik ohne klare konfessionelle Verortung ebenso gehört wie der missionarische Eifer und radikale Fundamentalismus nach strengen Grundsätzen des Glaubens. Eine Repolitisierung ist festzustellen, wenn im Namen der Rettung des christlichen Abendlands individuelle wie gesellschaftspolitische Werte- und Identitätsdiskurse, Einstellungen zu Lebensführung und Moral und der Einsatz von Terror, Gewalt und Krieg mit Hinweisen auf die Religion bzw. das jeweilige religiöse Erbe gerechtfertigt werden. Eindringlich wird ein religiös motivierter Kulturkrieg mit dem Namen „Clash of Civilizations“ (Huntington 1996) beschworen wird, der einen bedrohlichen Konflikt zwischen dem angeblich aufgeklärten Christentum und eines vermeintlich rückständigen Islam ausmacht – gerade so, als wären Demokratie und Zivilgesellschaft al-

lein dem Schoße der christlichen Religion entsprungen und nicht auch gegen es erkämpft worden. In der Konsequenz entstehen auf allen Seiten Formen des religiösen Fanatismus, welche die offene Gesellschaft zugunsten totalitärer Überzeugungen und Kontrollformen zur Disposition stellen.

Hinter dem Vormarsch des Religiösen im 21. Jahrhundert ist eine Mixtur persönlich-moralischer und politischer Faktoren auszumachen. Der Wunsch nach moralischer Selbstüberhöhung und stabilen Erklärungs-, Erlösungs- und Erlebnismodellen angesichts irrationaler Ängste sind eine wesentliche Triebfeder. Machtpolitische und wirtschaftliche Interessen unter dem Deckmantel des Religiösen eine andere. Religiöse Heils- und Erlösungsversprechen lassen hoffen, die Zumutungen der profanen Welt mit ihrem unterstellten wissenschaftlichen Entzauberungsprogramm, ihrem berechnenden Effektivitätswahn, ihrer ethischen Indifferenz, ihren Zumutungen an die Individualisierung und ihrer allumfassenden Kontingenz zu überwinden. Wie genau die religiöse Rituale als gesellschaftliche „Krisenmodulatoren“ (Riesebrodt 2000: 36) funktionieren, soll hier aber nicht zur Debatte stehen. Was hier zur Debatte steht, ist der Umgang mit der Funktion und dem Gebrauch von Bildern religiöser Diskurse in einer kulturell heterogener werdenden Gesellschaft.

Dieser Umgang muss sensibel und respektvoll, aber kritisch-differenzierend sein. Er muss die mannigfachen Aspekte des historisch gewachsenen Umgangs mit Bildern berücksichtigen, die in Zeiten der „Dispersion von Religiosität“ (Polak 2002, S. 80) vor allem auch kirchenferne Bereiche betreffen. Das ist weder mit der tagesaktuellen Thematisierung von Satire und Cartoons noch mit der altbewährten Behandlung künstlerischer Darstellungen der religiösen Heilsgeschichte in Kirche und Museum allein getan – auch wenn die medien- und gesellschaftskritische Reflexion dieser Bilder enorm wichtig ist. Überfällig ist vor allem auch eine umfassende und nachhaltige Auseinandersetzung mit dem Gebrauch und der Funktion religiös aufgeladener Bildsignaturen des Alltags, deren religiöse Konnotation trotz oder gerade wegen ihrer allgegenwärtigen Sichtbarkeit auf den ersten Blick nicht immer offensichtlich ist. Es sind jene vertrauten Bilder, die so zahlreich produziert und wiederholt werden, dass sie als informelle Sozialisationsinstanzen mühelos und unbemerkt in die Vorstellungswelt eindringen, nichtsdestoweniger aber Weltanschauungen und Wertvorstellungen sowie ethische Argumentations- und Handlungsmuster prägen. Dazu gehören die zahlreichen Filme, Werbebotschaften und Musikvideos, die z.T. auch ohne explizite religiöse Ausrichtung von christlichen Elementen wie Taufe, Kreuzigung, Auferstehung, Erlösung, Offenbarung etc. durchzogen sind (vgl. Pirner 2012: 158 ff.). Aber natürlich sind auch jene bewusst reli-

giös aufgeladenen Bilder dazu zu zählen, die besonders eindringlich wirken, weil sie religiöse Diskurse auf das anschaulich Vorstellbare und aktuell Zeitgemäße reduzieren (vgl. Werbick 1998: 25) ohne eine Lücke für das im Grunde undarstellbare Religiöse zu lassen. Mittel an die Hand zu bekommen, mit denen solche versteckten und offene religiösen „Idole“ (ebd.: 5) kritisch reflektiert werden, ist ohne Zweifel interessant und wichtig. Dringlich aber ist auch die Auseinandersetzung mit den vielen trivialen Codes und Zeichen des Alltags, die oft routine- oder reflexartig (vgl. exempl. Billmayer 2008: 72 ff.) mit vorfabrizierten Stereotypen des Religiösen aufgeladen werden. „Kulturelle Figurationen in Gestalt von Artefakten, Praktiken und Fiktionen“ (Bräunlein 2009: 775) wie

Kulturelle Figurationen sind Produkt menschlichen Zusammenlebens und bilden zugleich die sinnstiftende Folie, vor der Vergesellschaftung und Institutionenbildung stattfinden. sind sie uneinheitlich, widersprüchlich im Wortsinn und können doch selbst zum sozialen Akteur werden. Bart, Kopftuch, Halbmond, Kalligraphie, Arabeske, selbst Kamele und Palmen evozieren nicht selten tiefsitzende religiöse Deutungsmuster, die moralischen Klischees, politischen Propagandaparolen oder auch hysterischen Ängsten und Projektionen entspringen. Diese Bilder sind allgegenwärtig und produzieren eine visuelle „Logik“ (Hessler; Mersch 2009: 8 ff.), die oft vielmehr die Stigmatisierung und Diskriminierung von Feindbildern legitimiert, als eine Differenzierung der Diskurse. In der Auseinandersetzung mit den Strukturen und Mechanismen deren visuellen Behauptungen ist zu fragen, ob und wie sie Religiöses zu erkennen geben und mit welchen Mitteln sie religiöse Bedeutungen, Erkenntnisse und Vorbehalte schaffen und stabilisieren. Solche beschreibende und systematische Erschließung bedeutet das Erleben und Reflektieren der Wirkungsweisen und des Gemachtseins von Bildern und Weltbildern. Es setzt voraus, dass ästhetische, religiöse bzw. pseudoreligiöse und politische Erfahrungen, Phantasien, Urteile und Handlungen nicht als unvereinbare Gegensätze betrachtet werden. Nur die Anerkennung ihrer Bezogenheit macht auch ihre Entkopplung möglich, um die Auseinandersetzung an der ästhetischen Logik des Scheins der Bilder auszurichten und die neuralgischen Punkte, Diskrepanzen, Übergänge und Verschiebungen visueller und religiöser bzw. pseudoreligiöser Bezugs- und Orientierungspunkte offenzulegen und zu durchkreuzen.

Erwartet werden kann an dieser Stelle keine abschließende Antwort auf den Umgang mit religiös aufgeladenen Bildsignaturen. Dazu ist das Thema zu komplex und bietet zu viele Reibungspunkte. Trotzdem sei hier mit einigen grundlegenden Darlegungen zur Geschichte des religiösen Gebrauchs von Bildern ein Anfang gemacht. Die meisten Argumente müssen sich

kenntnisgemäß leider auf die christliche Ikonografiegeschichte beschränken. Zukünftige Thematisierungen sollten auf einen intensiven Dialog der Religionen ausgerichtet sein, der die Überwindung der Spaltungen und Diskriminierungen anstrebt. Das beginnt mit dem Verstehen des Eigenen und Anderen, geht über das Wissen um seine Werte und Normen und endet noch lange nicht bei der Widerlegung des ideologischen Missbrauchs religiös aufgeladener Zeichen. Letztendlich geht es um die Freiheit und Verantwortung des Religiösen ebenso wie des Bildlichen.

## **2 Konflikte um die Repräsentation des Religiösen**

Das Religiöse (lat. religi: gewissenhafte Berücksichtigung, Sorgfalt, relege-re: bedenken, achtgeben) äußert sich in der Bezugnahme auf das so genannte Transzendente, Numinose, Göttliche, Heilige, Spirituelle, Unendliche, Jenseitige, Geistige, Universale etc. Solche Phänomene sind metaphysisch, d.h. sie liegen außerhalb der Grenzen der sinnlichen Erfahrung. Religiosität ist daher immer mit entsprechenden Signaturen verbunden, die sie repräsentieren. Ohne sie bliebe sie wort-, bild-, ort- und gestaltlos. Neben Ritus, Schrift, Wort und Klang ist die Bildlichkeit ein bedeutender Platzhalter des Religiösen, ob in Form eines handwerklich hergestellten Gegenstands, eines autonomen Kunstwerks oder einer Vorstellungsform in einem weiten Sinne.<sup>i</sup> Solche Bildsignaturen geben dem nicht-sichtbaren, nicht-begr(e)if(f)lichen Religiösen eine sichtbare „Ordnung des Zeigens“ (Boehm 2004: 29). Die bleibt aufgrund ihres ästhetischen Charakters zwar unscharf, helfen aber, Fragen von Identität und Zugehörigkeit, Sinn und Zweck, Werten und Verbindlichkeiten im Namen der Religion zu entwickeln und zu gestalten. Je nach religiöser Programmatik können sie zum individuellen oder kollektiven Orientierungsmaßstab, Paradigma, Dogma, Kult- und Beweismittel erhoben werden.

Konflikte um Gebrauch, Funktion und Macht von Bildern, die das an sich nichtsagbare und nichtdarstellbare Religiöse vorstellbar machen, sind ein zentrales Thema aller drei großen monotheistischen Religionen, des Judentums ebenso wie seiner Tochterreligionen Islam und Christentum. Sie äußern sich in Bilderzurückhaltung, Bilderlosigkeit, Bilderverboten und Bilderstürmen ebenso wie die Bilderfreude, Bilderverehrung und Bilderanbetung. (Schwebel 2002, 27 ff.) Bei den Juden und Christen findet sich das Verbot, Gott und in der Folge auch alles Göttliche darzustellen u.a. in der erbarmungslosen Formel der hebräischen Bibel bzw. dem Alten Testament, auf das sich Juden und Christen gleichermaßen berufen und auch Muslime als gültiges „Offenbarungszeugnis Allahs“ (Scherer: 267) anerkennen: „Ich

bin Jahwe, dein Gott, der dich aus Ägypten geführt hat, aus dem Sklavenhaus. Du sollst neben mir keine anderen Götter haben. Du sollst dir kein Gottesbild machen und keine Darstellung von irgendetwas am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde. Du sollst dich nicht vor anderen Göttern niederwerfen und dich nicht verpflichten, ihnen zu dienen. Denn ich, der Herr, dein Gott, bin ein eifersüchtiger Gott: Bei denen, die mir Feind sind, verfolge ich die Schuld der Väter an den Söhnen, an der dritten und vierten Generation; bei denen, die mich lieben und auf meine Gebote achten, erweise ich Tausenden meine Huld" (2. Mose 20, 2-6). Zwar übermittelt der Koran den Moslems kein derartiges Verbot, doch die Berufung auf verschiedene Äußerungen des Propheten Mohammed und Suren des Korans wie z.B. „Er ist Gott, der Schöpfer, der Bildner, der Gestalter", haben ähnliche Konsequenzen. Gemäß der Gleichsetzung der Worte 'erschaffen' und 'bilden' kommt allein Gott die Schöpferrolle zu. Streng ausgelegt bedeutet das auch ein Abbildungsverbot. Radikale Kreise lehnen nicht nur Propheten- und Gottesdarstellungen, sondern auch Mensch- und Tierabbildungen ab. Zumindest in den Moscheebauten sowie in den Koranhandschriften sind sie daher nicht anzutreffen. Entgegen der verbreiteten Annahme, dass das Bilderverbot einen Grundpfeiler des Islams bildet, sind aber in alten Palästen und auch in profanen, privaten wie öffentliche Räumen seit dem 19. Jahrhundert figürliche Bilder aller Art bis hin zu Bildern des Propheten zumeist selbstverständlich. Auch die jüdische Religion war und ist nicht generell bildfeindlich. Antike Synagogen tragen einen beachtlichen Bildschmuck, der Tier- wie Menschendarstellungen erkennen lässt, und auch die Illustration religiöser Texte ist bekannt (vgl. Uehlinger 1998: 1576).

### ***Bilderverehrung und Bilderkult***

Obwohl religiöse Bildprogramme in allen monotheistischen Kulturen anzutreffen sind, ist die Bildproduktion christlicher Motive – trotz des alttestamentarischen Bilderverbots – vergleichsweise groß. Zwar war das frühe Christentum – aufgrund des mosaischen Verbots, aber wohl auch als Gegenreaktion auf den antiken Bildkult in Verbindung mit einer gewissen Heimat- und Bedürfnislosigkeit der ersten Christen (vgl. Schwebel 2002: 27) – noch bilderlos. In weiten Teilen der Westkirche wurde das Verlangen nach einer kommunikativen Nähe zu einem Gott durch eine auf Bilder ausgerichteten Frömmigkeit theologisch aber nicht nur toleriert, sondern auch argumentativ legitimiert, kontrolliert und in den Dienst des Machterhalts genommen. Die ersten Christus-, Marien- und Heiligenbilder dienten der Erinnerung an eine tote Person und an die Heilsgeschichte. Die Rechtfertiger

beriefen sich, insbesondere auf die Funktion Gedankenkonstruktion Johannes von Damaskus (um 650 – 754). Jener legitimierte den Bildgebrauch damit, dass in Christusbildern die Nähe des unsichtbaren Gottes leibhaftig würde. Denn, so seine Argumentation, mit der Fleischwerdung Christi habe Gott der Welt seine Wesenheit und sein Bild gegeben (Burrichter; Gärtner 1014: 84 ff.). Diese Gestalt sei darum auch abbildbar. Diese Idee rechtfertigte die Annahme der körperlich-substantielle Anwesenheit des unsichtbaren Urbildes in porträtgenauen Darstellungen, also die Gleichsetzung von Bild und Abbild, was die Schriftkulturen noch zu verhindern versucht hatten. Und sie wurde zum Ausgangspunkt einer Bildlichkeit, bei der die lebendige Nähe und Wirksamkeit von etwas Heiligem im Abbild angenommen wurde (vgl. Belting 2005: 24).

Beispielhaft kommt solcher Bilderkult in der Verehrung der „vera ikon“ zum Ausdruck. Verschiedene Schweißtücher, als hochheilige Reliquien verehrt, verewigen, so der Glaube, das „wahre“ Antlitz Christi. Gemäß verschiedener Legenden handelt es sich um nicht von Menschenhand gemachte Bilder, die als materialisierten Gegenwärtigkeit des menschengewordenen Sohnes Gottes verehrt und angebetet werden. Eine besondere göttliche Kraft, bezeugen aber auch solche „authentischen“ Bilder, die aus der Hand von unanfechtbaren Zeugen heiliger Geschehnisse stammen. Zahllose Muttergottes-Tafeln sind dem Evangelisten Lukas zugeschrieben worden, der sie Legenden zufolge sogar mit Hilfe eines Engels oder der Jungfrau Maria selbst angefertigt haben soll. Der Echtheitsbeweis gilt auch für schematisch kopierte Repliken von Christus- und Heiligenbildern, wenn eine künstlerische Porträtgenauigkeit des Gesichtes des jeweiligen Urbildes behauptet wird (vgl. Schwebel 2002: 8).



Abb. 1 Francis Alÿs: Ausstellung seiner Sammlung der Heiligen Fabiola, LACMA Los Angeles, 2011

Auf beeindruckende Weise veranschaulicht Francis Alÿs die bis heute nachwirkende Idee des Kopierens von Heiligenbildern in seinen Ausstellungsprojekten "Fabiola. Seit über 20 Jahren sammelt der Künstler die vielfach von Laien produzierte Bildnisse der Heiligen Fabiola auf Flohmärkten und in Antiquitätenläden. Es handelt sich sämtlich um Kopien und Kopien von Kopien des mittlerweile verlorengegangenen Fabiolaporträts des Malers Jean-Jacques Henner (1829-1905). Die Ausstellungsinstallation der Sammlung besteht aus hunderten von fast identischen und doch unterschiedlichen Leinwand-, Papier-, Stickerei-, Emaille-, Schnitz-, Mosaik- und Keramikporträts des Gesichts dieser Heiligen im Profil mit rotem Schleier.

Im Gegensatz zur Ostkirche, für die nur ein festgelegter Typ der Christuskone das einzig wahre Gottesbild sein kann, erfuhren innerhalb der Westkirche auch jene Bildnisse eine Verehrung, die mit anderen Mitteln als der Urbildähnlichkeit auf das Göttliche verweisen. So wurde gerade auch über die anaturalistischen Bildnisse des Mittelalters mit ihrer Perspektiv- und Körperlosigkeit behauptet, dass das Göttliche und Heilige zur Anwesenheit brächten, weil es ja nicht von dieser Welt sei. Eindrückliche Augen, expressive Gesten, leuchtende Gewänder und Goldgrund würden das ins Bild eindringende Göttliche gerade dadurch bezeugen, dass sie Zeit und Ort negierten. Auch hier wird der Wahrheitsgehalt angenommen und mit dem Glauben an die Übertragbarkeit heiliger Kräfte bzw. die Erinnerung an die Wahrheit religiöser Fakten begründet (vgl. Hoeps 2012). Derart göttlich aufgeladen, können Bilder weinen und bluten, heilkräftige Substanzen ausschwitzen oder Feinde und Geister abschrecken. Gläubige bezeugen bis heute deren göttliche Präsenz durch Niederwerfen, Niederknien, Küssen, Anzünden von Kerzen und Weihrauch und ehren die leibhaftigen Bildzeugnisse des Glaubens mit Nahrungsmitteln, Waschungen und dem Einkleiden in kostbare Gewänder mit Verzierungen und Geschmeiden. Solche Ehrerweisungen vor Kult-, Wunder- und Ablassbildern entsprechen den Mustern des Herrscherzeremoniells. Sie wurden teilweise unter Strafandrohung durchgesetzt, weil Verweigerer, so die Drohung, die Inkarnation und damit die Liebe Gottes verleugnen würden (vgl. Schwebel 2002: 31).

Im Laufe der westlichen Ikonographiegeschichte wurde das Verhältnis von Dargestelltem und Darstellung nicht mehr als Gleichsetzung zwischen religiösem Bild und religiöser Wahrheit aufgefasst. Vor allem seit Theodor W. Adornos tiefem Misstrauen gegen versöhnliche und vollkommene Bilder ist der Anspruch an eine „starke Ästhetik“ (Nordhofen 1993: 18) des Religiösen durch die „Negativitätsästhetik“ des Brüchigen und Fragmentarischen



geprägt (vgl. Adorno 1970: 282 ff.). Mehr noch, die Bilderfeindlichkeit des Protestantismus hat nach dem zweiten Vatikanischen Konzil auch die katholische Ästhetik ergriffen. Die Vermeidung von Bildern in spröden Sakralräumen, die über Brot-für-die-Welt-Plakate oder Kinderzeichnungen hinausgehen, legt beredt Zeugnis davon ab. Andererseits hat sich, wie Hans Belting ausführte, ein gewisser „Anachronismus des Bilderkults“ (Belting 1990: 539) im Laufe der Kirchen- und Kunstgeschichte verstetigt. Die Lobrede des Theologen Paul Tillich auf das „große protestantische Kunstwerk“ (Tillich 1959: 80) „Guernica“ von Pablo Picasso ist nur ein Beispiel. Besonders auch in abstrakten Bildern ohne eine verbindlich-christliche Ikonographie klingt das „Echo der Religion“ (Belting 1998: 10) nach. In weniger traditionsvermittelten Religionszusammenhängen tragen sie zur Reflexion des Religiösen bei, ohne zwingend mit einer personalen Gottesvorstellung einherzugehen. So behauptet Marc Rothko, dass vor seinen Bildern „Tragik, Ekstase, Verhängnis usw.“ (zit. nach Schwebel 2003: o.S.) ganz ohne religiöses Bezugssystem religiös empfunden werden. Die Nichtfestlegbarkeit dessen, was eigentlich religiös ist, führt dazu, dass auch 'ganz andere' Erfahrungen intensiver Tiefe und existenzieller Durchbrüche als Religion benannt werden. Christen, die nach konkreten Bezügen suchen, lehnen solchen „bildimmanenten Ikonoklasmus“ als antichristliche „Bricolage-Religiosität“ (Burrichter; Gärtner 2014: 164 ff.) ab. Das zeigen nicht allein die Auseinandersetzungen um Gerhard Richters Domfenster im Kölner Dom (vgl. dazu Ullrich 2011: 15 ff.). Das Risiko einer Auflösung religiöser Überlieferungen in „narkotischen Dunst“, beschreibt schon Basilius von Ramdohr 1809 über Caspar David Friedrichs „Tetschener Altar“ in einer heftigen Kritik (von Ramdohr 1974: 148 ff.). Ob diese religiös genannte Bilderfahrung tatsächlich als Ausdruck eines „Synkretismus“ (Burrichter; Gärtner 2014: 164 ff.) oder gar einer „neumodischen Verwahrlosung“ (Le-witscharow 2012, o.S.) der Religionen abzulehnen ist oder nicht, soll hier nicht beantwortet werden. In jedem Fall scheint ein „im Christentum vernachlässigter Aspekt“ (Schwebel 2003, o.S.) einen Ausdruck zu finden, etwas, das Friedrich Schleiermacher das Einswerden mit dem Unendlichen im Endlichen genannt hat (Ringleben 2000: 431). Solches stellt aber auch für Nichtchristen in dem Moment ein Problem dar, in dem der Bildgenuss selbst zu einer Art Religionspraxis erklärt wird. So sakralisierte z.B. Johann Wolfgang von Goethe die Dresdner Schlossgalerie mit den Worten: „Dieser in sich selbst wiederkehrende Saal, in welchem Pracht und Reinlichkeit bei der größten Stille herrschten, die blendenden Rahmen, alle der Zeit noch näher, in der sie vergoldet wurden, der gebohnerte Fußboden, die mehr von Schauenden betretenen als von Arbeitenden benutzten Räume gaben

mir ein Gefühl der Feierlichkeit, einzig in seiner Art, das umso mehr der Empfindung ähnelte, womit man ein Gotteshaus betritt, als der Schmuck so manchen Tempels, der Gegenstand so mancher Anbetung hier abermals, nur zu heiligen Kunstzwecken aufgestellt schien“ (zit. nach Grasskamp 1981: 39). Hier wird eine Nähe von Bild und Religion angedeutet, die in der Romantik in Erlösungsvorstellungen durch ästhetischen Genuss gipfelte. In Mel Gibsons Überwältigungskino dagegen wird in einer fast ununterbrochene Kette von Nahaufnahmen des leidenden Christi wieder die Unvorstellbarkeit der Erlösung ganz elementar und direkt vorstellbar macht. In seinem Film „The Passion of Christ“ feiert ein Kult des Bildes fröhliche Urständ, das wie die barocken Werbebilder auf die überschwängliche Inszenierung einer gesteigerten Aura zur allsinnlichen Erfassung des Göttlichen baut (Gruber 2005: 1). Fast sind wir wieder bereit, dem Religiösen in diesen Bildern eines zeitgenössischen Christusidols zu glauben, weil wir, wie Hans Belting schreibt, eigentlich niemals aufgehört haben, an Bilder zu glauben (vgl. Belting 2001: 16).

### ***Bilderskepsis und Bilderverbot***

Die verschiedenen Formen religiöser Bildpraktiken wurden im Laufe der christlichen Bildergeschichte immer wieder bekämpft. Karolingische Theologen, frühe Angehörige der Byzantinischen Kirche, die spätmittelalterlichen Reformprediger und die Humanisten und Reformatoren wollten allein Schrift und Wort gelten lassen. Mit ihrer Verweigerung der Verähnlichung versuchten sie vor allem die Einzigkeit Gottes zu sichern, über die kein Mensch Macht zu gewinnen suchen sollte – was die angeblich bildskeptischen Reformatoren in Amsterdam, Thüringen und Sachsen allerdings nicht davon abhielt, so viele Bilder zu produzieren, wie selten zuvor. Wiederkehrend wird behauptet, dass die Macht der Bilder mit ihrem Verbot nur bestätigt würde. Ikonoklasmus sei Idolatrie unter umgekehrten Vorzeichen. Das ist nicht von der Hand zu weisen. Ein differenzierter Blick erhellt aber auch die machtpolitischen Dimensionen der Bilderstreitigkeiten. So wandten sich die einen u.a. auch deshalb gegen den körperlichen Bilderkult, um eine Verbindung zu jüdischen und islamischen Verbündeten nicht zu gefährden, und die anderen wollten sich mittels einer intellektuellen Religionsausübung vor allem vom kirchlichen Machtmissbrauch emanzipieren.

Sowohl gegen diese Ikonoklasten wie auch gegen die Abgötterei bzw. kirchliche Instrumentalisierung der Bilder gerichtet, verteidigten Theologen wie Gregor der Große (540 – 604) oder später auch Martin Luther (1483 – 1564) die katechetische Bedeutung der Bilder als Vermittler bzw. Werbe-

träger des Glaubens. Nicht nur repräsentative Altar- und Wandbilder, sondern vor allem auch die zahlreichen Andachtsbilder, Bilderbögen, Gebetszettel, Merkbilder, Motivbilder, Gnadenbilder wurden so zahlreich hergestellt, dass sie ganze Generationen geprägt haben. Sie alle zielen auf das mitfühlende Verstehen, das seit dem Mittelalter die „memoria“ sowie die „compassio“ umfasst, also erinnernde Betrachtung und Versenkung (Mertens Fleury 2006: 13 ff.). Aufgrund des Zutrauens in Bilder, Verstand, Gedächtnis und Gefühl mit Bildern simultan anzusprechen, gibt es im schulischen Religionsunterricht und in der Gemeindearbeit bis heute wenige Bedenken, sie in den pädagogischen Dienst zu nehmen (vgl. Hoeps 2012, o.S.). Ohne Funktion und Wirkung groß zu überlegen geht man davon aus, dass sie die verkopften, schwer zu vermittelnden Inhalte religiöser Diskurse interessanter und attraktiver machen und die Leute bei der Stange halten (vgl. Gärtner 2015, o.S.). Besonders die Bilder der Kunst haben den Ruf, Besonderes und Nützlichendes „zur Individualisierung, Versittlichung, Befreiung, Harmonisierung oder Emanzipation des Menschen und der ganzen Gesellschaft“ (Ehrenspeck 1998: 292) zu sagen zu haben.

Aber auch eine intellektuell reflektierte Rechtfertigung von Bildern zur Thematisierung religiöser Fragen oder eines bestimmten Glaubensverständnisses ist nicht unproblematisch. So sollen Bilder z.B. im Habermas'schen Sinne als „rettende Dekonstruktion“ (Habermas 2001: 29) zur kritischen Neuausrichtung religiöser Fragen und Themen im „Zeitalter des Postsäkulären“ (Henke; Spalinger 2012: 18) erhalten. Aus theologischer Sicht mag es richtig sein, Bilder als eine Art Schaltstelle zur Vermittlung und Reflexion theologischen Wissens zu betrachten, die zur Entwicklung eines eigenen Bezugs zu zentralen theologischen Fragestellungen beitragen. Von Seiten der Kunstwissenschaften ist aber darauf hinzuweisen, dass die theologische Fremdbestimmung das ästhetische Potenzial von Bildern unterdrücken kann, das alle außerästhetische Erfahrung, Zuschreibung und Kontextualisierung zu überschreiten und verwandeln vermag.

### **3 Die verschiedene Weiterzeugungsweisen der Bilder und der Religion**

Bilder und Religionen haben einen gemeinsamen Gegenstand: die unverfügbare, unverdinglichbare, kontingente Wirklichkeit. Beide antworten, wie Aby Warburg es ausdrückt, auf die „rätselhaften, unfassbaren Energien der Welt“ und erlauben dadurch eine „Distanzierung von einer universalen Urangst“ (zit. nach Böhme 1997: 136). Sie überführen also die Unbestimmbarkeit der Welt in ein Bestimmtes – und zwar, wie Georg Simmel hervorhebt, anders als die empirischen oder berechnenden Konstruktionen mittels

expressiver Symbolformen (vgl. Faber; Krech 2001: 9 f.). Jene haben affektiv-spirituell-ästhetische Dimensionen und bringen dadurch ihren „Gegenstand in eine Distanz, weit jenseits aller unmittelbaren Wirklichkeit [...] – um ihn uns ganz nahe zu bringen, näher als je eine unmittelbare Wirklichkeit ihn uns bringen kann“ (Simmel 1993: 127).

Die Versuchung ist groß, eine unauflösbare Nähe, vielleicht sogar ein „charmanten Bezauberungsverhältnis“ (Schüz; Erne 2011: Klappentext) zwischen religiösen und ästhetischen Systemen anzunehmen. Eine Gleichsetzung der beiden Sphären verkennt aber, dass sie im Grunde „nichts miteinander zu tun [haben], ja sie können sich in ihrer Vollendung sozusagen nicht berühren, nicht ineinander übergreifen, weil eine jede schon für sich, in ihrer besonderen Sprache, das ganze Sein ausdrückt“ (Simmel 1993: 129) Religion und Bild sind verschiedene Sprachen! Nelson Goodman spricht von verschiedenen „Weisen der Welterzeugung“ (Goodman 1990) andere von unterschiedlichen Systemen, Sinnfeldern, Konstruktionen, Phantasien oder Antworten. Dem liegt die Annahme zugrunde, dass es so etwas wie die eine Welt nicht gibt, deren Abbildung die Aufgabe der Erkenntnis – womöglich nur der wissenschaftlichen – wäre. Die Welt ist nur in symbolischer Vermittlung und niemals an sich zu haben. An die Stelle der einen Welt treten verschiedene, voneinander getrennte Sichtweisen die sich in unterschiedlichen Symbolsystemen mit ihren je eigenen medialen Bedingungen und Strukturen repräsentieren.



Abb. 2: Leen Voet: Sint-Rita. 2012–2013, series of 5 paintings on wooden tripods, oil on unstretched canvas. Courtesy: Leen Voet

Die irritierende Wirkung von Kircheninnenräumen auf Leen Voets ausdrucksstarken Gemälden beruht u.a. auf dieser Tatsache. Die religiösen Signaturen auf den wie auf Schautafeln präsentierten Leinwänden entwickeln im Zusammenhang mit der leuchtenden Farbigkeit, der konstruktivistischen bzw. ornamentalen Flächigkeit, der ungewohnten Perspektiven und der Bild-im-Bild-Verweise eine autonome ästhetische Logik, deren Verweisstrukturen sich nur vage an gewohnte religiöse Kontexte binden lassen.

### *Die autonome Logik der Bilder*

In welchem Verhältnis aber stehen Religions- und Bildsystem dann zueinander? Theoretisch sind sie als gleichberechtigte Teile der Kommunikation und Artikulation innerhalb einer umfassenden Erkenntniserzeugung über die Welt aufzufassen. Insofern sind beide autonom. Das meint nicht, dass ihnen eine ‚wahre‘ Objektivität zu unterstellen wäre. Denn ein wie immer gearteter Wahrheitsanspruch ist ihnen ja gerade abzusprechen. Das Verhältnis von Religiosität und Bildlichkeit ist allerdings nicht symmetrisch. Dies anzunehmen würde auf beiden Seiten symbolische Verweisstrukturen voraussetzen, die in Bezug auf die Deutung ihres Gegenstands offen bleiben. In Hinsicht auf die Bilder kann das vorausgesetzt werden (Rebentisch 2006, o.J.). Indem sie den Verweis auf die Scheinhaftigkeit ihrer symbolisierten Gegenstände in sich tragen, kann ihre Ästhetik unabhängig von irgendeinem außerästhetischen Inhalt eine autonome Logik entwickeln. Sie zwingt uns, „einen Sinn anzuerkennen, der den außerästhetischen Dingen nicht ähnelt, für den keine literarische Vorformulierung existiert, der sich in kein präexistentes System von Konventionen der Erfahrung einbettet“ (Gadamer; Boehm 1978: 446). „Einen tiefen Sinn“, so Georg Friedrich Wilhelm Hegel, „können derartige Gegenstände nicht befriedigen; [...] Was uns reizen soll, ist [...] das in Rücksicht auf den Gegenstand ganz interesselose Scheinen“ (Hegel 1986: 225 ff.) das, um mit der klassischen Feststellung Immanuel Kants zu argumentieren, das „freie Spiel der Erkenntniskräfte“ (Kant 1974: 9) anspricht. Der Künstler und Theologe Thomas Lehnerer hat das wunderbar ausgedrückt, wenn er schreibt: Bilder sind eine ausgezeichnete Methode, „Empfinden aus Freiheit“ erfahren zu können. Die ist „die vielleicht unbedingte Freude daran, dass etwas ohne Not und Grund – frei – sich bewegt, dass etwas lebendig ist in dieser Welt, einfach so“ (Lehnerer 1994: 176). Alan Vegas Materialcollage macht Spiel mit der Autonomie der Zeichen und der Freiheit des Deutens absolut deut-

lich. Ist es ein Kreuz? Ist es ein Haufen Abfall? Eine Hommage an das für uns ertragene Leid Van Goghs? Oder etwas vollkommen anderes?



Abb. 3 Alan Vega, Van Gogh, 1992. Foto: Maike Aden

Solche Befreiung wird auch in manchen mystischen Religionspraxen angestrebt, und zwar in Zuständen unabhängig und jenseits aller Gefühle, Bedingungen und Gestaltungen. Im Loslassen von allen Anhaftungen an die Bedingungen des Seins wird der „Grund des Seins“, das „überseiende Nicht-Sein“, das „namenloses Nichts“ u.s.w. erfahren und die Verfügbarkeit alles außerhalb dieses Zustands Liegenden aufgegeben. Dabei bleiben auch Gott, Transzendenz, Spiritualität, Glaube und Liebe weiselos, formlos, namenlos, verborgen. Sie werden zu einem unbeschreibbaren, unsichtbaren und unteilbaren Prinzip, dessen Werte, Praktiken und Äußerungen auf einer undogmatischen, rein persönlichen Beziehung zu etwas Jenseitigen basieren. Aber selbst wenn die Religiosität in diesem Sinne als persönliche „Anschauung und Gefühl“ oder individuellen „Sinn und Geschmack fürs Unendliche“ (Schleiermacher 1967: 53) beschrieben wird, wie es der Frühromantiker Friedrich Schleiermacher propagierte, entsteht meistens doch eine Bestimmung des Unbestimmten, sei es auch nur eine flüchtige Vorstellung des Unvorstellbaren. In diesem Moment ist dessen Autonomie durchbrochen. Institutionell gefasste Religionssysteme heben die Autonomie mittels eines „verbindlichen Repertoire[s] an Symbolen“ (Gerz 1987: 48) absichtlich auf. Zwar wissen sie zumeist um den unzureichenden Geltungsanspruch ihrer symbolischen Verweisstrukturen und reflektieren die moralisch-normative Ausprägung von Lehrmeinungen, Traditionen oder Wahrheitsansprüchen. Solange aber

die Narrationen von ‚Gott‘ oder ‚Offenbarung‘ in Berufung auf außerreligiöse Autoritäten wie heilige Schriften oder absolute Wahrheiten eines Lehramts vorausgesetzt werden, werden sie in ihrer Autonomie und Freiheit beschnitten. Sinn und Bedeutung des Religiösen erhalten dadurch eine bindende Gültigkeit, die eine Bekenntnisentscheidung verlangt.

Wenn die prinzipielle Möglichkeit einer Befreiung der Religiosität von einer Bestimmung ihrer rituellen, sprachlichen, klanglichen und bildlichen Signaturen auch nicht angezweifelt werden soll, so muss sie in Bezug auf die meisten Religionspraxen relativiert werden. Bilder dagegen stellen aufgrund ihres ästhetischen Charakters ein autopoietisches Symbolsystem dar, das keiner außerästhetischen Bestimmung bedarf. Das Ästhetische verhält sich indifferent zu religiösen Denk- und Sinnverweisen.

### ***Das Kopftuch***

Die Betrachtung bildlicher Darstellungen des Religiösen in Kirche und Museum ist in säkularen Gesellschaften eine freiwillige Sache. Religiös aufgeladenen Signaturen im Alltag dagegen ist nicht ausweichen. Im Kontext massenmedial veröffentlichter Diskurse in Internet, Fernsehen, Zeitungen, Magazinen, Plakaten u.s.w. strömen sie auf uns ein. Zumeist nehmen wir solche Bilder routiniert wahr. Automatisch ordnen wir ihnen eine bestimmte Bedeutung zu. Denn unsere Wahrnehmung dient der Orientierung und nicht der genauen Repräsentation der Umwelt. Das gibt Sicherheit und erleichtert Entscheidungen. Die Komplexität der Wirklichkeit wird darum aufgrund persönlicher Sehgewohnheiten und Deutungsschemata reduziert, die sich wiederum durch das Soziale konstituieren. Das heißt, wir interpretieren Bilder aufgrund gelernter Konstanten der Orientierung – und zwar automatisch in Sekundenschnelle, wie Franz Billmeyer betont (vgl. Billmeyer 2009: 82). Weil die Interpretation unwillkürlich abläuft, dringt sie oft unbemerkt in unsere Vorstellungswelt ein. Viel müheloser als Texte sprechen Bilder zudem unsere Emotionen an. Wir erkennen sie schneller und erinnern sie länger und besser. Bildern wird viel eher Glauben geschenkt, als Worten – auch wider besseren Wissens um die Manipulationen massenmedial verbreiteter Bilder (Knill; Knill 1998–2011: o.S.). Bilder bestimmen also in hohem Maße unsere Ansichten und unser Wissen über Politik, Religion und viele andere Lebensbereiche. Nichts ist daher einfacher, als mit der Abbildung einer Kopftuch tragenden Frau in islamisch konnotierten Zusammenhängen, deren Traditionen, Rituale und Zeichen wir ja nicht kennen, mehr oder weniger gezielt bestimmte Vorurteile über Musliminnen wachzurufen. Schnell wird das Kopftuch aus vermeintlich aufgeklärter Perspektive als

Zeichen der Diskriminierung und die zwangsverhüllte Frau als geknechtet, genötigt, gedemütigt imaginiert. Besonders eifrige Interpreten sind rasch auch mit den Themen Zwangsbeschneidung, Zwangsverheiratung und Ehrenmord bei der Hand. Wer dagegen realisiert, dass das Kopftuch selbstbewusst und ohne direkten Druck vom Imam, Vater, Bruder, Ehemann und Sohn getragen wird, betrachtet es kurzerhand als Signal der selbst gewählten Abschottung und stigmatisiert die Frau, die ihren Körper, ihre Haare, ihre Knie, selbst das Gesicht freiwillig aus Überzeugung verbirgt, als integrationsunwillige Migrantin, wenn nicht gar als radikale Fundamentalistin (Thurner 2010: o.S.). Wird das Kopftuch nur oft genug so betrachtet, gerät es zum Bildstereotyp und in der Konsequenz zum Symbol für den Islam bzw. für religiöse Unterdrückung schlechthin. Bild und Bedeutung werden in eins gesetzt. (männliche Kopfbedeckungen, Mondsicheln, Teppiche, Kalligrafien und lange Gesichtsbärte erfüllen übrigens ähnliche Codierungsfunktion).

Dabei war und ist das Kopftuch auch in christlich geprägten Kulturen präsent. Ob als Teil der Schwesterntracht oder der Ganzkörperbedeckung von Nonnen, Schutz kleiner Babies, stylischer Cabrio-Look, einfacher Wetterschutz, modisches Accessoire, volkstümliches Kleidungsstück unserer Großmütter, Zeichen religiöser Ehrerbietung beim Papstbesuch, in Trachtenvereinen, bei der Brauchtumpflege u.s.w. u.s.f. wird das Kopftuch selten in Frage gestellt und in manchen Kirchengemeinden sogar mit Verweis auf eine Bibelstelle eingefordert: „Ein Weib aber, das da betet oder weisagt mit unbedecktem Haupt, die schändet ihr Haupt, denn es ist ebenso viel, als wäre es geschoren“ (1 Kor 11, 5).





Abb. 4: Gegenüberstellung verschiedener Gebrauchs- und Funktionsweisen des Signifikats Kopftuch

Die Reihe mit gefundenem Bildmaterial aus dem Internet mag didaktisch erscheinen, eignet sich aber, die Differenz von Symbol und religiöser Bedeutung evident zu machen. Sie zeigt das Kopftuch als ein Stück Stoff, das viele verschiedene Köpfe bedecken kann. Die Betrachtung dieser Bildreihe mit Kopftüchern ist ein Angebot zur Differenzierung eingefahrener Wahrnehmungs- und Denkroutinen. Das Mehr an Komplexität kann ein internes Umbauen der Interpretationsweisen bewirken. Mehr noch: Das Nebeneinander von Deutungsalternativen kann uns sogar den Prozess des Interpretierens bewusst machen. Wenn konventionelle Analogiebildungen entkoppelt werden, kann die normierende Kraft konventioneller Ideologien und Klischees ans Licht kommen. Solches gelingt aber nur, wenn das Bildliche der eigentliche Inhalt der Auseinandersetzung ist und nicht der religiöse Gehalt. Dann wird deutlich, dass es religiöse Bilder nicht gibt, sondern nur Bilder des Menschen. Das Religiöse wohnt nicht in den Symbolen selbst, sondern wird nachträglich von außen herangetragen; als eine Art des religiösen „Mit-Denkens“ (Mertin 2012: o.S.). Welche konkrete Bedeutung das Kopftuch für Krankenschwestern, Königinnen, Präsidentengattinnen, Nonnen, Musliminnen, Landarbeiterinnen, Kleinkinder bzw. seine Eltern, Rapper oder Allemannische Fasnetteilnehmer hat, lässt sich nicht am Kopftuch ablesen.

Die Bewusstmachung, Dekonstruktion und Ausweitung automatischer Wahrnehmungs-, Konstruktions- und Interpretationsschemata hat zur Voraussetzung, dass wir verschiedene Alternativen einer Deutung zulassen. Dabei kann Neues zum Vorschein kommen, das bis dato nicht gesehen oder gewusst wurde. Das birgt freilich glaubensdepotenzierendes und -dekonstruktives Potenzial. Man betritt damit theologisches Glatteis. Georg Picht behauptet sogar, dass durch Bilder „Theologie und Kirche insgesamt mit einer Radikalität in Frage gestellt werden, die alle zeitgenössische Theologie- und Kirchenkritik weit hinter sich lässt.“ (Picht 1987: 49) In Falle der Kopftuch-Bildreihe können die Diskurse um Verschleierung, Ehrerbietung, Entehrung, Konvention, Bekenntnis, Schicklichkeit, Mode, Emanzipation, Identität, Keuschheit, Schmuck, Ethik, Sünde, u.s.w. ins Rutschen geraten. Das nicht wegzuinterpretieren, erfordert Toleranz und Mut. Wer bereit ist, das Risiko einzugehen, kann sensibel für die „symbolischen Codierungen des Lebens“ (Mertin 2012: 179) werden. Er kann darüber hinaus die „kulturell institutionalisierten Rahmenbedingungen“ (Kramer 2001: 275) erfahren und den Mechanismen

der kollektiven Überzeugungskraft, also der machtpolitischen Dimension der Deutungsvorgänge auf die Spur kommen.

Die Reibungen und Widersprüche, die durch das Aufeinandertreffen zweier verschiedener Diskurse entstehen können, kann die Kontingenz aller Wahrheits-, Objektivitätsansprüche erfahren lassen. Absolutes Wissen kann „nicht mehr als Repräsentation von Realität betrachtet“ werden, sondern nur als Perspektive oder Sichtweise einer Welt, die man nicht genau beschreiben kann“ (von Glaserfeld 2002: 27). Alles könnte immer auch ganz anders sein.

### ***Das Kreuz***

In der enttraditionalisierten, funktional differenzierten Gesellschaft wie der unseren haben sich das Bewusstsein um die Kontingenz von Wissen und Erkenntnis wie auch deren flexible Handhabung ihrer Repräsentanten vielfach durchgesetzt (vgl. exempl. Giddens 2000; Sennett 1998). Wir haben im Prinzip gelernt, verschiedene Sicht- und Vernunft- und Handlungsweisen zu akzeptieren und nebeneinander stehen zu lassen. Anders als in rigide normierten Zusammenhängen ist das Leben nicht mehr vom „Leiden an zu vielen strengen Regeln, Verboten oder Repressionen“ bestimmt. In allen Bereichen gilt die „Ideologie der freien Wahl“ (vgl. Salecl 2010). Das Sensorium für die Kontingenz von Wissen und Erkenntnis kann neben Momenten der Erleichterung und Freude als Ungewissheit und Kontingenz des Lebens erlebt werden. Die dadurch entstehende Überforderung und Einsamkeit kann depressiv und handlungsunfähig machen (vgl. Ehrenberg 2004). Der Erziehungswissenschaftler Thomas Ziehe behauptet, dass sich wesentliche Lebenswünsche junger Menschen daher darauf richten, „Orientierungsdifusität und Instabilitäten abbauen zu können“ (Ziehe o.J., o.S.).



Abb. 5: Junger Mann mit Rosenkranzkette. Foto: Benjamin Harms

Religiöse Signaturen scheinen dabei auch in nicht-islamischen Traditionszusammenhängen immer noch eine nicht unbedeutende Rolle zu spielen. Sie werden heute allerdings oft in spezifische Milieus des Lebensalltags eingepasst, die den traditionellen religiösen Orten und Vorstellungen möglicherweise elementar zuwiderlaufen (Graf 2014: 84).

Auf der oben abgebildeten Fotografie sehen wir einen jungen Mann in offensichtlich selbstverliebter Pose. Seinen nackten Körper schmückt eine auffällige Halskette mit Kreuz, ein Rosenkranz. Die Kette, übrigens auf Gebetsketten aus dem Orient zurückgehend, wird für katholische Rosenkranzgebete verwendet, eine formelhafte Abfolge von so genannten Gesätzen, meistens aus Vaterunser, Ave Maria und Doxologie 'Ehre sei dem Vater' bestehend, die mit der Betrachtung des Lebens und Sterbens Jesu verbunden werden. Das an der Kette hängende Kreuz, seit der Frühzeit der Menschheit ein wichtiges, weltweit verbreitetes Symbol und Kultgegenstand, ist als Hauptzeichen des Christentums eng mit dem Thema Schuld und Vergebung verbunden. Es wird meist mit dem Tod in Verbindung gebracht, kann aber auch positiv als Zeichen der Erlösung gedeutet werden.

Kein Betrachter des Fotos käme auf die Idee, dem Rosenkranz im Kontext dieser selbstverliebten Pose eine festgelegte christliche oder katholische Bedeutung gemäß päpstlicher Enzykliken und Schriften zu unterstellen. Das Foto macht deutlich, wie offen religiöse Codes sind. Über ihre jeweilige Bedeutung können wir nur spekulieren. Über die religiöse Einstellung des jungen Trägers auf dem Bild wissen wir nichts. Dass er den Rosenkranz tatsächlich als Zeichen des katholischen Glaubens oder gar einer besonderen Frömmigkeit trägt, ist nicht auszuschließen. Vielleicht ist die

Kette in seinen Augen aber auch ganz einfach ein stylisches Schmuckstück, vielleicht ein ganz banales Fundstück, vielleicht ein bedeutsames Erbstück. Vielleicht ist sich der Träger der religiösen Konnotation des Kreuzes gar nicht bewusst, vielleicht ist sie ihm einfach egal, vielleicht setzt er sie in provokanter Absicht ein. Vielleicht passt es gerade zur Darstellung des leidenschaftlichen Bekenntnisses für das Romantische im Manne gegen den durchrationalisierten Homo Faber. Oder es soll der nackten Haut eines glatten und trainierten Körpers einfach einen erotischen Touch geben. Wie auch immer, in jedem Fall scheint sie ein wichtiger Baustein der Selbstinszenierung zu sein. Wie seit ewigen Zeiten gibt dieser Platzhalter anscheinend einen starken Identitätsanker ab. Die Befreiung vom traditionellen Kontext und seinen Deutungsmustern bedeutet aber keine Bedeutungsoffenheit. Sie richtet sich aber weniger an externen, als an internalisierten Regulierungs- und Disziplinierungsprozessen aus. Das heißt nicht, dass sie frei von Klischees und Ideologien, also fremdbestimmten Vorstellungen, Leitbildern und Weltanschauungen wären. Ihre Bedeutung lässt sich aber nicht genau bestimmen. Denn auch für solche idolisierenden, plakativen Selbstdarstellungen, die wohl eher dem Genre der "schwachen Ästhetik" (Nordhofen 1993: 18) zuzurechnen sind, gilt, dass die Bedeutung ästhetisch erzeugt wird, also „zwischen Bestimmtheit und Unbestimmtheit, Identität und Mehrdeutigkeit, Unsicherheit und Beweisbarkeit“ (Hessler; Mersch 2009: 14) liegt. Spätestens die ikonologische Auseinandersetzung mit dem Bild wird aber das Kreuz als Zeichen des Bekenntnisses zum christlichen Glauben und Gebet des Selbstdarstellers in Erwägung ziehen müssen. Es kann aber auch sein, dass gläubige Betrachter die Bedeutung des Bildes religiös festlegen und in dem Kreuz einen Bezug zu etwas Heiligem sehen, das nicht verhandelbar ist. In diesem Moment kann ein Interpret, dessen genuines Prinzip die Mehrfachsicht ist, in eine schwierige Situation geraten. Er kann bei der Verhandlung verschiedener religiöser Sinnfelder mit einem Wahrheitssystem konfrontiert werden, das das Selbstverständnis über die Kontextualität der Bedeutungsgebung auf eine harte Probe stellt. Denn die Religion hat im Gegensatz zur Kunst, wie Niklas Luhmann darlegt, festgelegte Antworten auf das Kontingenzproblem (Luhmann 2002: 29 ff.). Der Philosoph Herrmann Lübbe nennt die Religion daher eine „Kontingenzbewältigungspraxis“ (Lübbe 2004: 150).

#### **4 Bilder als Kultur des Verhaltens zum Unverfügbaren**

An dieser Stelle lässt sich meines Erachtens eine Brücke zu einem

sensiblen und respektvollen, wenn auch kritisch differenzierenden Umgang mit religiös gedeuteten Signaturen schlagen. Und zwar ebenfalls mit Herrmann Lübke. Er spricht nämlich von der Religion als einer „Kultur des Verhaltens zum Unverfügbaren“ (ebd. 149). Bilder, egal ob sie sich in der Kunst, in der Natur, im Alltag oder allein in der Vorstellung finden, sind ein Element einer Kultur des Verhaltens zum Unverfügbaren. Sie tragen zur Bewältigung existenzieller Kontingenzen bei. Sie können das Unverfügbare – im Gegensatz zu fundamentalen Glaubensüberzeugungen – zwar niemals wegarbeiten und ihm auch keinen eindeutigen Sinn abtrotzen. Aber sie helfen, das an sich nicht Greifbare oder Verzweckbare fassen zu können. Sie gehören, so möchte ich behaupten, zu einer anschaulich-schöpferischen „Kontingenzbewältigungspraxis“, die es in besonderer Weise ermöglicht, sich dem Leben zuzuwenden und auch im Bewusstsein der Abwesenheit von Antworten Vergeblichkeit zu überwinden. Ich folge hier Albert Camus, der im bildnerischen Schaffensprozess ein „auf die Zukunft gerichtetes“ Tun erkennt, das mit „absurder“ Leidenschaft und Freude einhergeht. (vgl. Camus 2000: 35 ff.). Gerade das Differenzierungspotenzial des Visuellen kann die Entdeckung mannigfaltigen Sinns und die Realisierung mannigfaltiger Möglichkeiten bedeuten. Das Leben wird trotz seiner Kontingenz als gestaltbar, also bewältigbar erlebt. Albert Camus recurriert übrigens auf Friedrich Nietzsche, der den Bildern der Kunst die Fähigkeit zutraut, dass wir „nicht an der Wahrheit zugrunde gehen“ (Nietzsche 1954: 835).

Unabdingbare Voraussetzung eines konstruktiven Umgangs mit Repräsentationen des Glaubens – egal welcher Couleur – ist die Entkoppelung von Bild und Bedeutung und das Beweglichbleiben von Wahrnehmung und Deutung. Denn Repräsentationen des Religiösen sind niemals 'wahr'. Wie Worte sind auch Bilder nur Zeichen, die das unfassbare Religiöse nur annäherungsweise symbolisieren (s.u.). Systematische Methoden wie Ikonologie, Semiotik oder Symbolforschung können helfen, das zu erkennen. Wenn es um eine Kultur des Verhaltens zu etwas Unverfügbaren geht, das man auch Unsagbares und Verborgenes nennen kann, geht es um mehr als den eindimensionalen, vernunftgesteuerten Zugriff. Es geht um die menschliche Existenz mit all ihren Wünschen, Träumen, Phantasien, Sehnsüchten, Hoffnungen, Enttäuschungen, Ängsten, Problemen etc., also „all dies, insoweit es sich die Vernunft nicht hat aneignen können“ (Böhme: Böhme 1983: 13).

Ausgangspunkt einer Verhaltenskultur im Umgang mit Bildern in religiösen Kontexten ist die Tatsache, dass das Sehen an sich eine „eigenständige, durch nichts zu ersetzende kulturelle Leistung“ (Imdahl 1996: 304) ist. Da-

bei spielt das „primäre“ Bilderverstehen eine große Rolle, also die elementare Wirkung der Bilder auf unsere Sinne. Gerade bei der Frage nach einer Kultur des Verhaltens im Bereich des Ikonischen ist darum der Tatsache Rechnung zu tragen, dass der Körper „der Ort der Bilder“ (Belting 1998: 34) ist, wie Hans Belting hervorhebt. Und doch geht eine Kultur des Verhaltens zum Unverfügbaren darüber hinaus. Eine solche Kultur vergegenwärtigt die leiblichen und emotionalen Wirkungen, um die im Sehenden schon vorgefasste[n] Konzept[e]“ (ebd.: 304) reflektieren zu können. Die primäre Wirkung wird dazu mit Prozessen des intensiven Nachspürens, Nachdenkens, Erinnerns, Studierens, Assoziierens, Kommunizierens, Kritisiertens und Urteilens verbunden, um eine Komplexitätssteigerung der Wahrnehmung zu erreichen. Solche vielfältigen Verknüpfungsbewegungen sind auf den Erwerb von neuem Wissen, neuer Erkenntnis und neuem Sinn in Bezug auf das Bild, die Religion, den Kontext und das Selbst gerichtet. Die sinnliche Erfahrung verliert sich darum aber nicht. Im Gegenteil, sie bleibt mit der bewussten Reflexion verwoben – und zwar ohne, dass das empirisch exakt erfassbar wäre. Nur im Nachhinein und unter Vorbehalt lässt sie sich plausibel und intersubjektiv nachvollziehbar machen. Man tut gut daran, solche Rückverfolgungen als subjektive Übersetzungen, Konstruktionen, Fantasien, Fiktionen, Imaginationen o.ä. anzuerkennen und nicht mit einer ‚unverstellten‘, ‚eigentlichen‘ Realität zu verwechseln. Sie weisen immer zurück auf die Einmaligkeit, Flüchtigkeit und Körperlichkeit der Handelnden und auf die räumlichen, zeitlichen und materialen Bedingungen (vgl. Mersch 2002: 11 f.). Interpretation und Deutung bleiben also in jedem Stadium eine sehr persönliche Sache, die sich letztendlich immer der Verallgemeinerung entzieht. Ganz besonders dann, wenn die religiöse Ebene mitgedacht wird, bleibt der Prozess ohne überprüfbareren Gehalt. Gott, Heiliges, erste und letzte Dinge sind in der übersinnlichen Welt angesiedelt, der ein diskursives, ergebnisoffenes Denken im Grunde „abgründig fremd“ (Habermas 2005: 150) ist, weil ihr genuines Thema, das nichtbeobachtbare Jenseitige damit vernichtet würde.

## **5 Affekte und Affizierung**

Symbole und Zeichen des Religiösen sind Repräsentationen, die Bedeutung und Wissen produzieren, indem sie etwas auf bestimmte Art und Weise zu sehen geben. Sie haben damit einen wesentlichen Anteil an der Herstellung von Wirklichkeit, anstatt diese nur abzubilden. Dabei spielen idolatrische wie ikonoklastische Bildpraktiken eine erhebliche Rolle. Beide Praktiken haben eine starke affektive Beteiligung der Betrachter zur Folge. Affekte

beeinflussen die Wahrnehmung, das phänomenale Bewusstsein, die Aufmerksamkeitslenkung und Bedeutungskonstruktionen und sie motivieren Handlungen und sind damit ein zentraler Faktor in einer als verkörpert verstandenen Wahrnehmung. Das außerordentliche Affekt- und Affizierungspotential religiös eingefärbter Bilder spielt unter anderem bei ihren Funktionen als Träger von Erinnerungen und Hoffnungen, bei Identitätskonstruktionen und bei ihrem strategischen bis manipulativen Einsatz in politischen Kommunikationsprozessen eine erhebliche Rolle. Hieraus ergeben sich vielfältige Fragestellungen:

- In welcher Weise wird das Affektpotential der Bilder für die politische und gesellschaftliche Meinungsbildung (aus)genutzt?
- Wie ist der Zusammenhang zwischen Affekt und Bildwahrnehmung zu denken?
- Wie können die Produktions- und Rezeptionsbedingungen religiös eingefärbter Bilder affekttheoretisch hinterfragt werden?
- Gibt es diachron oder interkulturell persistente Motive besonders affizierenden Charakters?
- Inwieweit repräsentieren Bilder spezifische sozio-kulturelle und historische Affektkonzepte?
- Wie wirken religiös aufgeladene Bilder in Identitätsbildungsprozessen?

Insgesamt ginge es um eine kritische Vergegenwärtigung des Gemachtseins und der Wirkungsweisen religiös aufgeladener Bilder. Sie zielt darauf ab, "wie und warum jemand in welcher Form dargestellt, abgebildet, vorgeführt, vergegenwärtigt wird, welchem Zweck sie die Repräsentation dient und was dabei ausgeschlossen bleibt, d.h. durch Sichtbarkeit unsichtbar gemacht wird. Nicht zuletzt geht es um die Macht des Zu-Sehen-Gebens" (Sturm 2001: o.S.). Solche Analysen nehmen Kontextualisierungen in den Blick und befragen diese nach Effekten wie Ein- und Ausschlüssen, Normalisierung und Besonderung sowie Auf- und Entwertungen (vgl. Mörsch 2013, o.S.) in einem bestimmten historischen Moment.

Die Auseinandersetzung hat religiöse Repräsentationen in ihren Aussagen und gesellschaftlichen Bezügen ernst zu nehmen. Selbstverständlich hat sie sich an den Bildern auszurichten und nicht an religiösen Doktrinen. Das heißt, dass die Bilder in ihren Deutungen immer uneinheitlich,

widersprüchlich, dynamisch und flüchtig bleiben. Nur so aber können sich selbst hundertfach wiederholte Bildformeln zu einer ikonischen Wirkung hin öffnen. So kann es zu Momenten kommen, wo Differenzen, Lücken und Leerstellen zu vorfabrizierten Annahmen entstehen und uns unsere Vorannahmen über das Religiöse eigentümlich fremd entgegentreten können. Unsere Worte, die die Evidenz dessen verständlich machen könnten, mögen zunächst einmal vielleicht versagen, weil wir quasi nicht mehr mit uns selbst übereinstimmen. Aber solche Augenblicke des Denkens ohne Gedanken lassen sich nachträglich (freilich auf höchst subjektive Weise) reflektieren, um das sinnliche Erleben in seinen gesellschaftspolitischen Kontext einordnen zu können und unsere gewohnte Rolle als Teilnehmer eines keineswegs diskurs- und machtfreien Raumes zu reflektieren.

## **7 Leben mit oder gegen das, was wir nicht verstehen können?**

Außer der unbeschreibbaren, unsichtbaren und unteilbaren ästhetischen Erfahrung, die sich nur uneinheitlich und flüchtig deuten lässt, bergen religiöse Repräsentationen noch ein anderes Potenzial. Eines, das uns existenziell angeht. Unter der Voraussetzung, dass wir sie als Bilder und nicht schon als an uns gerichtete Botschaft wahrgenommen werden, kann auch eine Besinnung auf die Unverfügbarkeit des Lebens entstehen. Inwieweit dabei eine über das Irdische hinausgehenden Instanz anerkannt wird oder nicht, spielt keine Rolle. Denn die Wahrnehmung und Reflexion und an sich sind es, die eine Kultur des Verhaltens zu etwas Uneinholbaren ausmachen, zu etwas, das nicht verfügbar gemacht werden kann. Eine solche Kultur des Verhaltens zum Unverfügbaren impliziert die Auseinandersetzung mit religiösen Narrativen und Bräuchen um die mit Glaubensfragen verbundenen Bildergebote und -verbote, aber auch die Auseinandersetzung mit deren Konstruiertheit und Beweglichkeit. Diese Kultur des Verhaltens zum Unverfügbaren an sich ist entscheidend und nicht die Haltung in Bezug auf ein wie auch immer geartetes religiöses System. Sie kann eine Ablehnung religiöser Traditionen und Rituale beinhalten, oder auch die Akzeptanz religiöser Bezugnahmen auf etwas Fremdes, Nichtverfügbares, Transzendentes. Wie auch immer, es geht um die Auseinandersetzung mit etwas Unauflösbarem, einem Rest, der in bildlichen oder sprachlichen Symbolen nicht aufgeht und doch eine Präsenz besitzt, die sich nicht fassen und schon gar nicht verallgemeinern lässt. Die Kultur des Verhaltens zum Unverfügbaren kann also die Anerkennung



dessen bedeuten, was außerhalb des vernünftig Erklärbaren liegt. Darüber hinaus es die Einsicht in die Notwendigkeit von Bildern und Worten, Phantasien, Ritualen, Mythen und Anschauungen befördern, die der Repräsentation dessen dienen, was sich im Grunde der Repräsentation verweigert.

Die Auseinandersetzungen mit Bildern des Religiösen bedeutet gleichsam die Auseinandersetzung mit einer doppelten Unverfügbarkeit: der des Bildes und der des Religiösen. Die damit verbundenen kognitiven und emotionalen Ambivalenzen sind möglicherweise schwer zu ertragen. Solche Zumutungen nicht reflexartig wegzuarbeiten, sondern als Teil des menschlichen Lebens zu akzeptieren, könnte zum Verständnis unterschiedlich 'richtiger' Weisen einer Kultur des Verhaltens zum Ästhetischen, zum Übermenschlichen oder auch zum Zwischenmenschlichen beitragen. Nicht zuletzt geht es darum, ob wir uns dem Unverfügbaren, Unverständlichen und Fremden öffnen können und wie wir leben wollen: eher mit dem oder eher gegen das, was wir nicht verstehen können.

## Literatur

- Maike Aden: Die Sichtbarmachung und Reflexion unserer Konstruktionen über religiöse Bilder im Ästhetischen Forschungsalbum. Eine explorative Studie; in: Andreas Brenne, Claudia Gärtner (Hg.): Funktion und Wirkung von Kunst im Religionsunterricht. Stuttgart 2014 (i. Druck)
- Maike Aden: Risiken und Nebenwirkungen einer kompetenzorientierten Kunstpädagogik. Ein kritischer Forschungsbericht. Bermen 2011. E-LIB. Reg. bei Deutsche Bibliothek Frankfurt. E-Book online: <http://elib.suub.uni-bremen.de/edocs/00102369-1.pdf> (10.8.14)
- Jörn Ahrens; Jochen Bonz; Marion Hamm; Ulrike Vedder (Hg.): Kulturelle Figuren: Artefakte, Praktiken, Fiktionen (Buchreihe), Wien 2014 ff.
- Zygmunt Bauman: Liquid modernity, Cambridge 2000
- Roland Barthes: Die Helle Kammer. Bemerkung zur Photographie, Frankfurt/M. 1989.
- Hans Belting: Bild und Kult, München 1990
- Hans Belting: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, München 2001
- Hans Belting: Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen, München 2005
- Hans Belting: Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst, München 1998
- Hans Belting; Lydia Haustein (Hg.) Das Erbe der Bilder: Kunst und moderne Medien in den Kulturen der Welt, München 1998
- Franz Billmeyer: Die vielen Bilder als Herausforderung für die Bildkompetenz. In: Bering, Kunibert Kunibert; Rolf Niehoff (Hg.): Bildkompetenz(en). Beiträge des Kunstunterrichts zur Bildung. Oberhausen 2009, S. 81-98
- Franz Billmeyer: Viele Bilder, überall. Bildkompetenz in der Mediengesellschaft; in: Gabriele Lieber (Hg.): Lehren und Lernen mit Bildern. Ein Handbuch zur Bilddidaktik, Hohengehren 2008
- Gottfried Boehm: Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder; in: Christa Maar, Hubert Burda: Iconic Turn. Die Neue Macht der Bilder, Köln 2004
- Hartmut Böhme; Gernot Böhme: Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants. Frankfurt 1983
- Peter J. Bräunlein: Ikonische Repräsentation von Religion; in: Hans G. Kippenberg; Jörg Rüpke; Kocku von Stuckrad (Hg.): Europäische Religionsgeschichte. Bd. 2, Göttingen 2009
- Rita Burcher; Claudia Gärtner: Mit Bildern lernen. München 2014
- Albert Camus: Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde, Hamburg 2000
- Christoph Dohmen: Das Bilderverbot. Seine Entstehung und seine Entwicklung im Alten Testament, Frankfurt/M. 1987
- Alain Ehrenberg: Das erschöpfte Selbst, Frankfurt/M. 2004
- Yvonne Ehrenspeck: Versprechungen des Ästhetischen. Die Entstehung eines modernen Bildungsprojekts, Opladen 1998
- Richard Faber; Volkhard Krech (Hg.): Kunst und Religion im 20. Jahrhundert, Würzburg 2001

- Katharina Mertens Fleury: Leiden lesen. Bedeutungen von compassio um 1200 und die Poetik des Mit-Leidens im ‚Parsival‘ Wolframs von Eschenbachs, Berlin 2006
- Georg Gadamer; Gottfried Boehm (Hg.): Die Hermeneutik und die Wissenschaften, Frankfurt/M. 1978
- Claudia Gärtner: „Bei Bildern hat jeder andere und eigene Wahrnehmungen“. Was und wie lernen Schüler-/innen, wenn sie Bilder im RU erschließen? Manuskript für die Publikation „Funktion und Wirkung von Kunst im Religionsunterricht“, die 2015 erscheinen wird. Das Manuskript liegt der Autorin vor
- Claudia Gärtner: Mit Bildern lässt sich besser lernen!? Die Frage nach der Funktion und Wirkung von Bildern im RU aus religionspädagogischer Perspektive. Manuskript für die Publikation „Funktion und Wirkung von Kunst im Religionsunterricht“, die 2015 erscheinen wird. Das Manuskript liegt der Autorin vor
- Clifford Gerz: Dichte Beschreibung, Frankfurt/M. 1987
- Anthony Giddens: Konsequenzen der Moderne. Frankfurt/M. 1995
- Ernst von Glaserfeld: Abschied von der Objektivität. In: Peter Krieg, Paul Watzlawick (Hg.): Das Auge des Betrachters. Heidelberg 2002
- Nelson Goodman: Weisen der Welterzeugung, Frankfurt/M. 1990
- Herrmann Lübke: Religion nach der Aufklärung, München 2004
- Walter Grasskamp: Museumsgründer und Museumsstürmer. Zur Sozialgeschichte des Kunstmuseums. München 1981
- Margareta Gruber: Zwischen Bilderverbot und „Vera Icon“, oder: Wie viel Bild ist von Christus erlaubt?; in: Lebendiges Zeugnis 60, Heft 2, Mai 2005
- Jürgen Habermas: Glauben und Wissen. Rede zum Friedenspreis des Deutsche Buchhandels, Frankfurt/M. 2001
- Jürgen Habermas: Zwischen Naturalismus und Religion, Frankfurt/M. 2005
- Stuart Hall: Das Spektakel des Anderen, Hamburg 2004
- Georg Friedrich Wilhelm Hegel: Vorlesungen über Ästhetik II; in: Werke, Bd. 14, Frankfurt/M. 1986
- Silvia Henke; Nika Spalinger; Isabel Züricher (Hg.): Kunst und Religion im Zeitalter des Postsäkulären. Bielefeld 2012
- Martina Hessler; Dieter Mersch: Logik des Bildlichen. Zur Kritik der ikonischen Vernunft, Bielefeld 2009
- Sigrid Hinz (Hg.): Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen, München 1974
- Hans Höhn: Postsäkular: Gesellschaft im Umbruch, Religion im Wandel, Paderborn 2007
- Reinhard Hoeps: Bilder als Gegenstand der Theologie. Eine Problemanzeige. Tagungsvortrag in Köln am 2.3.2012. Das noch nicht veröffentlichte Manuskript liegt der Autorin vor. Regina Polak (Hg.) Megatrend Religion? Neue Religiositäten in Europa, Ostfildern 2002
- Samuel P. Huntington: The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order, New York 1996
- Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft, Werkausgabe, Bd. 10, Frankfurt/M. 1974

- Inge Kirsner: Kill Bill, Dogville und andere Passionen. Das Erlösungsmedium Film zwischen Ästhetisierung und Konkretisierung gesellschaftlicher Prozesse, unveröff. Vortragsmanuskript 2004
- Markus Knill; Hildegard Knill: Bildmanipulationen; in: <http://www.rhetorik.ch/Bildmanipulation/Bildmanipulation.html> (10.01.15)
- Fritz Kramer: Praktiken der Imagination; in: Schriften zur Ethnologie, Frankfurt/M. 2001
- Thomas Lehnerer: Methode der Kunst, Würzburg 1994
- Herrmann Lübke: Religion nach der Aufklärung, Graz 1990
- Niklas Luhmann: Die Religion der Gesellschaft, Frankfurt/M. 2002
- Dieter Mersch: Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis. München 2002
- Andreas Mertin: Eine protestantische Sicht auf die Kunst. Zehn Grund-Sätze; in: Ta katoptrizomena, Heft 77, 2012; online: <http://www.theomag.de/77/am391.htm> (23.7.2014)
- Carmen Mörsch: Zeit für Vermittlung; online: <http://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/>
- Axel Michaels (Hg.): Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade, München 1997
- Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bänden, Bd. 3, München 1954
- Eckhard Nordhofen, Der Engel der Bestreitung. Über das Verhältnis von Kunst und Negativer Theologie, Würzburg 1993
- Georg Picht: Kunst und Mythos. Stuttgart 1987
- Detlef Pollack, Säkularisierung – ein moderner Mythos? Studien zum religiösen Wandel in Deutschland, Tübingen 2003
- Juliane Rebentisch: Autonomie? Autonomie!. Ästhetische Erfahrung heute, in: Sonderforschungsbereich 626 (Hg.): Ästhetische Erfahrung: Gegenstände, Konzepte, Geschichtlichkeit, Berlin 2006; online: [http://www.sfb626.de/veroeffentlichungen/online/aesth\\_erfahrung/aufsaeetze/rebentisch.pdf](http://www.sfb626.de/veroeffentlichungen/online/aesth_erfahrung/aufsaeetze/rebentisch.pdf) (31.8.14)
- Martin Riesebrodt: Die Rückkehr der Religionen. Fundamentalismus und der 'Kampf der Kulturen', München 2000
- Joachim Ringleben: Schleiermacher und der frühe Hegel; in: Ulrich Barth; Claus-Dieter Osthövener (Hg.): 200 Jahre „Reden über die Religion“, Berlin 2000
- Klaus Sachs-Hombach: Das Bild als kommunikatives Medium, Köln 2003
- Renata Salecl: Choice. Glasgow 2010
- Thorsten Scherer: Ein Bild von Welt: Glaubenssuche zwischen Physik und Metaphysik, Norderstedt 2009
- Friedrich Schleiermacher: Reden über die Religion (1799), Göttingen 1967
- Peter Schütz; Thomas Erne (Hg.) Der religiöse Charme der Kunst, Paderborn 2011
- Richard Sennett: Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus. Berlin 1998
- Horst Schwebel: Die Kunst und das Christentum. Die Geschichte eines Konflikts, München 2002

- Horst Schwebel: Gegenwartskunst zwischen ästhetischer und religiöser Kommunikation; in: Valenta u.a. (Hg.), Dialoge. Katalog, Kronach 2003. Online: <https://sites.google.com/site/hschwebel/aufsatz09> (19.8.14)
- Georg Simmel: Das Christentum und die Kunst (1907); in: Das Individuum und die Freiheit, Frankfurt/M. 1993
- Georg Simmel: Schopenhauer und Nietzsche. Ein Vortragszyklus (1907); in: Gesamtausgabe Bd. 10, hgg. von M. Behr, Volkhard Krech, G. Schmidt, Frankfurt/M. 1995
- Eva Sturm: In Zusammenarbeit mit gangart. Zur Frage der Repräsentation in Partizipations-Projekten, 2001; online: <http://eipcp.net/transversal/0102/sturm/de>
- Indrid Thurner: Das Kopftuch: Der Stoff, aus dem Vorurteile sind; in: Die Presse, 15.1.2010
- Paul Tillich: Protestantismus und Expressionismus; in: Almanach für das Jahr des Herrn, Hamburg 1959
- Christoph Uehlinger: Bilderverbot; in: RGG, Bd. 1, Tübingen 1998
- Wolfgang Ullrich: An die Kunst glauben, Berlin 2011
- Jürgen Werbick: Trugbilder oder Suchbilder? Ein Versuch über die Schwierigkeit, das biblische Bilderverbot theologisch zu befolgen; in: JBTH 13, 1998
- Thomas Ziehe: Veränderte Mentalitäten und Lebensorientierungen bei heutigen Jugendlichen, o.J.; online: [http://www.fach-werk-minden.de/fileadmin/user\\_upload/pdf/Prof.Ziehe.pdf](http://www.fach-werk-minden.de/fileadmin/user_upload/pdf/Prof.Ziehe.pdf) (12.08.14)

