

Jule Schaffer

UNSCARFE SPUREN?

Konzepte des Heiligen und Sakralen
in fotografischen Bildern am Beispiel
von Andres Serrano, David Nebreda und Pierre Gonnord



[transcript] Image

Aus:

Jule Schaffer

Unscharfe Spuren?

Konzepte des Heiligen und Sakralen
in fotografischen Bildern am Beispiel von Andres Serrano,
David Nebreda und Pierre Gonnord

März 2019, 452 S., kart., zahlr. z.T. farb. Abb.

44,99 € (DE), 978-3-8376-4065-6

E-Book:

PDF: 44,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4065-0

Das Heilige ist zurück: Man begegnet vielfältigen Motiven des Sakralen in Kunst und Alltag. Können fotografische Bilder als »neue« Medien Heiliges anders zeigen und reformulieren?

Jule Schaffers interdisziplinäre Studie steht im Kontext dieser »Wiederkehr der Religion« und zeigt anhand medientheoretischer, kunst- und religionswissenschaftlicher *Close-Readings* künstlerischer Ansätze seit den 1980er-Jahren die vielfältigen Spuren, in denen Heiliges im Fotografischen aufscheint, inszeniert und adaptiert wird. Die Bandbreite reicht von expliziter sakraler Bildlichkeit bis zu impliziten Referenzen und strukturellen Parallelen, von Andres Serranos »Piss Christ« bis zu fotografischen Porträts von David Nebreda und Pierre Gonnord.

Jule Schaffer (Dr. phil.) ist Kunsthistorikerin mit den Schwerpunkten Fotografie, Medientheorie, künstlerische Publikationsmedien und Kunstkritik. Sie promovierte als Stipendiatin der a.r.t.e.s. Graduiertenschule und der Andrea von Braun Stiftung an der Universität zu Köln und ist wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Photographischen Sammlung/SK Stiftung Kultur, Köln.

Weiteren Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4065-6

Inhalt

Vorwort | 9

TEIL I: EINLEITUNG UND THEORIE

1 Einleitung | 13

- 1.1 Heiligkeit und Sakralität in fotografischen Bildern?
Skizzierung der Fragestellung | 14
- 1.2 Zu Aktualität und Vielfalt des Heiligen | 19
- 1.3 Das Heilige und die Kunst: ausgewählte Kontaktpunkte einer komplexen Liaison | 25
- 1.4 Aufbau der Arbeit | 41

2 Heiliges – Sakrales – Fotografisches | 49

- 2.1 Perspektiven auf das Heilige und das Sakrale | 50
 - 2.1.1 Etymologische Betrachtung | 51
 - 2.1.2 Multidisziplinäre Forschungsperspektiven | 54
 - 2.1.3 Synthetische Begriffsbestimmung: Das Sakrale als „Medium“ des Heiligen | 67
 - 2.1.4 Der Körper als Medium des Heiligen | 75
- 2.2 Fotografische Verhandlungen des Heiligen und Sakralen um 1900 | 82
 - 2.2.1 Fred Holland Day und Symbole des Heiligen in der Fotografie | 84
 - 2.2.2 Das Grabtuch von Turin: Die *acheiropoietia* und der fotografisch-indexikalische Einschreibungsprozess | 90
 - 2.2.3 Fotografien des Nicht-Fotografierbaren: Ikonische Vorstellungsbilder von Geistern, Gedanken und Erscheinungen | 101
- 2.3 Analysekriterien | 115

TEIL II: EINZELANALYSEN

3 Subversion, Öffnung, Neuinterpretation: Das Symbol des Heiligen zwischen De- und Resakralisierung. Andres Serrano | 123

- 3.1 Andres Serrano: *Piss Christ*, 1987 | 130
- 3.2 Körperbilder. *Piss Christ* als multipel transgressiver Akt | 150

- 3.2.1 Der heilige Körper und die Marker des Realen. Zwischen Diffamierung und sakraler Präsenz | 152
- 3.2.2 Der Körper des Künstlers. Der Schöpfer, der Leidende, der Suchende und die Aura des Originals | 158
- 3.2.3 Der Körper des Betrachters zwischen Anziehung und Abschreckung. Vom Rezipienten zum Kollaborateur | 161
- 3.3 Unschärfe als Darstellungsmodus des Heiligen | 168
 - 3.3.1 Intermediale Unschärfe. *Piss Christ* zwischen Kohärenz und Erneuerung | 170
 - 3.3.2 Unschärfe des Mediums. *Piss Christ* zwischen Einschreibung und Konstruktion | 173
 - 3.3.3 Visuelle Unschärfe. Formaauflösung als Darstellung des Undarstellbaren | 177
- 3.4 Fazit | 186

4 Substitutive Gewalterfahrung als kryptoreligiöse Funktion fotografischer Bilder? David Nebreda | 193

- 4.1 Autoportraits, 1983-1998 | 198
 - 4.1.1 Sakrale Inszenierungen und Praktiken des Realen | 207
 - 4.1.2 Nebredas System, der „fotografische Doppelgänger“ und der „Zugang zum Mythos“ | 234
- 4.2 Fotografie und Hierophanie. Strukturelle Korrelationen von Manifestation – Entzug – Verortung | 247
- 4.3 Sehnsucht nach Realität: Fotografien versehrter Körper als kryptoreligiöse „Berührung mit der Wirklichkeit“? | 255
 - 4.3.1 „Berührung mit der Wirklichkeit“ | 257
 - 4.3.2 Bildstrategische Mittel zur Evozierung von Authentizität, Wahrheit, Wirklichkeit bei Nebreda | 261
- 4.4 Fazit | 284

5 Die ikonische Öffnung des fotografischen Bildes: Zwischen Reliquie und Vorstellungsbild, Aufwertung und Ausschluss des Subjekts. Pierre Gonnord | 287

- 5.1 Bildimmanente Sakralisierungen | 295
- 5.2 Prozessuale Bildbetrachtung: Sakralisierungsstrategien in Ausstellung und Katalog *Realidades*, 2006-2007 | 303
 - 5.2.1 Intermediale formale und ästhetische Sakralisierungen | 303
 - 5.2.2 Ikonische Vorstellungsbilder: Das Heilige als Reales | 320
 - 5.2.3 Gestische Sakralisierung: Der Blick als religionsaffiner Marker innerer und äußerer Bewegung | 328

- 5.3 Sakralisierung und Ausschluss im Diskurs | 338
 - 5.3.1 Die (Re-)Sakralisierung des fotografischen Akts – Entstehungsprozess und Bildstatus zwischen Ritual und Reliquie | 339
 - 5.3.2 Von Boxern und Bettlern – diskursive Ausschlusseffekte in Interview, Katalog und Rezension | 344
 - 5.3.3 Auf der Schwelle – Überlegungen zur Struktur des Sakralen mit Agambens *homo sacer* | 347
- 5.4 Fazit | 353

TEIL III: SYNTHESE, REFLEXION, AUSBLICK

- 6 Fotografische Verhandlungen des Heiligen und Sakralen zwischen Symbol, Spur und Vorstellungsbild | 361**
 - 6.1 Parallelen und Kontaktpunkte zwischen Heiligkeit, Sakralität und Fotografischem: Fotografische Bilder als Schwellenräume | 362
 - 6.2 Sakrale Marker und Darstellungsmittel für das Heilige in fotografischen Bildern | 379
 - 6.3 Wechselspiele: Fünf Tendenzen des Heiligen und Sakralen im fotografischen Bild | 384
 - 6.4 Ausblick | 401

Literaturverzeichnis | 411

Abbildungsverzeichnis | 441

TEIL I: Einleitung und Theorie

1. Einleitung

„Das Heilige ist nicht vergangen, sondern es ist als Verschobenes, Verborgenes, Verdrängtes und Vergessenes durchaus aktuell. Man muß es nur kenntlich zu machen verstehen, [...] es entdecken, darstellen und noch aus seinen verwischten Spuren rekonstruieren können.“¹

DIETMAR KAMPER, CHRISTOPH WULF

„From the moment of its invention [...] photography has proven adept at depicting the photographable: the solid, the concrete, that which can be seen. [...] But another tradition exists, a parallel history in which photographers and other artists have attempted to describe by photographic means that which is not so readily seen: thought, time, ghosts, god, dreams.“²

JEFFREY FRAENKEL

Ende der 1980er Jahre löste die Fotografie eines von goldenen Schlieren umgebenen Kruzifixus einen Aufschrei in der christlich-konservativen amerikanischen Öffentlichkeit aus (Abb. 1.1).³ Auf den ersten Blick gibt die Darstellung dazu

1 KAMPER, Dietmar, WULF, Christoph: Einleitung, in: Dies. (Hg.): Das Heilige. Seine Spur in der Moderne, Frankfurt 1987, S. 1-30, S. 1.

2 FRAENKEL, Jeffrey: Introduction, in: Ausst.Kat.: The Unphotographable, Fraenkel Gallery, San Francisco, 2013, o. S.

3 Vgl. Ausst.Kat.: Andres Serrano: El dedo en la llaga, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria, Artium, 2006, S. 200f.

wenig Anlass, vielmehr scheint sie sich nahtlos in die klassische christlich-ikonografische Bildtradition des Sujets einzureihen. Die Maße von 152,4 x 101,6 cm⁴ erinnern an monumentale Tafelbilder und für den musealen Raum geschaffene Gemälde, die rot-goldene Farbgebung scheint der opulenten Bildsprache des Barock entlehnt und verweist auf mittelalterliche Darstellungen, die auf Licht und Goldtönung zur Visualisierung von Heiligkeit zurückgreifen. Der Titel der Fotografie *Immersion (Piss Christ)* gewährt jedoch einen Hinweis auf die sehr irdische Herkunft des goldenen Glanzes. Für die Fotografie tauchte der amerikanische Künstler Andres Serrano einen kleinen Kreuzifixus aus Holz und Plastik in ein Glas Urin. Dem fotografischen Bild ist seit jeher ein besonderer Realitätsbezug eingeschrieben, den Roland Barthes mit den Worten „ça a été“⁵ fasste. Im Falle von *Piss Christ* führte das Wissen um diesen Realitätsbezug zu der vermeintlichen Sicherheit, dass zur Erstellung der Fotografie tatsächlich ein heiliges christliches Symbol Kontakt mit als unrein betrachteter Körperflüssigkeit hatte. Der Protest entfachte sich demnach, neben dem an und für sich provokanten Titel, an der Verbindung zweier Themenkomplexe, der sakralen Bildtradition einerseits und den spezifischen medialen Eigenschaften fotografischer Bilder andererseits. *Piss Christ* wurde somit als Affront gegen die Heiligkeit Christi verstanden, da Fotografien der Bezug zur Realität immanent scheint.

1.1 HEILIGKEIT UND SAKRALITÄT IN FOTOGRAFISCHEN BILDERN? SKIZZIERUNG DER FRAGESTELLUNG

Dieser Schnittstelle von Kunst und Religion widmet sich die vorliegende Studie, indem sie die Frage nach der künstlerischen Auseinandersetzung mit den Themen Sakralität und Heiligkeit stellt, und sich dabei auf ein Medium konzentriert, das die Wahrnehmung der Welt heute maßgeblich prägt: das fotografische Bild. Welche Formen finden Fotografen seit den 1980er Jahren, das Sujet inhaltlich, formal, ästhetisch und strukturell aufzuarbeiten und was kann das fotografische

4 Vgl. BAL, Mieke: Baroque Bodies and the Ethics of Vision, in: Ausst.Kat.: Andres Serrano: El dedo en la llaga, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria, Artium, 2006, S. 185-199, S. 188.

5 BARTHES, Roland: La Chambre claire. Note sur la photographie, Paris, 1980, S. 176, in der Folge wird auf die deutsche Version zurückgegriffen: BARTHES, Roland (1980): Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie, Frankfurt am Main 1989, S. 90.

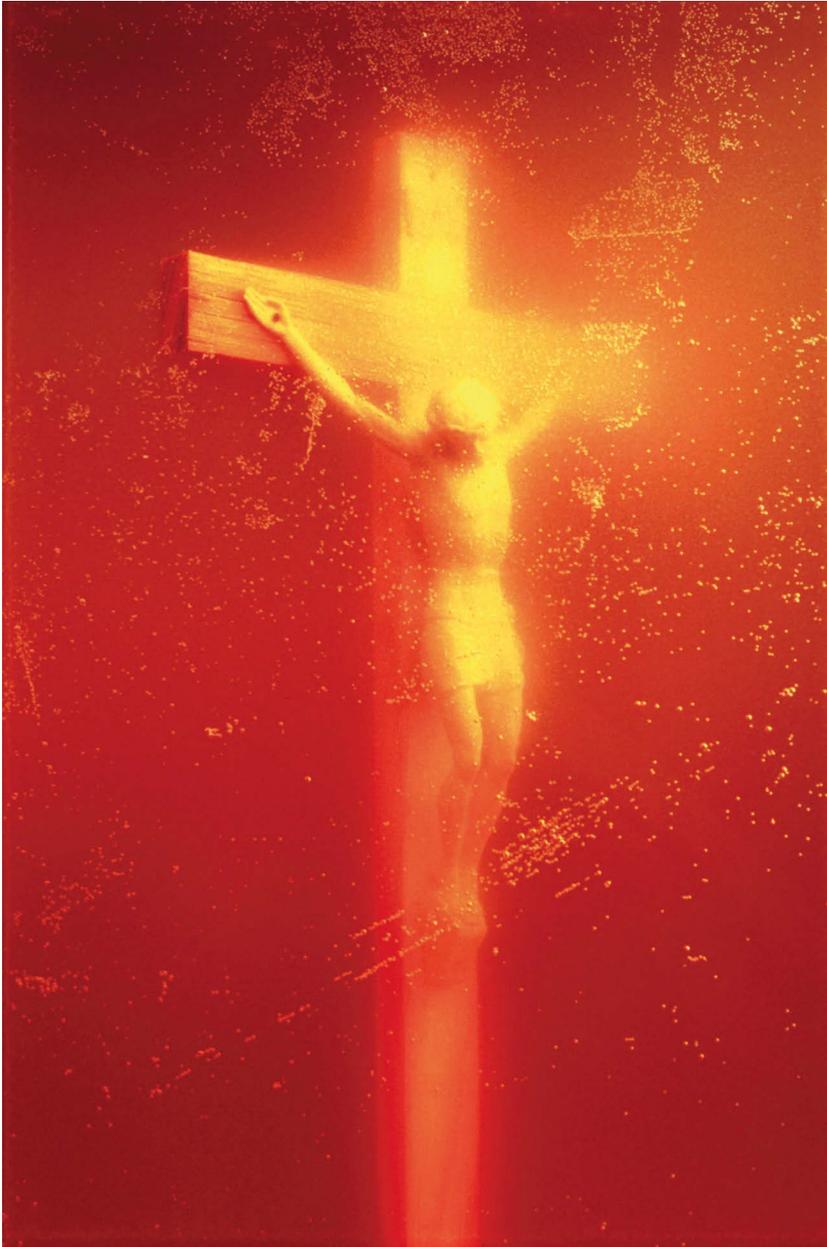


Abb. 1.1: Andres Serrano, *Immersion (Piss Christ)*, 1987, Serie *Immersion*s, Farbfotografie

Medium an dieser Stelle leisten?⁶ Wie positionieren sich fotografische Bilder in dem traditionell den älteren Bildmedien zugeschriebenen Bereich? Welche Konsequenzen resultieren aus den fotografischen Medienspezifika im Umgang mit Heiligkeit und Sakralität, werden strukturelle und qualitative Aspekte des Heiligen aufgegriffen? Welches affizierende Potential entfalten fotografische Bilder in der Konvergenz mit dem Sujet des Heiligen? Auf der Grundlage medienhistorischer, -theoretischer und religionswissenschaftlicher Ansätze soll am Beispiel von Andres Serrano, Pierre Gonnord und David Nebreda mittels eingehender Bildanalysen untersucht werden, wie Konzepte von Heiligkeit und Sakralität in fotografischen Bildern aussehen können und welche Kontaktpunkte und Wechselwirkungen zwischen Thema und Medium entstehen. Der Körper bildet dabei eine Schnittstelle, die in Bezug auf die Fragestellung besonders relevant erscheint. Einen methodischen Zugriff liefern, neben kunstwissenschaftlichen Analysen, zeichentheoretische Ansätze nach Charles Sanders Peirce⁷, die das ikonische, symbolische und indexikalische Potential fotografischer Bilder in Bezug auf Heiliges und Sakrales in den Blick nehmen. Dabei geraten sowohl unscharfe wie scharfe Spuren des Heiligen in den Blick, mit Dietmar Kamper und Christoph Wulf gesprochen, „verwischt[e]“⁸ strukturelle Übernahmen ebenso wie explizite Referenzen. So verhandelt Serranos *Piss Christ* ein christliches Symbol auf provokante Art und Weise, entwirft jedoch zugleich unterschwellig neue, subversive Darstellungsformen für Heiliges. Nebredas fotografische Selbstportraits loten das indexikalische Wirklichkeitspotential fotografischer Bilder aus, schreiben sich in mythische Referenzsysteme ein und scheinen als Metapher auf die Verwendung religiöser Sinnsysteme lesbar. Gonnords Portraits von Menschen am Rande der Gesellschaft und ihre Verortung in der Ausstellung *Realidades* entwerfen Vorstellungsbilder moderner Heiliger und scheinen besonders fruchtbar für die Analyse visueller Sakralisierungsstrategien in fotografischen Bildern.⁹

6 Soweit im Folgenden die männliche Form von Berufs-, Gruppen- und / oder Personenbezeichnungen Verwendung findet, so ist auch stets die jeweils weibliche Form gemeint.

7 Vgl. PEIRCE, Charles Sanders (1893): Die Kunst des Raisonierens. Kapitel II, in: Ders.: Semiotische Schriften, hrsg. v. Christian Kloesel u. Helmut Pape, Frankfurt am Main 1986, Bd. 1, S. 191-201, S. 193.

8 KAMPER, WULF 1987b, S. 1.

9 Erste Überlegungen zum Thema im Allgemeinen sowie zu der Analyse von Pierre Gonnord im Spezifischen finden sich in verkürzter Form in: SCHAFFER, Jule: Photographic Images, the Holy, and the Sacred: Analyzing *Realidades* by the Photogra-

Um eine differenzierte Herangehensweise zu gewährleisten, wird zwischen dem Heiligen, verstanden als theoretischer Konzeptionierung religiöser, spiritueller oder transzendenter Vorstellungen und dem Sakralen, als Bereich der kulturellen Ausformung und Sichtbarmachung dieser Vorstellungen unterschieden.¹⁰ Heiligkeit, als Eigenschaft oder Zuschreibung, heilig zu sein, rückt dabei ebenso in den Blick der Analysen wie dem Heiligen zugeschriebene, strukturelle Eigenschaften und Qualitäten. Das Sakrale wird als Bereich tradierter Formen, als Marker religiöser Vorstellungen und Träger religiöser Wertigkeit relevant, aber auch Gesten der Sakralisierung werden in der Untersuchung berücksichtigt (vgl. Kapitel 2.3). Da diese Herangehensweise visuelle Traditionen des Heiligen gewissermaßen voraussetzt, werden in dieser Arbeit grundlegende Fragen zum Bilderverbot ebenso wie theologische Fragen zur Abbildbarkeit Gottes nur am Rande gestreift, jedoch nicht ausführlich diskutiert.

Die ausgewählten Positionen entstanden zwischen dem Ende der 1980er Jahre und 2007, ein Zeitraum, der gewählt wurde, da sich seit den 1970er Jahren ein für das Thema besonders interessantes Spannungsfeld entwickelt, dessen Potential Serrano, Nebreda und Gonnord voll auszuschöpfen verstehen: Fotografische Bilder erreichen eine nie zuvor dagewesene Reichweite in den verschiedensten Lebensbereichen, zugleich wird die Aufgabe des Informationsflusses zunehmend von anderen Medien, wie etwa dem Fernsehen, übernommen.¹¹ Künstler beginnen verstärkt mit fotografischen Bildern zu experimentieren und entwickeln neue Bildformen, denen die Technik, etwa durch neue Farbfilme und größere Abzugsformate, zuspießt. Die Fotografie ist im Museum angekommen und wird „auf eine programmatische, geradezu selbstverständliche Weise“¹² als Kunstform akzeptiert. Parallel entsteht ein intensiver semiotischer Diskurs, der den Zeichen-

pher Pierre Gonnord, in: GOMES PINTO, José, MATOSO, Rui (Hg.): *Art and Photography in Media Environments*, Lissabon 2016, S. 17-38.

10 Eine ähnliche Unterscheidung findet sich bei Jörg Splett, Hans-Dieter Bahr und Nadine Böhm, vgl. Kapitel 2.1.3, sowie SPLETT, Jörg: *Die Rede vom Heiligen*, Freiburg, München, 1971, S. 307. BAHR, Hans-Dieter: *Das Heilige und das Entsetzen*, in: KAMPER, Dietmar, WULF, Christoph (Hg.): *Das Heilige. Seine Spur in der Moderne*, Frankfurt am Main 1987, S. 62-81, S. 64 und BÖHM, Nadine Christina: *Sakrales Sehen. Strategien der Sakralisierung im Kino der Jahrtausendwende* (Diss. Erlangen-Nürnberg 2008), Bielefeld 2009, S. 12 und S. 14.

11 Vgl. KEMP, Wolfgang: *Geschichte der Fotografie. Von Daguerre bis Gursky*, München 2011, S. 90f.

12 KEMP 2011, S. 91.

status und die Eigenheiten fotografischer Bilder genauer zu konturieren sucht.¹³ Zeitgleich erfährt der Körper in Kunst und Wissenschaft neue Aufmerksamkeit¹⁴ und wird aufgrund der aufkommenden Aids Problematik neu thematisiert und problematisiert. Überdies gewinnt die Rede von der „Rückkehr der Religionen“¹⁵ an Gewicht, was sich beispielsweise in den USA in einer stärkeren Vernetzung von Religion und Politik widerspiegelt. Auf Grundlage der in den 1970er und 1980er Jahren entstehenden *Culture Wars*¹⁶ gewinnt die Überlagerung von Religion und Kunst erneut an Spannung, wie bereits das eingangs vorgestellte Beispiel der Fotografie *Piss Christ* verdeutlicht.

Einen Überblick zur Aktualität des Heiligen innerhalb oder parallel zu diesen Diskursen in Kunst und Gesellschaft gilt es in den nächsten zwei Abschnitten exemplarisch zu skizzieren (1.2. und 1.3). Dabei soll keine umfassende Entwicklungsgeschichte nachgezeichnet werden. Vielmehr werden für die Fragestellung relevante Eckpunkte in der gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und künstlerischen Annäherung an das Heilige knapp umrissen, um die Vielfalt der Schattierungen des Heiligen in aktuellen Diskursen zu unterstreichen, die einen Rahmen für die vorliegende Analyse bilden. Vor diesem Hintergrund stellt Kapitel 1.4 den Analysegegenstand vor und erläutert Aufbau und Vorgehensweise der Arbeit.

13 Als allgemeine Zeichenlehre geht die Semiotik zurück auf die antiken Lehren Heraklits und wurde vor allem in den 1950er und 1960er Jahren in Anlehnung an die Zeichentheorie des Logikers Charles Sanders Peirce und die Sprachwissenschaft Ferdinand Saussures von Umberto Eco und Roland Barthes auf Phänomene der Massenkultur übertragen. Sie profitiert von ihrer Anwendbarkeit auf jegliche Kommunikationsmedien und Zeichensysteme. Für ihre Anwendung im Rahmen kunstwissenschaftlicher Forschung vgl. BRASSAT, Wolfgang, KOHLE, Hubertus (Hg.): Methoden-Reader Kunstgeschichte: Texte zur Methodik und Geschichte der Kunstwissenschaft, Köln 2003, S. 148. Für eine Zusammenfassung der für die Fotografie relevanten Positionen siehe Kapitel 2.2 dieser Arbeit.

14 Vgl. ELSAESSER, Thomas, HAGENGER, Malte: Filmtheorie zur Einführung, 3. erg. Aufl., Hamburg 2011, S. 140, für eine knappe Einführung zur Popularität des Körpers insbesondere in filmisch geprägten Diskursen.

15 RIESEBRODT, Martin: Die Rückkehr der Religionen. Fundamentalismus und der „Kampf der Kulturen“, München 2000.

16 Zu den politischen Hintergründen rund um die sogenannten *Culture Wars* siehe HUNTER, James Davison: *Culture Wars: The Struggle to define America*, New York 1991.

1.2 ZU AKTUALITÄT UND VIELFALT DES HEILIGEN

„[M]erkwürdige Dinge tragen sich zu. Große Teile der Gesellschaft haben sich einer ‚antimaterialistischen‘ Strömung verschrieben, und die Interpretation der Entdeckung östlicher wie westlicher Spiritualität, oder auch der Hervorhebung einer ethischen Instanz für das Prinzip Verantwortung als Wiederkehr des Heiligen liegt ihnen nahe. [...] Islamische revolutionäre Gruppen proklamieren ausdrücklich als ‚Heiligen Krieg‘, was bisher Ġihād geheißen hatte und nur von europäischen Gelehrten so übersetzt worden war.“¹⁷

Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts erlebte das Heilige trotz postulierter Säkularisierung¹⁸ eine ausgeprägte Konjunktur: So publizierte 1917 der Theologe Rudolf Otto eine einflussreiche Studie zum Heiligen, die dieses als außerinstitu-

17 COLPE, Carsten: Die wissenschaftliche Beschäftigung mit „dem Heiligen“ und „das Heilige“ heute, in: KAMPER, Dietmar, WULF, Christoph (Hg.): Das Heilige. Seine Spur in der Moderne, Frankfurt am Main 1987, S. 33-61, S. 51.

18 Für einen Überblick zum Begriff der Säkularisierung siehe ESCHEBACH, Insa, LANWERD, Susanne: Säkularisierung, Sakralisierung und Kulturkritik, in: metis, 9, 2000, H. 18, S. 10-26. Charles Taylor beschreibt die Säkularisierung als eine Option unter vielen, die jedoch aus der Religion heraus entwickelt wurde, vgl. TAYLOR, Charles: Ein säkulares Zeitalter, Frankfurt am Main 2009. Mit dem Prozess der Säkularisierung findet nach Max Weber eine zunehmende „Entzauberung der Welt“ statt, da diese mit dem Fortschritt nicht mehr unerklärlich und durch unbekannte Mächte beherrscht, sondern potentiell rational erklärbar scheint. WEBER, Max: Wissenschaft als Beruf, München und Leipzig 1919, S. 16. Für eine Zusammenfassung der Position Webers und einer aktuellen Lesart der „Wieder-Verzauberung“ siehe MORGAN, David: Enchantment, Disenchantment, Re-Enchantment, in: ELKINS, James, MORGAN, David (Hg.): Re-Enchantment, New York, London 2009, S. 3-22, S. 3-5. In Bezug auf die Debatte um Säkularisierung ebenfalls zu nennen ist CASANOVA, José: Public Religions in the Modern World, Chicago 1994.

tionellen Kern des Religiösen etablierte und viel diskutiert wurde.¹⁹ Zugleich nutzen Ethnologie, Philosophie und Soziologie das Heilige zunehmend als „Denkfigur“²⁰, um religiöse Riten, Erfahrungsmuster und Strukturen zu hinterfragen.

In den 1970er Jahren attestierte der Soziologe Daniel Bell mit seinem Aufsatz *The Return of the Sacred* offiziell die „Rückkehr“²¹ des Heiligen, während in den USA in breiten Teilen der Politik offen ausgetragene Konflikte zwischen fundamentalen konservativen wie liberalen Kräften sichtbar wurden.²² James Hunters Publikation *Culture Wars: The Struggle to Define America* festigte den Begriff der *Culture Wars* als Bezeichnung für die verhärteten Fronten und verdeutlichte, dass sich die Konflikte auf kultureller Ebene kondensierten.²³ Die im Rahmen der *Culture Wars* ausgetragenen Kleinkämpfe deckten ein breites Spektrum ab, von Familienwerten bis zur Kulturförderung, wie sie insbesondere für die Kunst relevant werden sollte.²⁴ Immer wieder waren es fotografische Bilder, die als Affront gegen moralische oder religiöse Wertvorstellungen begriffen wurden und im Kampf um politische Machtverteilung öffentlich diskutiert und instrumentalisiert wurden, wie sich in der Kontroverse um *Piss Christ* zeigt.²⁵ Im

19 Vgl. OTTO, Rudolf (1917): *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. Neuausgabe mit einem Nachwort von Hans Joas, München 2014.

20 CANAL, Héctor, NEUMANN, Maik, SAUTER, Caroline u.a.: Vorwort: *Das Heilige (in) der Moderne*, in: Dies. (Hg.): *Das Heilige (in) der Moderne. Denkfiguren des Sakralen in Philosophie und Literatur des 20. Jahrhunderts*, Bielefeld 2013, S. 7-12, S. 7f.

21 BELL, Daniel: *The Return of the Sacred. The Argument on the Future of Religion*, in: *British Journal of Sociology*, 28, 1977, H. 4, S. 419-449. Siehe hierzu ebenfalls THIES, Christian: *Einleitung*, in: Ders. (Hg.): *Religiöse Erfahrung in der Moderne. William James und die Folgen*, Wiesbaden 2009, S. 7-12, S. 7. Eine derartige Wiederverkehr setzt eine Säkularisierung, in der das Heilige oder Religiöse aus dem gesellschaftlichen Bereich ausgeschlossen wird, voraus und steht damit Hybridisierungs- und Individualisierungstendenzen von Religion gewissermaßen gegenüber.

22 Vgl. NOLAN, James L.: *Preface*, in: Ders. (Hg.): *The American Culture Wars. Current Contests and Future Prospects*, Charlottesville, London 1996, S. ix-xvi, S. x.

23 Vgl. HUNTER 1991. Daniel Bell sieht die Anfänge dieser Reibungspunkte in den 1920er Jahren, vgl. BELL, Daniel: *The Cultural Contradictions of Capitalism*, New York 1976, zit. nach NOLAN 1996, S. x.

24 Vgl. NOLAN 1996, S. ix.

25 Für die Bedeutung der *Culture Wars* für die Kunst siehe FERGUSON, Bruce: *Andres Serrano: Invisible Power*, in: SERRANO, Andres: *Body and Soul*, hrsg. von Brian Wallis, New York 1995, o. S.

Eingangszitat zu diesem Kapitel bemerkt Carsten Colpe bereits Ende der 1980er Jahre, dass das Heilige auch einen zunehmenden Stellenwert in verschiedenen Disziplinen und gesellschaftlichen Richtungen einnimmt, um neuartige religiöse Strömungen aufzufangen. Sein Hinweis auf fundamentale Ausrichtungen, greift dem 11. September 2001 vor, mit dem die Religion und das Heilige in den Blick der Massen geraten. Die mediale Aufmerksamkeit ist auch hier eng an fotografische Bilder gekoppelt, wurde der ‚heilige‘ Glaubenskrieg doch maßgeblich über und durch fotografische Bilder in Form von Fotografien, Videos und Filmen geführt oder durch diese beeinflusst, wie die weltweit in Endlosschleife zirkulierenden Aufnahmen der einstürzenden Twin-Towers verdeutlichten.²⁶ Ebenfalls 2001 prägte Jürgen Habermas in seiner Rede zum Friedenspreis des deutschen Buchhandels den Begriff der „postsäkularen Gesellschaft“ für das „Fortbestehen religiöser Gemeinschaften in einer sich fortwährend säkularisierenden Gesellschaft“²⁷, das heißt auch dem parallelen Auftreten religiöser und säkularer Werte. Dieses entwickelt sich unter der Bedingung, „dass religiöses Denken sich selber kritisch darlegen lässt und dass säkulares Denken die Allgegenwärtigkeit des Religiösen in seinen multiplen Erscheinungen im Prozess der Säkularisierung mitdenkt.“²⁸ Die Popularität der von Bell angestoßenen Rede von der „Rückkehr der Religionen“²⁹ kulminiert schließlich in der vieldiskutierten Frage, inwiefern ein *religious turn* zu verzeichnen sei.³⁰

Die Gleichzeitigkeit und gegenseitige Durchdringung säkularer und religiöser Strukturen sowie die erneute Fokussierung auf wissenschaftliche Tendenzen der Moderne in der Tradition Ottos zeitigte eine Verständnisrichtung, in der religiöse Strukturen nicht als wiederkehrend und postsäkular, sondern innerhalb der gesellschaftlichen und kulturellen Äußerungen in anderer Form als residual konstant vorhanden interpretiert werden. So heben Thomas Luckmann und Charles Taylor hervor, dass religiöse Tendenzen individueller werden, sich in den priva-

26 Vgl. GROYS, Boris, WEIBEL, Peter (Hg.): *Medium Religion. Faith. Geopolitics. Art*, (ersch. anl. d. gleichn. Ausst., Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe; The Model, Sligo, Irland, 2008/2009) Köln 2011.

27 HABERMAS, Jürgen: *Glauben und Wissen. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2001*, Frankfurt am Main 2001, S. 12-13.

28 HENKE, Silvia: *Einleitung*, in: HENKE, Silvia, SPALINGER, Nika, ZÜRCHER, Isabel (Hg.): *Kunst und Religion im Zeitalter des Postsäkularen. Ein kritischer Reader*, Bielefeld 2012, S. 9.-17, S. 11.

29 RIESEBRODT 2000.

30 Diese Entwicklung sei hier nur angerissen, für einen umfassenderen Einblick siehe DE VRIES, Hent: *Philosophy and the Turn to Religion*, Baltimore, London 1999; sowie CANAL, NEUMANN, SAUTER 2013b, S. 9.

ten Bereich verlagern und zunehmend hybride religiöse Ausrichtungen entstehen.³¹ Da die Vielfalt individualisierter religiöser Formen sich nicht unter einem Nenner fassen lässt, mehren sich die Stimmen für grundsätzliche Neudefinitionen des Religionsbegriffs.³² Um das Glaubensbedürfnis als grundlegende Eigenschaft des Menschen besser zu verstehen, fordert der Mediologe Régis Debray einen institutions- und konfessionsunabhängigen Diskurs über Religion³³ während die Kulturwissenschaftlerin Sigrid Weigel „auf die Durchflechtung der säkularisierten Welt mit religiösen Deutungsmustern“³⁴ verweist. Die Institutionen der Kirche verlieren demnach an Relevanz, während sich zugleich das Glaubensbedürfnis und seine kulturelle und künstlerische Verarbeitung auf anderen Wegen kanalisieren. Es scheint, dass Säkularisierung und Sakralisierung eine enge Symbiose eingehen, in der das eine oftmals das andere bedingt und durchdringt,³⁵ sei es als thematischer Rest, als Struktur oder über traditionelle Bild- und Praxisformen.

Es entsteht eine paradoxe Konstellation, in der unter Bedingungen der Säkularisierung die Sakralwissenschaften zunehmend die Deutungshoheit über das Heilige verlieren, während dieses zugleich in neuen Formen und Feldern aufgeht: So entstehen in Kunst und Philosophie „Inszenierungen und Codierungen des Heiligen, d.h. spezifische Schreibweisen und Rhetoriken, die die Form ‚heiliger Texte‘ oder sakraler Traditionen aufnehmen, thematisieren, subvertieren und profanieren.“³⁶ Die Moderne ist demnach nicht durch die „Abschaffung“ des Heiligen gekennzeichnet, vielmehr stellt sie dessen „Dissemination“ ins Profane

31 Vgl. hierzu: LUCKMANN, Thomas (1967): Die unsichtbare Religion, Frankfurt am Main 1991; sowie TAYLOR, Charles: Die Formen des Religiösen in der Gegenwart, Frankfurt am Main 2002.

32 Der Theologe Martin E. Marty etwa plädiert für eine Lockerung des Gegensatzes säkular versus religiös zugunsten eines Diskurses über hybride Tendenzen. Vgl. MARTY, E. Martin: Our Religio-Secular World, in: Daedalus, 132, 2003, H. 3, On Secularism & Religion, S. 42-48. Die Theologin Saskia Wendel analysiert verschiedene Religionsdefinitionen, um auf dieser Basis eine Neudefinition vorzulegen, vgl. insbesondere das erste Kapitel in WENDEL, Saskia: Religionsphilosophie, Ditzingen 2010.

33 Vgl. Belting über den Mediologen Régis Debray in BELTING, Hans: Das Echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen, 2. Aufl., München 2006, S. 33-35.

34 Vgl. WEIGEL, Sigrid: Nachleben der Religion(en). Eine kulturwissenschaftliche Tagung, in: Trajekte, 5, 2004, H. 9, S. 4-7, S. 5.

35 Vgl. ESCHEBACH, LANWERD 2000, S. 20.

36 CANAL, NEUMANN, SAUTER 2013b, S. 8.

dar.³⁷ Gleich ob (Post-)Säkularisierung, Wiederkehr oder Hybridisierung: Die multiplen Annäherungsversuche an das Heilige zeugen von einer Aktualität und Virulenz des Konzepts auch oder gerade außerhalb seiner institutionellen Verankerung. Das Heilige hat gewissermaßen die Funktion eines Scharniers, anhand dessen sich aus interdisziplinären Perspektiven, von den Religions- und Kulturwissenschaften bis hin zu medientheologischen Tendenzen, die Spuren, in denen sich „Religiöses und Quasi-Religiöses“³⁸ in den verschiedensten Bereichen des gesellschaftlichen Alltags findet, analysieren lassen.³⁹

Vor diesem Hintergrund dient das ‚Heilige‘, beziehungsweise ‚Heiligkeit‘, als die Eigenschaft oder Zuschreibung, heilig zu sein als Ansatzpunkt der vorliegenden Arbeit. Fungiert nach Otto das Heilige als grundlegender Gedanke des Religiösen im Allgemeinen und nicht ausschließlich im christlichen Sinne,⁴⁰ so scheint es sowohl der geschilderten Diversität religiöser Ansätze und dem Nachwirken religiöser Strukturen als auch der visuellen Popularität wiederkehrender religiöser Motivik gerecht zu werden, sei es in der Werbung⁴¹, in der Kunst – von Martin Kippenbergers gekreuzigtem Frosch bis zu David LaChapelles Serie *Jesus is my Homeboy*, in der Szenen aus der Bibel mit zeitgenössischen Personen und aktuellen Settings reinszeniert werden (Abb. 1.2) – oder in der

37 „In fact [...] the modern age has not been the age in which the sacred has been abolished but rather the age of its dissemination in profane space, its democratization, its globalization.“ GROYS, Boris: Religion in the Age of Digital Reproduction, in: Ders., WEIBEL, Peter (Hg.): Medium Religion. Faith. Geopolitics. Art, (anl. d. gleichn. Ausst., ZKM Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe; The Model, Sligo, Irland, 2008/2009) Köln 2011, S. 22-29, S.23.

38 BÖHM, Dorothee, LIVINGS, Frances, REUCHER, Andreas: Vorwort, in: Dies. (Hg.): Erscheinungen des Sakralen, Berlin 2011, S.7-8, S.7.

39 Siehe ebenfalls CANAL, Héctor, NEUMANN, Maik, SAUTER, Caroline u.a. (Hg.): Das Heilige (in) der Moderne. Denkfiguren des Sakralen in Philosophie und Literatur des 20. Jahrhunderts, Bielefeld 2013; sowie COBB, Kelton: The Blackwell Guide to Theology and Popular Culture, Malden, Oxford, Carlton 2005. Siehe zudem den Abschnitt zur Ausstellungspraxis unten sowie Kapitel 2.1 der vorliegenden Arbeit für weitere Literaturhinweise.

40 Vgl. LANCZKOWSKI, Günter: I. Heilig und profan, religionsgeschichtlich, in: GALLING, Kurt (Hg.): Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, 3. überarb. Aufl., Tübingen 1959, 3. Bd. HKon, S. 146-148, S. 146.

41 Für einen Überblick von religiösen Elementen in der Werbung der 1990er Jahre und früher siehe die Website <http://www.glauben-und-kaufen.de/> (30.11.2014).



Abb. 1.2: David LaChapelle, *Last Supper*, 2003, Serie *Jesus is my Homeboy*, Farbfotografie

Popkultur, etwa den Musikvideos von Madonna.⁴² Ottos Heiligkeitsbegriff ist dabei nicht unumstritten, da er sich eng am Christentum orientiert und innerhalb der Religionswissenschaften kontrovers diskutiert wird.⁴³ Charles Taylor beispielsweise bevorzugt die Verwendung des Transzendenzbegriffs in seiner Analyse des „säkulare[n] Zeitalter[s]“⁴⁴. Wie Hans Joas formuliert, liegt jedoch die Stärke der Denkfigur des Heiligen in ihrer Flexibilität, verschiedenste Ausformungen und Erfahrungen von Transzendenz, Spiritualität und Geistigkeit einzuschließen: „Wir brauchen gerade unter den Bedingungen der Säkularisierung die

42 *Like a Prayer* (Official Uncut Version), R.: Madonna, Patrick Leonard, USA 1989, 5:39 Min. etwa spielt unter anderem in einer Kirche und im Himmel und inszeniert neben diversen brennenden Kreuzen, Wundmale in den Händen der Künstlerin und eine weinende und schließlich zum Leben erwachende Heiligenfigur.

43 Vgl. ALLES, Gregory D.: Rudolf Otto, in: MICHAELS, Axel (Hg.): *Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade*, München 1997, S. 198-210, S. 205 und 209f.; sowie den Abschnitt zu Otto in Kapitel 2.1.

44 TAYLOR 2009. Siehe zudem JOAS, Hans: *Säkulare Heiligkeit. Wie aktuell ist Rudolf Otto?*, in: OTTO, Rudolf (1917): *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. Neuausgabe mit einem Nachwort von Hans Joas, München 2014, S. 255-281, S. 281.

Erforschung von Sakralität, weil nur diese uns erlaubt, die Vielzahl von Erfahrungen der Selbsttranszendenz auch außerhalb der Religionen etwa in Kunst, Natur und Erotik zu bedenken.“⁴⁵ Um der mit dem Begriff des Heiligen verbundenen Problematik zu begegnen und zugleich das in ihm liegende Erkenntnispotential fruchtbar zu machen, erfolgt eine differenzierte Annäherung an den Begriff, die neben einer Analyse der verschiedenen theoretischen Konzeptionen des Heiligen selbiges in Verhältnis zu den Möglichkeiten seiner historischen und kulturellen Ausformungen – verstanden als Bereich des Sakralen – setzt (vgl. Kapitel 2.1).

1.3 DAS HEILIGE UND DIE KUNST: AUSGEWÄHLTE KONTAKTPUNKTE EINER KOMPLEXEN LIAISON

„Religion and the arts connect through processes of iconomash. Religious images morph, move and mask themselves.“⁴⁶

S. BRENT PLATE

Fotografische Bilder zirkulieren durch verschiedene gesellschaftliche Bereiche, die vorliegende Analyse setzt den Schwerpunkt auf künstlerische Verhandlungen des Heiligen in und über fotografische Bilder. Diese bewegen sich im Kontext größerer Kunstströmungen, die den Rahmen der Analyse bilden, und scheinen dennoch eigenständige Formen zu finden. Das Verhältnis von Religion und Kunst seit der Moderne ist analog zu den dargelegten religiösen Hybridisierungen in vielfältige Facetten zersplittert, die insbesondere seit der Jahrtausendwende und im Kontext des beschriebenen Diskurses um das Heilige wieder intensiv seitens der Kunst, der Kunstgeschichte und der Kulturwissenschaften befragt werden.⁴⁷ Von den mannigfaltigen künstlerischen Annäherungen an Heiliges un-

45 JOAS 2014, S. 281. In seiner umfangreichen Analyse zur „Sakralität der Person“ macht Joas den Begriff zum Kern einer modernen Ethik, vgl. JOAS, Hans: Die Sakralität der Person. Eine neue Genealogie der Menschenrechte, Berlin 2011.

46 PLATE, S. Brent: From Iconoclasm to Iconomash, in: ELKINS, James, MORGAN, David (Hg.): Re-Enchantment, New York, London 2009, S. 209-211, S. 211.

47 Wolfgang Ullrich setzt Schlaglichter im zeitgenössischen Spannungsfeld Religion – Kunst. Ist die Kunst Gegenstand eines Glaubens? Wann gerät sie ins Feld der Religion? Wie konkurrieren Kunst und Religion? Vgl. ULLRICH, Wolfgang: An die Kunst glauben, Berlin 2011. Siehe zudem ELKINS, James, MORGAN, David (Hg.): Re-

ter den Vorzeichen der dargelegten Säkularisierungs- und Hybridisierungsprozesse erscheinen einige in Bezug auf die Formfindungen fotografischer Bilder besonders relevant. Sie werden im Folgenden knapp konturiert, um die Folie zu skizzieren, vor der die ausgewählten Positionen sich bewegen und einen ersten Zugang zu etablieren.

Verborgene Spuren des Heiligen in der Kunst – Transzendenz und Geistiges

Wie Beat Wyss aufzeigt, sind avantgardistische Tendenzen der Moderne, die sich offiziell dem Projekt der Säkularisierung widmen, mehrfach geprägt durch eine Art „säkulare Metaphysik“⁴⁸: Oftmals wird das Geistige oder Transzendente fokussiert, beziehungsweise werden kaleidoskopartig alternative religiöse Strömungen anzitiert oder es erfolgt eine unterschwellige Übernahme religiöser Gehalte.⁴⁹ So verschwinden zwar die „dogmatisch-erzählerischen Motive christlicher Religiosität [...], doch deren Erfahrungsstrukturen bleiben erhalten.“⁵⁰ Auch in den modernen und postmodernen akademischen Kreisen werden, wie James Elkins hervorhebt, religiöse Konzepte über alternative Theorien etwa zum Erhabenen, der Wieder-Verzauberung der Welt (in Umkehrung der These Max Webers) und Walter Benjamins Ausführungen zur Aura „zurückgeschmuggelt“⁵¹. Dies zeigt sich auch in der Nachkriegskunst, beispielsweise bei Barnett Newmans „the sublime is now“⁵² sowie für den deutschen Raum in dem „religi-

Enchantment, New York, London 2009; und GROYS 2011; sowie den Forschungsstand weiter unten.

48 WYSS, Beat: Der Wille zur Kunst. Zur ästhetischen Mentalität der Moderne, Köln 1997, S. 246.

49 Vgl. etwa theosophische Aspekte in den Arbeiten Piet Mondrians oder ‚das Geistige‘ in der Kunst von Wassily Kandinsky, vgl. MACK, Gerhard: Christus wird heute in Hollywood gekreuzigt, in: art. Das Kunstmagazin, 2011, H. 2, S. 20-26, 26. Siehe auch den Ausst.Kat.: Zeichen des Glaubens, Geist der Avantgarde. Religiöse Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Schloss Charlottenburg, Berlin, 1980; oder Ausst.Kat.: The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, 1986.

50 WYSS 1997, S. 246.

51 ELKINS, MORGAN 2009, S. I; sowie PLATE, S. Brent: Walter Benjamin, Religion, and Aesthetics: Rethinking Religion Through the Arts, New York 2005.

52 Newman zit. nach MACK 2011, 26. Siehe ebenfalls: RAUH, Horst Dieter: Barnett Newman – Mystik und Kalkül, in: GERL-FALKOWITZ, Hanna-Barbara (Hg.): Sakralität und Moderne, Dorfen 2010, S. 161-196.

ös inspirierten Kunstmythos⁵³ Joseph Beuys‘, mit dem der Künstler als Erlöserfigur wieder populär wird⁵⁴. Hier zeigen sich sowohl der Facettenreichtum religiöser Ideen im Sinne einer Individualisierung und Hybridisierung der Glaubensvorstellungen (vgl. 1.2) als auch die Vielfalt künstlerischer Ansätze zur Verhandlung des Heiligen. Für die Fragestellung verdeutlichen die genannten Beispiele, dass bei der Analyse von Konzepten des Heiligen und Sakralen in fotografischen Bildern, neben expliziten Übernahmen von oder Verweisen auf religiöse Ikonografie, auch implizite religiöse Strukturen, religiös oder spirituell orientierte Formen der Rezeption von Bildern sowie Konzepte des Auratischen, Erhabenen oder Transzendenten relevant sind. Die für die Analyse ausgewählten Arbeiten knüpfen auf mehreren Ebenen an diese Tendenzen an, wie zu zeigen sein wird.

Religiöse Symbolik – Transgressive Tendenzen – Körper und lebensweltliche Realität

In den 1960er, 1970er und 1980er Jahren erfolgt, nicht zuletzt durch die Pop-Art inspiriert, eine Hinwendung zu der Auseinandersetzung mit der Lebenswelt der Menschen, einschließlich der Symbole und Bilder des Religiösen und Sakralen, das zu diesem Zeitpunkt, wie oben aufgeführt, auch politisch eine neue Relevanz erhält und im Rahmen der *Culture Wars* zu Spannungen führt.⁵⁵ In der Verwendung religiöser Ikonografie seitens der Kunst ist zu diesem Zeitpunkt eine Wende zu verzeichnen.⁵⁶ Zahlreiche Künstler bedienen sich erneut christlicher Motive und Themen, jedoch weniger religiös als kritisch bis provokativ mit humorvollen, ironisierenden oder blasphemischen, transgressiven und ikonoklastischen

53 BELTING 2006, S. 36.

54 Vgl. VAN BÜHREN, Ralf: Spiritualität des Irdischen. Die weltanschauliche Botschaft im Werk von Joseph Beuys (1921-1986), in: GERL-FALKOWITZ, Hanna-Barbara (Hg.): Sakralität und Moderne, Dorfen 2010, S. 197-230.

55 Vgl. ebenfalls MACK 2011, S.24: „[R]eligiöse Bilder [durchdringen] unseren Alltag. Je säkularer die Gesellschaft wird, desto mehr bedient sie sich abgesunkener Glaubensreste, um sich ihre eigene Gegenwart zu erklären. Das war schon vor 9/11 so.“ Interessanterweise lassen sich auch in der Pop Art Bezüge zur Transzendenz finden. Zu einem Überblick kunstreligiös inspirierter Forschung zu Andy Warhol vgl. ULLRICH 2011, S. 66-76.

56 Vgl. hierzu auch BÖHM, Dorothee: Scheinheilig? Religiöse Phänomene in Kunst und Popkultur der Gegenwart, in: BÖHM, Dorothee, LIVINGS, Frances, REUCHER, Andreas (Hg.): Erscheinungen des Sakralen, Berlin 2011, S. 99-122, S. 103.

Untertönen.⁵⁷ Für die Fotografie zu nennen sind hier einerseits Künstler wie Robert Mapplethorpe und Joel Peter-Witkin, die katholische Symbolik mit (homo)erotischen Aspekten verbinden, andererseits Künstler wie Jürgen Klauke oder Andres Serrano. Über den Bezug zur Pop-Art wird zudem deutlich, dass nicht zuletzt das Aufgreifen religiöser Symbolik durch die Werbung und die seltsame Vermischung von religiösen Bildern mit Werbebildern im öffentlichen Raum in diese Positionen hinein spielen (Abb. 1.3).⁵⁸

Bereits 1964 rückte zudem Pier Paolo Pasolinis Film *Il Vangelo secondo Matteo*⁵⁹ nicht nur die Lebenswelt der Menschen, sondern insbesondere den Körper wieder expliziter in den Mittelpunkt der künstlerischen Verhandlung religiöser Themen.⁶⁰ So umschreibt Pasolinis Film religiöse Tendenzen nicht transzendent spirituell, sondern reinszeniert sie mit Schauspielern. Das Gesche

57 „Religious subject matter has been relatively fashionable during the 1980s, but religious belief is anathema to the at-best-skeptical and at-worst-cynical postmodernist enterprise.“ LIPPARD, Lucy: Serrano: The Spirit and the Letter, *Art in America*, 78, 1990, H. 4, S. 238-245, S. 239. Für eine Übersicht transgressiver Kunstwerke siehe JULIUS, Anthony: *Transgressions. The Offences of Art*, London 2002 sowie PLATE, S. Brent: *Blasphemy: Art that Offends*, London 2006. Auch heute arbeiten Künstler transgressiv, vgl. GROYS, Boris, WEIBEL, Peter: *Religion as medium*, in: Dies. (Hg.): *Medium Religion. Faith. Geopolitics. Art*, (anl. d. gleichn. Ausst., ZKM Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe; The Model, Sligo, Irland, 2008/2009) Köln 2011, S. 6-10.

58 Vgl. die Website <http://www.glauben-und-kaufen.de/> (30.11.2014) sowie die Ausführungen zum amerikanischen Straßenbild bei BELTING 2006, S. 34.

59 *Il Vangelo secondo Matteo*, R.: Pier Paolo Pasolini, Italien, Frankreich 1964, 131 Min. Für eine genauere Beschreibung der Rezeption des Films vgl. BELTING 2006, S. 42-44. Belting führt den Titel allerdings fälschlicherweise als *Il Vangelo di San Matteo*.

60 Pasolinis Film profitiert dabei davon einer gestiegenen Bedeutung des Körpers im Allgemeinen, wie sie sich in der Kunst ab den 1950er Jahren zeigt. So wird der Körper zunächst mit Bezug auf die Interpretation von Kunstwerken, spätestens seit den 1960er Jahren jedoch auch aktiv bei der Produktion des Werkes mitgedacht und performativ eingebracht. Vgl. JONES, Amelia: *Body*, in: NELSON, Robert S., SHIFF, Richard (Hg.): *Critical Terms for Art History*, 2. Aufl., Chicago, London 2003, S. 251-266, S. 254f. Zum Thema generell siehe beispielweise SCHUHMACHER-CHILLA, Doris (Hg.): *Das Interesse am Körper. Strategien und Inszenierungen in Bildung, Kunst und Medien*, Essen 2000; sowie BELTING, Hans, KAMPER, Dietmar, SCHULZ, Martin (Hg.): *Quel corps? Eine Frage der Repräsentation*, München 2002.



Abb. 1.3: Abbas, *Highway in Alabama mit Jesus-Reklame*, 2003, Schwarz-Weiß-Fotografie

hen wird damit an eine physische Lebenswirklichkeit rückgekoppelt, deren realistische Darstellungsweise nicht zuletzt im Abbildungspotential des filmischen Mediums begründet liegt. Das Heilige wird, anders als etwa bei Barnett Newman, hier wieder in seiner menschlichen Gestalt fokussiert, das heißt die vor allem im Christentum durch die Inkarnationslehre sehr enge Verbindung des Heiligen zum Körper wird thematisiert. Auch in der Performance Art, etwa in Hermann Nitschs⁶¹ Orgien-Mysterien-Theater, werden Darstellungen religiöser Aspekte mit ‚realen‘ Körpern erprobt – ein Aspekt der auch für fotografische Visualisierungen des Heiligen, wie etwa Andres Serrano sie vornimmt, relevant ist. Nitschs transgressive Performances beispielsweise, lassen sich als Erforschung körperlich-ritueller Gesten und der sakralen Bedeutung des Körpers in Liturgie und Mystik lesen.⁶² Durch den Aspekt der Integration von Fäkalien, Blut und rohem Fleisch wird zugleich der Blick auf die physische Existenz und Gebunden-

61 Für eine vertiefende Einführung in die Arbeiten Nitschs und des Wiener Aktionismus, vgl. BRAUN, Kerstin: *Der Wiener Aktionismus*, Wien 1999.

62 Vgl. BRAUN 1999. Philip Ursprung hebt zudem die enge Verbindung zum Katholizismus hervor, vgl. URSPRUNG, Philip: ‚Catholic Tastes‘: hurting and healing the body in Viennese Actionism, in: JONES, Amelia, STEPHENSON, Andrew (Hg.): *Performing the Body/Performing the Text*, London, New York 1998, S. 138-152.

heit des Menschen gelenkt. Ein eher skulpturales Beispiel für die Verhandlung der Schnittstelle Religion und Körper ist Paul Thek mit seinen Mitte der 1960er Jahre entstandenen *Meat Pieces* und *Technological Reliquaries*: In durchsichtigen Kuben aus Plastik, die auf Sockeln platziert sind, liegen aus Wachs geformte, äußerst veristisch anmutende Fleischstücke. Mit diesen skulpturalen Objekten verbindet Thek die Tradition des Reliquienkultes und des Votiv-Kultes mit Fragestellungen zur Körperlichkeit des Menschen in Technik und Medizin.⁶³

Weigel hebt hervor, dass gerade Performances rituelle Aspekte oft weniger aus provozierenden Gründen aufgreifen. Vielmehr gehe es darum, „verdeckte, vergessene und verschwiegen weiterwirkende Elemente einer religiös grundierten Opferlogik der modernen, scheinbar säkularen europäischen Kultur sichtbar zu machen“⁶⁴. Der Körper wird somit in der Kunst nicht nur als ‚heiliger‘ Körper verhandelt; er wird auch als Mittler zum Heiligen reflektiert und auf mit ihm ausgeführte rituelle Handlungen, ihre teils verdeckten religiösen Hintergründe und säkularen Folgeformen befragt. So werden beispielsweise religiöse Opfer in den meisten Religionen durchgeführt und sind oft eng an einen Körper gekoppelt, sei es als zu opfernder Körper oder als der das Opfer darbringende Körper.⁶⁵ Indem sie performative, kultische und rezeptive Aspekte von Körperlichkeit mit Bezug zu religiösen Symbolen und Kulturen ausloten, verdeutlichen die gewählten Beispiele exemplarisch, dass dem Körper in der Erfahrung von und Annäherung an Heiliges eine zentrale Stellung zukommt und dass die Kunst sich

63 Beim Votivkult war es üblich, seine Bitten beispielsweise mit aus Wachs geformten Körperteilen zu unterstreichen, die Votivgabe wird zum körperähnlichen Stellvertreter des lebendigen Leibes, vgl. KRÜGER-FÜRHOFF, Irmela Marei: Hybride Körper, Marmor- und Wachsskulpturen zwischen Animation und Mortifikation, in: GERCHOW, Jan (Hg.): Ebenbilder. Kopien von Körpern – Modelle des Menschen, Ostfildern Ruit 2002, S. 131-138, S. 132. Zur Einordnung der *Technologischen Reliquiare* sowie für einen strukturierten Überblick zu Theks Werk, vgl. WITTMANN, Philipp: Paul Thek – Vom Frühwerk zu den „Technologischen Reliquaren“. Mit einem Verzeichnis der Werke 1947-1967 (Diss. Bonn 2004), Bonn 2004, S. 130-134. Für eine fundierte Aufarbeitung von Theks situativen Installationen vgl. FRANKE, Marietta: „Work in Progress – Art is Liturgy“ Das historisch-prozessuale und betrachterbezogene Ausstellungskonzept von Paul Thek (Diss. Bonn 1993), Frankfurt am Main.

64 WEIGEL, Sigrid: Schauplätze, Figuren, Umformungen. Zu Kontinuitäten und Unterscheidungen von Märtyrerkulturen, in: Dies. (Hg.): Märtyrer-Porträts. Von Opfertod, Blutzeugen und heiligen Kriegern, München 2007, S. 11-37, S. 34.

65 Zur Geschichte des religiösen Opfers vgl. BURKERT, Walter: Anthropologie des religiösen Opfers: Die Sakralisierung der Gewalt, 2. Aufl., München 1987.

mit dieser Stellung auseinandersetzt. Dem Körper wird somit als Schwelle zum Heiligen auch in der vorliegenden Arbeit besondere Beachtung geschenkt. In Kapitel 2.1.4 werden die zentralen Parameter dieser Verbindung noch einmal konzentriert betrachtet. Da sich sowohl Aspekte einer religiösen Opferthematik als auch die in Kapitel 1.2 beschriebenen Tendenzen zur Hybridisierung individueller Glaubenspraktiken letztlich an der einzelnen Figur, das heißt am Körper verdichten, dient dieser des Weiteren als Auswahlkriterium für die zu analysierenden Positionen.

Sowohl die beschriebene Hinwendung zum Körper als auch die eingangs genannte, transgressive Verwendung religiöser Symbolik in der Kunst können also dazu dienen, „in der profanen Kultur die unsichtbar gewordenen Zeichen der Religion lesbar“⁶⁶ werden zu lassen. Gerade in der Verbindung beider Aspekte, wie Serrano sie mit seinem *Piss Christ* ausführt, scheint ein vielschichtiges Reflexionspotenzial zu liegen, das es aufzudecken gilt. Die oftmals provokante Neuverortung von religiösen Symbolen verdeutlicht, dass bei der expliziten Verwendung religiöser Symbole in fotografischen Bildern einerseits der jeweilige historische Kontext einbezogen werden muss. Andererseits kann dieser Diskurs auch bildimmanente Ansätze verschleiern, indem er sie, wie im Falle von Serrano, auf den Akt der Provokation an sich reduziert und damit tiefer gehende Annäherungen geradezu verstellt. Aufgrund der zentralen Position des Bildes in den *Culture wars* wird *Piss Christ* daher als erste Position der Analysen ausführlich besprochen (Kapitel 3). Auch die für die zweite Analyse ausgewählten Selbstportraits David Nebredas greifen auf die Darstellung des Körpers in Verbindung mit religiösen Symbolen zurück (Kapitel 4). Mehr noch als bei Serrano steht hier die körperliche Erfahrung und die Durchführung ritueller Handlungen im Vordergrund, die religiöse Märtyrerkonzepte aufgreift und reflektiert.

Das Heilige und das Mediale – Massenmedien als Orte religiöser Bilder – Religion als Medium

2003 trat Mel Gibson mit seiner groß angelegten Verfilmung *The Passion of the Christ* in Pasolinis Nachfolge und wurde für seine realistische Darstellungsweise der Leiden Christi wahlweise gelobt und kritisiert.⁶⁷ An der breiten Rezeption des Films (allein in den ersten Wochen sahen ihn über 30 Millionen Amerikaner), werden zwei weitere Aspekte sichtbar: Zunächst wird deutlich, dass neben der Jahrtausendwende, die ihrerseits eine Auseinandersetzung mit apokalypti-

66 WEIGEL 2007b, S. 34.

67 *The Passion of the Christ*, R.: Mel Gibson, USA, Italien 2004, 127 Min. Zur Rezeption, vgl. BELTING 2006, S. 40. Siehe ebenfalls: PLATE, S. Brent (Hg.): *Re-Viewing the Passion: Mel Gibson's Film and Its Critics*, New York 2004.

schen Vorstellungen zeitigte, der 11. September 2001 als zeitlicher Einschnitt neue Aufmerksamkeit auf das Thema Religion lenkte.⁶⁸ Dabei rückt religionsübergreifend insbesondere die Figur des jungen, männlichen Märtyrers ins Blickfeld⁶⁹ und beeinflusste auch die Rezeption von Mel Gibsons Film. Der real inszenierte Kreuzestod wies ungewollt Parallelen zum religiös motivierten Selbstopfer der Attentäter auf und lenkte den Blick erneut auf die Körperlichkeit der Passion: Das Thema war, wie Hans Belting formuliert, „von der blassen Allegorie in die Wirklichkeit abgestürzt“.⁷⁰ Die hiermit insinuierte Frage nach der medialen Verhandlung residualer Konzepte körperlich transgressiver Heiligkeitentwürfe und Märtyrervorstellungen spielt sowohl bei den Selbstportraits David Nebredas als auch – impliziter – in den fotografischen Portraits von Pierre Gonnord eine Rolle.

Des Weiteren wird am Beispiel von *The Passion of the Christ* deutlich, dass religiöse oder religiös motivierte Bilder in den Massenmedien einen großen Verbreitungskanal gefunden haben. Vor Mel Gibsons Film erreichte das explizit missionarisch orientierte *Jesus Film Project* (1978) weltweit über 197 Millionen Menschen und wurde in hunderte Sprachen übersetzt.⁷¹ Das filmische Bild, so Belting, wird „von einem Unterhaltungs-Medium zu einem Medium der Verkündigung“⁷². Boris Groys und Peter Weibel untersuchten 2008 in Ausstellung und Buch *Medium Religion* die medialen Interferenzen zwischen Massenmedien, Kunst und Religion: Religiöse Institutionen und religiös motivierte Glaubensgemeinschaften verbreiten ihre Anliegen über Fernsehen, Video, Tageszeitschriften und ikonische Bilder; während sich im privaten Bereich die Glaubensansätze multiplizieren, rückt Religion somit ins Zentrum visueller Kommunikation.⁷³ Groys und Weibel beschreiben gar, dass die Massenmedien in ihren Veröffentlichungs- und Verbreitungsmustern von Neuigkeiten rituelle Strukturen von der Religion übernehmen würden, und Religion im Umkehrschluss ebenfalls als Medium zu verstehen sei:

68 Die Literatur zum Thema ist vielfältig, vgl. etwa GROYS, WEIBEL 2011a, BELTING 2006, S. 36, MACK 2011, S.24.

69 Zu einem Überblick zu verschiedenen Märtyrer-Konzepten durch die Zeiten vgl. WEIGEL, Sigrid: Märtyrer-Porträts von Opfertod, Blutzeugen und heiligen Krieger, München 2007.

70 BELTING 2006, S. 40.

71 Vgl. BELTING 2006, S. 33 und S. 41.

72 Vgl. BELTING 2006, S. 33.

73 Vgl. GROYS, WEIBEL 2011b, S. 9. Siehe auch BELTING 2006, S. 40.

„The machinery of disclosure in the mass media today is merely the technical reproduction of the religious ritual of revelation. Religion is an *ur*-medium always celebrating its return when news is disseminated and believed. [...] right from the start, through the demand for repeatability embodied by the ritual, religion was not only bound to media, but was itself a medium: religion as medium complements media as religion.“⁷⁴

Scheint die Parallelisierung von Massenmedien und Religion über den Aspekt der Offenbarung in diesem Beispiel etwas überdehnt und dem Wunsch nach einem griffigen Titel geschuldet, so wird doch deutlich, dass technische Medien und religiöse Strukturen und Verhaltensmuster eine enge Symbiose eingehen – und sei es nur in der gesellschaftlichen Reflexion. Es scheint mithin überfällig, danach zu fragen, wie das Heilige in fotografischen Bildern verhandelt wird. Lassen sich über rituelle Muster im Umgang mit Inhalten und der Verortung von Bildern religiös-mediale Strukturen erkennen, so liegt es zudem nahe, neben der Befragung fotografischer Bilder auf die Übernahme religiöser Strukturen, religiöse Bilder und Zeichen auf ihre mediale Funktion hin zu befragen. Inwiefern wird das Heilige in fotografischen Bildern als Medium und/oder Anknüpfungspunkt für andere Fragestellungen verwendet? Zugleich wird deutlich, dass sich der fotografische Akt als Konglomerat unterschiedliche Handlungen und Rezeptionsmodi gestaltet, die es auf verschiedenen Ebenen zu betrachten gilt. Die Analysen beziehen somit neben fotografischen Bildern auch deren Verortung in Ausstellungen, Publikationen und den die Bilder umgebenden Diskurs mit ein (vgl. Kapitel 1.4 sowie die Einzelanalysen in Abschnitt II).

Zeitgenössische Kunstproduktion

Die neue Aufmerksamkeit, die religiösen Strukturen, dem Heiligen und der medialen Verankerung von Religion insbesondere seit der Jahrtausendwende auch im öffentlichen Bewusstsein zukommt, spiegelt sich in der zeitgenössischen Kunstproduktion wider. Die in der Ausstellung *Medium Religion* versammelten Künstler näherten sich der Thematik meist über eine provokante De- und Neukontextualisierung traditioneller religiöser Ikonografie, um die Wechselwirkungen zwischen Medialität und Religion innerhalb der Kunst zu (Abb. 1.4).⁷⁵ In gewisser Hinsicht setzen sie somit die transgressiven Tendenzen der 1970/80er Jahre fort, mit einem Schwerpunkt auf medialen Aspekten. Dementsprechend gilt es, auch bei der Analyse fotografischer Bilder und ihrer Referenzen auf religiöse Ikonografien sowohl die affektiven Konsequenzen eines solchen Verfah-

74 GROYS, WEIBEL 2011b, S. 9.

75 Vgl. GROYS, WEIBEL 2011b, S. 9.

rens als auch deren enge Verflochtenheit mit medialen Aspekten in den Blick zu nehmen.⁷⁶

Das Projekt *100 artists see God* entstand als Resultat der Medienberichterstattung nach dem 11. September 2001: John Baldessari und Meg Cranston baten zeitgenössische Künstler um Werke, die sich mit Vorstellungen von Gott auseinandersetzen. Die Ausstellung präsentierte ein Kaleidoskop verschiedenster Interpretationen des Göttlichen und des Selbst.⁷⁷ Wie S. Brent Plate hervorhebt, wird insbesondere in der Vielfalt unterschiedlicher Formgebungen deutlich, dass traditionelle Ikonografien nicht nur neu oder dekontextualisiert werden, sondern sich über ikonoklastische Tendenzen hinaus auch interreligiös überlagern und vermengen – eine Tendenz, für die er den Begriff „*iconomash*“⁷⁸ verwendet. Diese Tendenzen der formalen und ästhetischen Überlagerung und Vermischung spiegeln die hybride Gestaltung der Glaubenspraxis, die nicht zuletzt auf dem Boden der medialen Globalisierung mit ihrem interkulturellen und interreligiösen Informationsfluss entsteht. Der Blick auf das Heilige als einen Kern religiöser Erfahrung, dessen Interpretation sich zwar oftmals am Christentum orientiert, zugleich jedoch Blicke auf überreligiöse Tendenzen erlaubt, scheint diesen multiplen visuellen Annäherungen Rechnung zu tragen. Es gilt, fotografische Bilder neben impliziten Bezügen auf Heiliges und der expliziten Verwendung von Symbolen auch auf offenere und veränderte Formen selbiger zu befragen.

Auch der Ort des Religiösen wird in der Kunst reflektiert. Neben der Beschäftigung mit dem Ort des Glaubens als „kulturgeschichtliche[m] Phänomen“ widmen sich auch zeitgenössische Künstler beispielsweise der Produktion von Kirchenfenstern.⁷⁹ Wie Wolfgang Ullrich hervorhebt, werden dabei, wie bei

76 Den neuen transgressiven Tendenzen spielt zudem der Kunstmarkt in die Hände, der, wie Wolfgang Ullrich hervorhebt, Positionen präferiert, die sich außerhalb des „guten Geschmacks“ bewegen und so die Normen der Kunst neu auszutarieren suchen. Ullrich betont, dass sich in dieser Präferenz des als außergewöhnlich wertvoll Gesetzten die Übernahme religiöser Strukturen, der Sehnsucht nach Erhabenheit und dem ‚Anderen‘ spiegelt. Vgl. ULLRICH 2011, Kapitel Ikonen des Kapitalismus – Moderne Kunst zwischen Markt und Transzendenz, S. 90-113.

77 Vgl. Ausst.Kat.: *100 artists see God*, The Jewish Museum, San Francisco; Laguna Art Museum, Laguna Beach; Contemporary Art Center of Virginia, Virginia, 2004/2005.

78 PLATE 2009, S. 210.

79 Siehe Gerhard Macks Kommentar zur künstlerischen Produktion von Kirchenfenstern der letzten Jahre, MACK 2011, S. 26. Es ist allerdings hervorzuheben, dass die künstlerische Gestaltung von Kirchenfenstern als Phänomen keinesfalls neu ist, wie Mack insinuiert, sondern lediglich bestehende Traditionen fortsetzt.



Abb. 1.4: Alexander Kosolapov, *This is my body*, 2002 und *This is my Blood*, 2002, Leuchtkästen, je 82 x 150 cm, Ausstellungsansicht, *Medium Religion*, ZKM Karlsruhe, 2008/2009

spielsweise in der Diskussion um das Richter-Fenster im Kölner Dom und in Richters formalen Entscheidungen für Abstraktion und computergenerierten Zufall, kunstreligiöse Erwartungen an die Kunst reaktiviert.⁸⁰ So gehe es auch in zeitgenössischen Kunsttendenzen oftmals darum,

„eine transzendente Dimension der Kunst gegen einen Umgang mit ihr zu retten, der sich auf zu ängstlich-plumpe Weise an religiösen Ritualen orientiert. [...] Beides, die Werke wie ihr Ausstellungsraum, sind also von Verweigerungen gekennzeichnet, die einer Angst vor Profanität entspringen und, umgekehrt, eine Sehnsucht nach einer Kunst verraten, die sich möglichst weit den Eigenschaften und Fähigkeiten einer Religion annähert, um Sinn zu stiften, Heil zu bringen, Transzendenz zu ermöglichen.“⁸¹

Es ist zu überlegen, ob nicht auch die Ausstellung von Kunst in sakralen Räumen⁸² sowie die zunehmende Transformation religiöser Gebäude in ganz- oder

80 Vgl. ULLRICH 2011, S. 23.

81 ULLRICH 2011, S. 9f.

82 Als fundierte Analyse zu Kunst in sakralen Räumen, vgl. MEYER ZU SCHLOCHTERN, Josef: Interventionen. Autonome Gegenwartskunst in sakralen Räumen, Paderborn 2007.

teil-säkulare Ausstellungsräume Ausdruck einer solchen Haltung ist. Die Besonderheit und Historie der langjährigen religiösen Praxis verleiht diesen Räumen eine auratische Aufladung, die sie vom reinen *white cube* des Museums unterscheidet. Zugleich stellt sich hier verschärft und auch für die Kunst die Frage nach den potentiellen, metaphorischen und tatsächlichen Orten des Religiösen und den an diese gekoppelten modalen Wirkungsweisen und Wahrnehmungsmustern. Letztere werden als Praktiken der Inszenierung von Heiligkeit auch seitens der Kultur- und Sozialwissenschaften erforscht.⁸³ Ebenfalls zu nennen ist das 2013 produzierte Themenheft der *kritischen berichte* zum Heiligen, das den Blick verdienstvoll auf die räumliche Anbindung des Heiligen lenkt.⁸⁴ Zugleich greift jedoch die vorgenommene Beschränkung auf traditionelle religiöse Orte etwas zu kurz. Die vorliegende Arbeit integriert daher die räumlich orientierten und handlungsbasierten Ansätze zum Heiligen (vgl. Kapitel 2.1), weitet in den Analysen den Blick jedoch auf das fotografische Bild aus. Wie wird der fotografische Bildraum als Reflexions- und Visualisierungsraum sakraler Wertigkeit und Inhalte inszeniert? Wie und wo wird das Foto selbst präsentiert und rezipiert?

Ausstellungen – Forschungsstand

In der wissenschaftlichen Forschung und im Ausstellungskontext wird die Verschränkung von Kunst und Religion und die Verflechtung der Welt mit religiösen Deutungsmustern speziell seit der Zeit um die Jahrtausendwende wieder vermehrt in den Blick genommen.⁸⁵ Ausstellungen, die sich dem Geistigen oder Transzendenten bereits in den 1980er Jahren widmeten, sind *Zeichen des Glaubens, Geist der Avantgarde. Religiöse Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, (1980, Schloss Charlottenburg, Berlin) und *Gegenwart Ewigkeit. Spuren des Transzendenten in der Kunst unserer Zeit* (1990, Martin-Gropius-Bau, Ber-

83 Vgl. SMITH, Jonathan Z.: *To Take Place. Toward a Theory in Ritual*, Chicago, London 1987. Siehe ebenfalls Kapitel 2.1.2 für eine kurze Zusammenfassung dieser Tendenzen.

84 *kritische berichte*. Zeitschrift für Kunst und Kulturwissenschaften, 41, 2013, H. 2. Ebenfalls zu nennen ist die von Anna Minta im März 2018 organisierte Tagung „Raumkult – Kultraum. Architektur und Ausstattung in (post)traditionalen Gemeinschaften“ (Katholische Privatuniversität, Linz).

85 Vgl. MACK 2011, S. 21. Da sich sehr viele Ausstellungen dem Religiösen im weitesten Sinne widmen, setzt der folgende Überblick exemplarische Highlights. Dies gilt auch für den Forschungsstand, der an dieser Stelle lediglich knapp skizziert wird, um in den jeweiligen Analysekapiteln ausführlicher vorgestellt und verhandelt zu werden.

lin).⁸⁶ Ausstellungen um die Jahrtausendwende speisten sich aus Endzeitvorstellungen, wie etwa *Heaven* in der Kunsthalle Düsseldorf (1999) oder die Ausstellung *Seeing Salvation* die im Jahr 2000 in London gezeigt wurde. 2002 nahm das ZKM in Karlsruhe unter dem Titel *Iconoclash. Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art* die Rolle und affektive Wirkung des Bildes genauer in den Blick. Das Wallraf-Richartz-Museum Köln zeigte mit *Ansichten Christi* 2005 eine Ausstellung, die, ebenso wie *Gott Sehen. Risiken und Chancen religiöser Bilder* 2005/2006 in Wilhelmshaven, auch zeitgenössische Positionen integrierte, wobei beide lediglich christliche Bildtraditionen aufgriffen. Das Centre Pompidou öffnete 2008 mit *Traces Du Sacré*⁸⁷ den Blickwinkel etwas und untersuchte, wie und in welcher Form das Heilige als Kerngedanke des Religiösen in der Kunst thematisiert wurde. Aus Anlass des 50-jährigen Jubiläums des Zweiten Vatikanischen Konzils folgte die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf 2015 einer Einladung der Deutschen Bischofskonferenz und zeigte mit *The Problem of God* künstlerische Positionen insbesondere der letzten 25 Jahre, welche auf christliche Bildtraditionen referieren, diese kritisch reflektieren und teils in einen säkularen Kontext überführen.⁸⁸

Während diese Ausstellungen auch Fotografien integrierten, widmeten sich nur wenige explizit der Fotografie, obwohl fotografische oder filmische Bilder einen Großteil der Bildproduktion zum Thema ausmachen. Zwei Ausstellungen sind hier zu nennen: Die Deichtorhallen in Hamburg zeigten 2003/2004 *Corpus Christi. Christusdarstellungen aus drei Jahrhunderten Fotografie* und die DZ

86 Die Ausstellung *Glaube. Hoffnung. Liebe. Tod. Von der Entwicklung religiöser Bildkonzepte* (Albertina, Kunsthalle Wien, 1995/1996) untersuchte vier Themenkomplexe, während *Luther und die Folgen für die Kunst* (Hamburger Kunsthalle, 1983) Verbindungen zum reformatorischen Bildverständnis zog. Siehe hierzu ebenfalls BÖHM 2011, S. 101.

87 Die Ausstellung reiste anschließend unter dem Titel *Spuren des Geistigen* zum Haus der Kunst in München.

88 Eine umfassendere Auflistung von Ausstellungen zum Thema Bild, Kunst und Kirche findet sich in SPANKE, Daniel (Hg.): *Gott sehen: Risiko und Chancen religiöser Bilder* (ersch. anl. d. gleichn. Ausst., Kunsthalle Wilhelmshaven; Garnisonkirche, Wilhelmshaven; Kirche St. Nicolai, Wittmund u.a., 2005/2006) Wilhelmshaven 2006, S. 100-103. Für eine einschlägige Zusammenfassung der 1980er Jahre bis zum Millennium siehe zudem MENNEKES, Friedhelm: *Zwischen Zweifel und Entzücken. Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert*, in: *Stimmen der Zeit. Die Zeitschrift für christliche Kultur*, 217, 1999, H. 9, S. 630-642. Vier zeitnahe Ausstellungen stellt ZIESE, Maren: *Gott zwischen Kreuz und Konstruktion. Vier Religions-Ausstellungen*, in: *Kunstforum International*, 190, 2008, S. 197-217, vor.

Bank Kunstsammlung fasste das Thema 2012/2013 unter dem Titel *Religion und Riten* etwas genereller.

Seitens der Theologie wie der Religionswissenschaften gibt es explizit positive Annäherungen an das Spannungsfeld zeitgenössische Kunst und Religion. Dies sowohl in Ausstellungsprojekten, wie der über viele Jahre von Friedhelm Mennekes betriebenen Kunststation St. Peter in Köln, als auch in Zeitschriften, wie etwa *Kunst und Kirche* oder *Tà katoptrizómena. Das Magazin für Kunst, Kultur, Theologie, Ästhetik*, das von dem Theologen und Kulturwissenschaftler Andreas Mertin mitherausgegeben wird.⁸⁹ Hervorzuheben ist auch das *Center for Religion and Media* an der New York University, das Religionsforschung in Verbindung mit Cultural Studies fördert. Diese Ansätze liefern wichtige Impulse für die vorliegende Arbeit, ihre meist explizit katholische Fundierung gilt es jedoch stets kritisch zu reflektieren.

Ergänzend sind einige stärker interdisziplinär ausgerichtete Sammelbände zu nennen. So reflektieren etwa *Die Kunst und die Kirchen* (1984) sowie *Kunst. Raum. Kirche* von 2005 explizit die Interferenzen zwischen christlichen Themen und Kunst.⁹⁰ Besonders hervorzuheben ist der Band *Re-Enchantment*.⁹¹ Die Stärke des von James Elkins initiierten und herausgegebenen Buches liegt in der Mischung aus transkribierter Diskussion und nachgereichten Kommentaren, deren offene Form es ermöglicht, ein breites Spektrum von Facetten des Religiösen in der Kunst zu skizzieren und neue Tendenzen in einer Art Forum zu diskutieren. Gerade die multiperspektivische Ausrichtung führt jedoch auch dazu, dass die einzelnen Themen meist lediglich angerissen und nicht weiter ausgeführt

89 Es handelt sich um ein online-Magazin: <http://www.theomag.de/> (30.07.2018). Die internationale katholische Zeitschrift *Communio* widmete 2006 zudem einen Band der Frage nach der „Wiederkehr der Religion in der Kunst?“, in dem auch ein lesenswerter Aufsatz von Johannes Rauchenberger enthalten ist: RAUCHENBERGER, Johannes: Was interessiert Gegenwartskunst an der Bildwelt des Christentums?, in: Internationale Katholische Zeitschrift *Communio*, 35, 2006, H. 5, S. 492-510.

90 Vgl. BECK, Rainer, VOLP, Rainer, SCHMIRBER, Gisela (Hg.): *Die Kunst und die Kirchen. Der Streit um die Bilder heute*, München 1984 und LUDWIG, Matthias (Hg.): *Kunst. Raum. Kirche. Eine Festschrift für Horst Schwebel zum 65. Geburtstag*, Lauertal 2005.

91 ELKINS, MORGAN 2009. Der Band bringt Religionswissenschaftler wie S. Brent Plate und David Morgan mit Kunstwissenschaftlern wie James Elkins und Boris Groys ins reflektierte und nachträglich kommentierte Gespräch über zeitgenössisches Kunstschaffen. Insbesondere für den deutschsprachigen Raum relevant sind auch BELTING 2006; GROYS, WEIBEL 2011a; sowie STOCK, Alex: *Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie*, Paderborn 1996.

werden können. Weitere nennenswerte interdisziplinäre Publikationen zur Thematik sind *Erscheinungen des Sakralen* (2011) sowie der Sammelband *Kunst und Religion im Zeitalter des Postsäkularen* (2012).⁹² Letzterer vereint im ersten Teil fundierte Schwerpunktaufsätze,⁹³ die im zweiten Teil mit einem regionalen Blick auf die Kunstproduktion in der Schweiz ergänzt werden – eine interessante Herangehensweise, Theorie und Praxis miteinander zu verknüpfen; insgesamt erscheint der erste Teil jedoch breiter anwendbar als der zweite. In eine ähnliche Richtung zielt *Spektakel der Transzendenz. Kunst und Religion in der Gegenwart* (2017), basierend auf einer Ringvorlesung an der Universität Saarbrücken (2015), indem die Publikation Aspekte von Theorie und Praxis reflektiert und Beiträge aus interdisziplinärer Perspektive zusammenführt.⁹⁴

Auffällig ist, dass die aktuelle Annäherung an Formen des Religiösen in Kunst und Populärkultur sowie insbesondere auch an das Heilige als Untersuchungsschnittstelle seitens der kunsthistorischen Forschung erst langsam erfolgt,⁹⁵ während diese Themen in den Kultur- und Filmwissenschaften extensiv diskutiert werden. So beschreibt beispielsweise Kelton Cobbs *Blackwell Guide to Theology and Popular Culture* (2005) ein breites Spektrum an religiösen Strukturen in der Populärkultur und entwickelt informierte Methoden zu ihrer Analyse.⁹⁶ Insbesondere in den Filmwissenschaften wird zudem die Schnittstelle

92 Siehe BÖHM, LIVINGS, REUCHER 2011a, sowie darin Dorothee Böhm's fundierter Aufsatz zur Wanderung des Motivs der Pieta in der zeitgenössischen Kunst und Populärkultur, vgl. BÖHM 2011. Des Weiteren HENKE, Silvia, SPALINGER, Nika, ZÜRCHER, Isabel (Hg.): *Kunst und Religion im Zeitalter des Postsäkularen*. Ein kritischer Reader, Bielefeld 2012.

93 Etwa RAUCHENBERGER, Johannes: Wie inspiriert eigentlich christliche Bildlichkeit die Kunst der Gegenwart?, in: BÖHM 2011. Des Weiteren HENKE, Silvia, SPALINGER, Nika, ZÜRCHER, Isabel (Hg.): *Kunst und Religion im Zeitalter des Postsäkularen*. Ein kritischer Reader, Bielefeld 2012, S. 21-42.

94 Vgl. BARBOZA, Amalia, HÜTTENHOFF, Michael, LORENZEN, Stefanie u.a. (Hg.): *Spektakel der Transzendenz. Kunst und Religion in der Gegenwart*, Würzburg 2017. An interdisziplinären Annäherungen an das Thema weiterhin zu erwähnen sind zudem die Ringvorlesung „Medien und Sakralität: Phänomene anderer Zeitlichkeit in der transkulturellen Moderne“, Universität Duisburg-Essen (WS 2017/2018) sowie der Doktorandenworkshop „Holy Shit. Das Heilige in Literatur und Kunst“ (Mai 2017).

95 Verwiesen sei an dieser Stelle neben den teils kunsthistorischen Beiträgen in den genannten Sammelbänden auf den Studienkurs des Warburg-Hauses 2018 zum Thema der Medialität des Sakralen.

96 Vgl. COBB 2005, darin insbesondere das Kapitel „Theology and Culture“, S. 72-100.

zum Sakralen intensiv untersucht. Nadine Böhm reflektiert in einer fundierten kultur- und religionsphänomenologischen Untersuchung die Übernahme thematischer Motive in Blockbuster Filmen (*Sakrales Sehen*, 2009).⁹⁷ Ihre Beschreibung der Kulturtechnik der Sakralisierung bietet gute Anknüpfungspunkte zu der hier formulierten Fragestellung.⁹⁸ Ebenfalls zu nennen ist Stefanie Knauß, die aus einer interdisziplinären Perspektive zwischen Theologie und Filmwissenschaften die Ähnlichkeiten immersiver Erfahrungsstrukturen von Film und Religion in den Blick nimmt (*Transcendental Bodies*, 2008).⁹⁹ Besonders hervorzuheben ist ihre strukturierte Aufarbeitung der Bedeutung des Körpers innerhalb der christlichen Religion (vgl. Kapitel 2.1.4), insgesamt ist ihre stark theologisch orientierte Herangehensweise jedoch für die vorliegende Arbeit kritisch zu betrachten.

Werden demnach innerhalb der Kunstströmungen der letzten Jahre Film und Video als Medien, in denen sakrale Tendenzen aufgegriffen werden, explizit untersucht,¹⁰⁰ so bleiben fotografische Bilder gleichzeitig seltsam unbeachtet, obwohl sie doch einen Großteil der – nicht nur künstlerischen – Bildproduktion ausmachen und gewissermaßen das Fundament für die späteren zeitbasierten Bildmedien liefern. Literatur zum Thema bietet insbesondere der Katalog zur oben genannten Ausstellung *Corpus Christi*, der jedoch mit der Fokussierung auf den christlichen Körper nur ein Fragment der vielfältigen Ansätze zum Heiligen aufgreift.¹⁰¹ Des Weiteren finden sich einige Ausstellungen, Katalogtexte und Essays zur Frühzeit des Mediums, die frühe okkulte Tendenzen aufarbeiten oder spirituelle Facetten von Abstraktion in Analogie zu Kandinsky nachgehen und auf deren Rezeption durch spätere Fotokünstler verweisen.¹⁰² Als Paradefigur im Spannungsfeld Religion-Fotografie ist zudem Arnulf Rainer zu nennen, dessen fotografische Selbstportraits intensiv auf religiöse Themen und Strategien unter-

97 Vgl. BÖHM 2009.

98 Vgl. insbesondere Kapitel 2.1.3.

99 Vgl. KNAUSS, Stefanie: *Transcendental Bodies. Überlegungen zur Bedeutung des Körpers für filmische und religiöse Erfahrung*, Regensburg 2008.

100 Als wohl prominenteste künstlerische Position werden aus dieser Perspektive die Arbeiten des Videokünstlers Bill Violas genannt, vgl. PLATE 2009, S. 209.

101 Vgl. PEREZ, Nissán N., SEYMOUR-URE, Kirsty (Hg.): *Corpus Christi. Christusdarstellungen in der Fotografie* (ersch. anl. d. gleichn. Ausst., Deichtorhallen, Hamburg, 2003/2004), Heidelberg 2003.

102 Siehe etwa KRAUSS, Rolf H.: *Das Geistige in der Fotografie, oder: Der fotografische Weg in die Abstraktion. Quendenfeldt – Coburn – Bruguière*, in: JÄGER, Gottfried (Hg.): *Die Kunst der abstrakten Fotografie*, Stuttgart 2002, S. 103-137. Diese werden in Kapitel 2.2.3 aufgegriffen.

sucht werden, wobei jedoch zumeist der Aspekt der Übermalung der Fotografien im Vordergrund steht.¹⁰³ Darüber hinaus liefern Katalogtexte zu einzelnen Fotografien,¹⁰⁴ Teilaspekte in Aufsätzen zum Gesamtwerk eines Fotografen,¹⁰⁵ oder Essays, die sich mit religiösen Aspekten befassen, schwerpunktmäßig aber anders ausgerichtet sind als das geplante Projekt, erste Anhaltspunkte¹⁰⁶. Die besondere Position der Fotografie wird durchaus erkannt, so schreibt etwa der Kurator und Kunsthistoriker Josh Decter „photography featuring a distinctly Christian iconography, may be considered as both belonging to – and making a departure from – [the] historical trajectory of religious representations.“¹⁰⁷ Eine tiefgreifende Untersuchung unterschiedlicher zeitgenössischer fotografischer Annäherungen an Heiligkeit und Sakralität sowie eine genaue Analyse der fotografischen Mittel und Ansätze mittels derer diese umgesetzt werden, fehlt jedoch bislang.

1.4 AUFBAU DER ARBEIT

Insbesondere vor dem Hintergrund, dass religiöse Motive oftmals über und durch massenmediale und öffentliche Bilder vermittelt wird, scheint es relevant, fotografische Bilder auf ihr Verhältnis zu religiösen Tendenzen zu prüfen. Das Heilige als Denkfigur bietet dabei einen Ansatz, der einerseits überreligiöse Tendenzen und Mischformen einschließt und sich andererseits konkret sowohl auf konzeptionell-strukturelle als auch auf kulturell fixierte formale Aspekte hin

103 Vgl. etwa MÖNIG, Roland: Sieg aus Niederlage. Zu zwei Arbeiten Arnulf Rainers, in: SPANKE, Daniel (Hg.): Gott sehen: Risiko und Chancen religiöser Bilder (ersch. anl. d. gleichn. Ausst., Kunsthalle Wilhelmshaven; Garnisonkirche, Wilhelmshaven; Kirche St. Nicolai, Wittmund u.a., 2005/2006) Wilhelmshaven 2006, S. 74-77. Da die Position Rainers bereits umfassend aufbereitet wurde und der explizit formulierte Akt der Übermalung den hier angesetzten Radius überschreitet, findet diese Position keine weitere Beachtung innerhalb der Analysen.

104 Vgl. etwa Ausst.Kat.: Traces du sacré, Centre Pompidou, Paris, 2008.

105 Vgl. RUBIO, Oliva María: Andres Serrano. Salt on the wound, in: Ausst.Kat.: Andres Serrano: El dedo en la llaga, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria, Artium, 2006, S. 180-184, S. 181.

106 Vgl. HEARTNEY, Eleanor: Postmodern Heretics, in: Art in America, 85, 1997, H. 2, S. 33-39.

107 DECTER, Joshua: Andres Serrano, in: Journal of Contemporary Art, 3, 1990, H. 2, S. 7-16, S. 12.

untersuchen lässt und dergestalt die Rede von der Wiederkehr der Religionen gewissermaßen kondensiert und greifbarer macht.

Die vorliegende Untersuchung widmet sich demnach der Frage, wie *Konzepte von Heiligkeit und Sakralität in fotografischen Bildern im künstlerischen Kontext* aufgegriffen und umgesetzt werden. ‚Konzept‘ wird dabei verstanden als Zusammenschluss inhaltlicher Ansätze, deren visueller Darstellung und ihrer theoretischen Verankerung. Diese drei Bereiche bilden dementsprechend die Schwerpunkte der Arbeit:

1. Welche *inhaltlichen Auslegungen des Heiligen und Auseinandersetzungen mit Heiligkeit (affirmativ, provokativ etc.)* werden in den Fotografien verhandelt?
2. Welche (*spezifisch fotografischen*) *ästhetischen, theoretischen und technischen Strategien* wählen die Künstler, um Heiligkeit zu visualisieren? Rekurrieren sie auf signifikante *modale Formen der Repräsentation und Inszenierung des Heiligen*?
3. Gibt es theoretische oder strukturelle *Parallelen zwischen dem Heiligen und dem Medium Fotografie*, wie etwa Konzepte der Einschreibung über Berührung oder das Verhältnis von Zeigen und Verbergen?

Untersucht werden diese Fragen exemplarisch an fotografischen Bildern von Andres Serrano, David Nebreda und Pierre Gonnord, die jeweils den Körper an zentraler Stelle integrieren. Methodisch sind sowohl kunst- und religionswissenschaftliche, medienhistorische und -theoretische als auch kultursemiotische und rezeptionsästhetische Ansätze relevant. Teil I der Arbeit widmet sich zunächst dem Ziel, ein tragfähiges und historisch wie theoretisch fundiertes Analysekonzept zu entwickeln, mittels dessen sich fotografische Bilder sinnvoll auf Verhandlungen des Heiligen befragen lassen (Kapitel 2). Die Perspektive dieser Untersuchung ist eine abendländische, deren Ausgangspunkt zwar das Christentum bildet, die sich jedoch ebenso anderen, hybriden Glaubenskonzepten öffnet. Neben dem expliziten Aufgreifen und Verweisen auf die visuelle Motivik des Christentums erscheinen somit implizitere künstlerisch-fotografische Konzepte von Heiligkeit von Interesse. Im Hauptteil der Arbeit (Teil II) wird das Analysekonzept an den ausgewählten Positionen in detaillierten Untersuchungen angewandt, überprüft und jeweils mit einem ersten Fazit abgeschlossen. Auf dieser Basis werden die Analyseergebnisse mit Blick auf die Leitfragen der Arbeit abschließend (Teil III) in Form einer Synthese zusammengeführt, ausgewertet und ergänzt, um so eine Basis zu schaffen, auf der perspektivisch weitere fotografische Positionen analysiert werden können.

Bietet sich das Heilige als Denkfigur besonders an, um den vielfältigen religiös orientierten Schattierungen in der Kunst gerecht zu werden, so gilt es doch zunächst, den Begriff des Heiligen genauer zu konturieren (Kapitel 2.1): Nach einer etymologischen Herleitung (Kapitel 2.1.1) erfolgt daher die definitorische Annäherung an ‚das‘ Heilige in Kapitel 2.1.2 über eine tiefgehende Analyse theoretischer Konzepte zum Heiligen, die das gesellschaftliche Verständnis des Begriffs maßgeblich beeinflusst haben, in den Blick nehmen oder spiegeln. Dies sind zum einen religionsphänomenologische und religionswissenschaftliche Klassiker wie Rudolf Otto, der in seiner epochalen Studie zum Heiligen die irrationalen Seiten des Begriffs beleuchtet,¹⁰⁸ und Mircea Eliade, der mit seinen Erläuterungen zu Hierophanien als Manifestationen des Heiligen im Profanen ein einflussreiches Werk vorlegte.¹⁰⁹ Zum anderen sind jüngere religionssoziologisch, philosophisch und kulturwissenschaftlich orientierte Ansätze relevant, wie etwa Jonathan Z. Smiths Analysen zum Sakralraum und Formen der Sakralisierung,¹¹⁰ Giorgio Agambens Untersuchung der Figur des *homo sacer*,¹¹¹ aus der sich nähere Erkenntnisse zur Struktur des Heiligen ablesen lassen oder Magnus Schlettes Verständnis dessen, was dem Menschen heilig ist als „letzte Werte“¹¹², das er dem alltäglichen Sprachgebrauch entnimmt. Um die Rolle des Körpers und die christliche Personalisierung Gottes als Bezugsgröße näher zu konturieren, wird zudem die theologische Perspektive Saskia Wendels hinzugezogen.¹¹³ In Kapitel 2.1.3 werden die Ansätze zu einer praktikablen Definition zusammengeführt, die nicht etwa auf der Annahme der Existenz eines Heiligen als solchem basiert, als vielmehr auf der Existenz verschiedener theoretischer Konzepte zum Heiligen, die sich in der Auseinandersetzung mit dem Begriff prägend auswirken. Um die verschiedenen kulturellen Ausformungen, die diese Interpretationen des Heiligen in der Praxis ausbilden, sprachlich von theoretisch-religiösen Konzeptionen von Heiligkeit differenzieren zu können, wird der Begriff des Sakralen

108 Vgl. OTTO 2014.

109 Vgl. ELIADE, Mircea (1957): *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*, Frankfurt am Main, Leipzig 1998.

110 Vgl. SMITH 1987.

111 Vgl. AGAMBEN, Giorgio: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt am Main 2002.

112 SCHLETTE, Magnus: *Das Heilige in der Moderne*, in: THIES, Christian (Hg.): *Religiöse Erfahrung in der Moderne. William James und die Folgen*, Wiesbaden 2009, S. 109-132, S. 112.

113 Vgl. WENDEL, Saskia: *Gott als Inbegriff der Heiligkeit. Eine Annäherung an eine umstrittene Bestimmung Gottes*, in: *Internationale Katholische Zeitschrift Communio*, 40, 2011, H. 2, S. 163-176.

genauer beleuchtet und vom Heiligen ausdifferenziert: Das Sakrale wird in der vorliegenden Arbeit verstanden als Jenes, in dem Heiliges sich vermeintlich zeigt oder in dem es über kulturelle Produktion bezeichnet, mithin zur Erscheinung gebracht wird. Eine derartige Herangehensweise wird durch den Sprachgebrauch und die etymologische Herleitung insinuiert, jedoch nicht immer getroffen. Vielmehr werden die Begriffe, bis auf wenige Ausnahmen, die eine ähnliche Herangehensweise aufweisen, oftmals synonym verwendet.¹¹⁴ Die zwischen den Begriffen entstehende Differenz ist relevant, da sie erlaubt, verschiedene Formen der Repräsentation, Produktion und vermeintlichen Einschreibung von Heiligkeit aufzuzeigen, die sich modal in einem Spannungsfeld von /bezeichnen/ und /bezeichnet werden/, verstanden als aktive und passive Handlungs- und Manifestationsprozesse, ereignen. Kapitel 2.1.4 verdeutlicht die Relevanz des Körpers für diese Prozesse. Dazu werden unter den Stichworten des heiligen Körpers, des ritualisierenden und ritualisierten Körpers sowie der körperlich fundierten Erfahrung des Heiligen zentrale Parameter der Auseinandersetzung des Menschen mit dem Heiligen zusammengefasst. Auf dieser Basis dient der Körper als zusätzliches Auswahl- und Analysekriterium für die in Teil II zu untersuchenden fotografischen Positionen.

Fotografische Bilder bewegen sich in einer ähnlichen Konstellation von passiven und aktiven Zeichenprozessen, wie der intensive semiotische Diskurs verdeutlicht: Fotografien werden als Einschreibung der Realität verstanden, können Symbole im Bild festhalten und selbst zu Symbolen werden, sie können Wirklichkeiten jedoch auch konstruieren. Mag die Verbindung von Fotografie, Heiligkeit und Sakralität auf den ersten Blick ungewöhnlich scheinen (schließlich trifft hier das essentiell Über-Irdische und gewöhnlich Unsichtbare auf ein Medium, das die Abbildung des Gegenständlichen, Sichtbaren fokussiert), so widmet sich Kapitel 2.2 gewissermaßen mit dem Scharnier einer semiotischen ‚Brille‘, die das Heilige und Sakrale strukturell mit den Fotografien verbindet, den fundamentalen Kontaktpunkten zwischen Medium und Thema. Mit Blick auf Symbol, Ikon und Index werden drei bekannte historische Beispiele aus der Frühzeit der Fotografie um 1900 beleuchtet und auf ihre theoretischen Implikationen für die Schnittstelle Heiligkeit/Sakralität-Fotografie abgetastet: Die *Passion* (1998) des Fred Holland Day liefert Hinweise zur fotografischen Übernahme religiöser Symbole und Motive (2.2.1), das Beispiel des Turiner Grabtuchs dient zur Diskussion der Relevanz des Index (2.2.2) und die spiritistische Fotografie der Betrachtung ikonischer Vorstellungsbilder in der Fotografie (2.2.3). In Kapitel 2.3 werden die zuvor gewonnenen Erkenntnisse im Entwurf eines Analysekonzepts zusammengeführt und methodisch an aktuelle Positionen zum „Photo-

114 Vgl. SPLETT 1971, S. 307; BAHR 1987, S. 64; und BÖHM 2009, S. 12 und S. 14.

graphische[n]“¹¹⁵ angebunden. Auf diese Weise können verschiedene Formen von Sakralisierungen betrachtet werden, die für das Verständnis der potentiellen Wirkung der Fotografien relevant erscheinen.

In dem knappen Exkurs zur Aktualität des Heiligen und den beispielhaft skizzierten Interferenzen von Kunst und Religion wurde deutlich, dass in der Kunst im Allgemeinen vielschichtige strukturelle Übernahmen religiöser Tendenzen stattfinden. Auch fotografische Positionen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts beschäftigen sich auf vielfältige Weise mit den zahlreichen Schattierungen des Heiligen oder religiösen und spirituellen Konzepten. Das Feld reicht von der Wiederentdeckung des Spiritismus, des Okkultismus und der Aura-Fotografie Anfang der 1960er Jahre (vgl. Kapitel 2.2.3) über im Sinne der Romantik verklärte Landschaftsbilder (Bae, Bien-U, Akiko Kimura, Thomas Wrede), planetare Aufnahmen (Izima Kaoru, Sharon Harper), abstrakte Ansätze (Edgar Lissel) bis hin zu fast dokumentarischer Spurensuche an heiligen Orten (bspw. Reto Camenisch, Roland Fischer, Kenro Izu, Mikhail Rozanov, Edgar Lissel) und der Dokumentation von Glaubenspraktiken (etwa Giorgia Fiorio) und natürlich auch dem expliziten Aufgreifen christlicher Symbolik (Bettina Rheims, David LaChapelle, Renée Cox, Petrina Hicks). Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, einen fokussierten Blick auf das Heilige in seinen expliziten sakralen Ausformungen und impliziten konzeptuellen und strukturellen Übernahmen und Effekten zu werfen. Es soll demnach keine überblicksartige Aufarbeitung dieser Ansätze, Motive und Herangehensweisen geleistet werden. Dennoch finden sich in den einzelnen Analysen vielfältige Bezüge zu weiteren Positionen und Kapitel 6.4 skizziert perspektivisch Bereiche, in denen die Untersuchung lohnend fortzusetzen wäre.

Im den Einzelanalysen des Hauptteils der Arbeit (Teils II) wird das in Kapitel 2 entworfene Analysemodell im *Close-Reading* der ausgewählten Positionen erprobt. Dafür wurden fotografische Werke von Serrano, Nebreda und Gonnord ausgewählt, die seit den 1980er Jahren in den USA und Europa entstanden

115 KRAUSS, Rosalind: Das Photographische. Eine Theorie der Abstände, München 1998. Zum Begriff siehe auch WOLF, Herta: Vorwort, in: KRAUSS, Rosalind E. (1985): Die Originalität der Avantgarde und andere Mythen der Moderne, hrsg. von Herta Wolf, Amsterdam, Dresden 2000, S. 9-38, S. 12 und S. 16; und DUBOIS, Philippe: Der fotografische Akt. Versuch über ein theoretisches Dispositiv, Amsterdam, Dresden 1998; sowie das Graduiertenkolleg „Das fotografische Dispositiv“ an der Hochschule für Bildende Kunst, Braunschweig, siehe: <http://www.hbk-bs.de/forschung/graduiertenkolleg-das-fotografische-dispositiv/> (24.07.2018).

sind¹¹⁶ und die skizzierten Entwicklungen und Fragestellungen exemplarisch zu verdichten scheinen. Untersuchungsgegenstand sind sowohl einzelne Fotografien und Serien als auch Ausstellungen, um einen möglichst vielfältigen Überblick zu gewährleisten und verschiedene Formen von Sakralisierung sichtbar zu machen. In allen Positionen ist der Körper als zentrales Element gegenwärtig. Serranos eingangs vorgestellte Fotografie *Piss Christ* spielt in den *Culture Wars* der 1980er Jahre eine wichtige Rolle und greift zugleich die transgressiven wie an der Lebenswirklichkeit orientierten Strömungen der Zeit auf. In der visuellen Ausführung spiegeln sich jedoch auch Anklänge der Werbesprache und einer auf Transzendenz angelegten Ikonografie, wie die Analyse der Arbeit in Kapitel 3 zeigt. Die Selbstportraits des spanischen Fotografen David Nebreda erscheinen auf andere Weise transgressiv und in der Lebenswirklichkeit verankert, indem sie den Körper als Objekt von tiefgreifenden Verletzungen in den Mittelpunkt stellen und mediale und physische Einschreibungsprozesse überlagern. Zugleich bindet Nebreda das eigene Abbild über aufwendige Inszenierungen in multiple, vielschichtig religiös und mythisch aufgeladene Kontexte zurück, die sich jedoch nicht eindeutig zuordnen lassen und fast als Formen des „*Iconomash*“¹¹⁷ erscheinen. Kapitel 4 geht der visuellen Vehemenz dieser Bilder in ihrer Verhandlung des Realen nach, sucht Nebredas Bildsystem erstmals ausführlich für den deutschen Forschungssprachraum¹¹⁸ zu konturieren und stellt Überlegungen zu der sinnstiftenden Funktion von Selbstportraits ebenso an, wie zu dem fotografischen Bild als orientierender, metaphorischer Raumsetzung. Die Portraits des französischen Fotografen Pierre Gonnord von Menschen am Rande der Gesellschaft wurden 2006/2007 in der Ausstellung *Realidades* im Museo de Bellas Artes de Sevilla inmitten der ständigen Sammlung gezeigt. Sie knüpfen explizit an malerische Traditionen an, untersuchen jedoch genau über diesen Bezugspunkt das fotografische Bild als Vorstellungsbild und können dergestalt tradierte Konzepte von Heiligkeit hinterfragen und mediale Sakralisierungsstrategien sowie ihre Effekte offen legen. Als Analyseobjekte dienen sowohl einzelne Bilder, ihre

116 Wie Jelle Bouwhuis, Kurator am Stedelijkmuseum in Amsterdam, formuliert, ist es „often unfeasible to deem artists as part of one geographically defined community, due to the increasing mobility from the middle of the 19th century onwards.“ BOUWHUIS, Jelle: *This is not about Africa, this is about Us* (ersch. anl. d. gleichn. dreiteiligen Ausst. u. Debatte, Kunsthal Rotterdam Rotterdam; Art Rotterdam, Rotterdam; West Den Haag, Den Haag, 2014), Den Haag 2014, o. S. Der regionale Kontext findet jedoch durchaus in den Analysen Beachtung.

117 PLATE 2009, S. 211.

118 Der Hauptteil der Literatur zu Nebreda ist auf Spanisch, Französisch, Englisch oder Portugiesisch, vgl. den Überblick zum Forschungsstand in Kapitel 4.1.

Verortung innerhalb der Ausstellung als auch der Katalog und der die Bilder umgebende Diskurs, da in ihnen verschiedene Sakralisierungsformen zum Tragen kommen. Alle drei Analysen stellen vom Objekt ausgehend die eingangs dargelegten Leitfragen zur Verhandlung des Heiligen mit kunst- und religionswissenschaftlichen Mitteln. Zudem werden Medium und Thema auf Kontaktpunkte und Parallelen hin untersucht, die Rückschlüsse für die Funktionsweise der Fotografien erhoffen lassen und diese für das Verständnis des komplexen Geflechts von Religion, Kultur und Gesellschaft fruchtbar machen. Die ästhetische und inhaltliche Umsetzung führt zu der Frage, welches (kritische) Potential das Heilige als Sujet entfaltet, über das andere Fragestellungen sowie grundlegende mediale Aspekte des fotografischen Mediums verhandelt werden können.

Teil III führt die gewonnenen Erkenntnisse der Untersuchung erneut zusammen. In einem ersten Schritt werden Ergebnisse zu der Frage nach Parallelen und Kontaktpunkten zwischen Medium und Thema aus den drei Analysen zusammengeführt und theoretisch ergänzt (6.1). Der nächste Abschnitt widmet sich den herausgearbeiteten Darstellungsmitteln für das Heilige in fotografischen Bildern (6.2), während Abschnitt 6.3 inhaltliche Tendenzen kategorial zusammenfasst. Abschließend reflektiert Kapitel 6.4 die Vorgehensweise und öffnet den Blick auf weitere fotografische Positionen, deren Untersuchung im Rahmen der Fragestellung und auf Grundlage der neu gewonnenen Erkenntnisse vielversprechend scheint.