

Iconic Turn in der Katholischen Theologie

Rezeption und gendersensible Perspektiven

Martina Bär

Die Katholische Tradition hatte wohl nie große Probleme im Umgang mit Bildern. Das Konzil von Trient, das sich im 16. und 17. Jahrhundert in mehreren Versammlungen mit der theologischen Kritik der Reformatoren auseinandersetzte, gelangte in seinem Bilderdekret von 1563¹ zu keiner neuen und eigenständigen Aussage über Bilder. Vielmehr bestätigte es, was auf dem Ökumenischen Konzil von Nizäa 787 über Bilder promulgiert wurde. Bildliche Darstellungen von Christus (und im Zuge dessen Heiligenbilder und Reliquien) dürfen zur Andacht verehrt, aber nicht angebetet werden. Bilder sind keine Heilsträger, keine ontologische Vergegenwärtigung des Abgebildeten, sondern ein Medium der Verkündigung und der frommen Erbauung mit anamnetischer Funktion. Angebetet werden darf nur die unsichtbare göttliche Natur Jesu Christi, aber kein dingliches Christusbild. Wer ein Bild verehrt, verehrt in ihm die göttliche Person – die Ehrerweisung geht auf der Basis des platonischen Urbild-Abbild-Schemas vom Abbild auf das Urbild über. Gerechtfertigt wurde der Gebrauch von gegenständlichen Christusbildern inkarnationstheologisch. Die Selbstverbildlichung des unsichtbaren Gottes in dem Menschen Jesus v. Nazareth legitimiert repräsentative Christusbilder und deren Verehrung – selbst, wenn es kein einziges historisch verifizierbares Bild von Jesus Christus gibt. Diese Lehre gilt bis heute.

Nichtsdestotrotz zeitigte die Bildkritik der Reformation ihre Konsequenzen. Die Papstkirche verlor als vormalige Hauptauftraggeberin die Oberhoheit über die Bildproduktion, da nun auch profane Bilder mit nicht-religiöser Funktion entstanden. Die Entflechtung von Kunst und Religion begann und mündete in die sogenannte Autonomie der Kunst in der Moderne. Zum einen entwickelten die Künstler:innen ein neues Bildverständnis und zum anderen bildeten sich in adligen und bürgerlichen Kreisen private Kunstsammlungen heraus. Im Gegenzug dazu feierte die Katholische Kirche mit überbordender Barockkunst ihre katholische Bildpraxis, die für die eigene Konfession identitätsstiftend wirken sollte. Die Konfessionsbildung konstituierte sich in der Frühen Neuzeit

¹ Vgl. dazu: FELD, HELMUT, Das Bild im Tridentinischen Konzil, in: DERS., Der Ikonoklasmus des Westens (= Studies in History of Christian Traditions; 41), München/Zürich/Wien 1990, S. 193–252.

daher auch als visuelles und ästhetisches Phänomen.² Allerdings verlief der Emanzipationsprozess der Kunst von der religiösen Bildproduktion im Auftrag der Katholischen Kirche nicht ohne Folgen. Seit der Frühen Neuzeit gibt es kaum mehr katholische Bildtheologien und moderne Kirchenbauten des 20. Jahrhunderts verwenden religiöse Kunst nur sehr sparsam.

Das Thema dieses Beitrages soll es aber nun nicht sein, die Entwicklung und Tradition der Katholischen Bildtheologie und -praxis aufzuzeigen. Das ist an anderem Ort bereits ausführlich geschehen.³ Vielmehr soll hier thematisiert werden, inwiefern der Iconic Turn als Signatur der Spätmoderne und als neuer Zugang zur Bildtheorie in der Katholischen Theologie rezipiert worden ist. Welche katholischen Theolog:innen haben in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die katholische Bildtradition revitalisiert und darin explizit und implizit die spätmoderne Wende zum Bild mitvollzogen? Welche katholischen Theolog:innen haben die christliche Bildtheologie im Lichte des Iconic Turn gelesen oder in Dialog gebracht? Diese Reflexion ist insofern von Interesse, da die Emanzipation der Kunst in der Moderne mit sich brachte, dass die bildtheoretischen Auseinandersetzungen nicht ausschließlich, aber hauptsächlich in den außer-theologischen Raum verlagert worden sind. Die Katholische Theologie beschäftigte sich daher kaum mit Bildtheologie. Erst im Ausgang des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962–1965) und im Zuge des Iconic Turn als spätmoderner Kulturwandel und der Ausrufung einer bildtheoretischen Wende in den Geistes- und Kulturwissenschaften erfuhr die Bildthematik in der Katholischen Theologie eine Renaissance, die ich im Folgenden für den deutschsprachigen Raum und im begrenzten Rahmen dieses Artikels schwerpunktmäßig für die Systematische Theologie skizzieren möchte.

Mit der Darstellung der Rezeption möchte ich es aber nicht bewenden lassen, sondern aufzeigen, inwiefern der Iconic Turn im Blick auf gendersensible Fragen in der Katholischen Theologie von Relevanz ist. Der Iconic Turn könnte im Blick auf die theologische Debatte um das Theologoumenon der Christusrepräsentanz, in der um ein gender-inklusives, nicht-diskriminierendes Verständnis gerungen wird, interessante Impulse bringen.

2 Vgl. GANZ, DAVID/HENKEL, GEORG, Kritik und Modernisierung. Der katholische Bildkult des konfessionellen Zeitalters, in: Bild-Konflikte. Handbuch der Bildtheologie, Bd. 1, hg. v. Reinhard Hoeps, Paderborn 2007, S. 262–285, hier: S. 265.

3 Vgl. dazu HOEPS, Handbuch der Bildtheologie; FELD, Der Ikonoklasmus des Westens.

1. Kunst als Ort der theologischen Erkenntnis: Katholische Bildtheologie im Iconic Turn

Um die bildtheologischen Entwicklungen in der Katholischen Theologie in der Spätmoderne zu verstehen, ist mit dem II. Vatikanischen Konzil zu beginnen, auch wenn das Konzil in der Liturgiekonstitution *Sacrosanctum Concilium* (Nr. 125) mit den Empfehlungen zur Gestaltung der Kirchenräume zunächst einen „Bildersturm“ in Kirchen bewirkte. Das Verhältnis der Kirche zur (modernen) Kunst wurde aber dennoch neu bedacht. Das II. Vatikanum steht für die Öffnung zur Moderne und es fordert eine Haltung des Dialogs mit der modernen Gesellschaft ein. Besonders die Konstitution *Gaudium et spes* artikuliert eine umfassende Neubestimmung des Verhältnisses von Kirche und (moderner) Welt. „Zum ersten Mal wird hier in einem Konzilstext von einer – wenn auch durch Gott umfängenen – Autonomie der weltlichen Wirklichkeit gesprochen, die die Kirche zu respektieren hat.“⁴

Das war für die Katholische Kirche insofern bahnbrechend, als dass das Katholische Lehramt über Jahrzehnte hinweg eine antimodernistische Haltung gegenüber der Moderne eingefordert hatte. Die Katholische Kirche und ihre Theologie sahen daher zunächst keinen Anlass, sich mit der modernen Kunst zu beschäftigen. Die konziliare Option für Welt- und Kulturoffenheit ermöglichte es aber nun, die von der Religion emanzipierte Kunst in einem neuen Licht zu betrachten und mit ihren Kunstschaffenden in einen Dialog zu treten. Der Strömung der katholischen Bildtheologie, die seit den 1970er Jahren auf den Plan trat, ist gemein, dass die Bildende Kunst allgemein und besonders die Gegenwartskunst als ein Ort der theologischen Erkenntnis zu betrachten ist, der religiöse Erfahrung ermöglicht. Dieser Ansicht liegt sicherlich das neue, kommunikationstheoretische Offenbarungsverständnis des Zweiten Vatikanums zugrunde, das davon ausgeht, dass jeder Mensch qua durch den Hl. Geist vermittelter Gnade ein potenzieller Adressat der Offenbarung Gottes ist und Gott sich persönlich mitteilt.

1.1 Aussagen zur Kunst in der Liturgiekonstitution

Die expliziten Äußerungen des Konzils zur Kunst finden sich in der Liturgiekonstitution *Sacrosanctum Concilium* (SC)⁵. Auch wenn sich das Konzil nicht

4 LAUER, JULIA-MARIA, Art. Kirche in der Welt von heute, 7.12. 2015, in: <https://www.katholisch.de/artikel/7192-kirche-in-der-welt-von-heute> (Zugriff am 21.08.2024).

5 KONSTITUTION ÜBER DIE HEILIGE LITURGIE. *Sacrosanctum Concilium*, in: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_ge.html (Zugriff am 21.08. 2024).

eingehend mit christlicher Bildtheologie oder der Rolle der Kunst für den christlichen Glauben beschäftigt hat, hat es dennoch in ein paar wenigen Aussagen die Türen für eine neue Auseinandersetzung mit moderner Kunst geöffnet. Im VII. und letzten Kapitel der Konstitution finden sich Aussagen zur sakralen Kunst, die auch die moderne Kunst betreffen. Dort heißt es einleitend:

Zu den vornehmsten Betätigungen der schöpferischen Veranlagung des Menschen zählen mit gutem Recht die schönen Künste, insbesondere die religiöse Kunst und ihre höchste Form, die sakrale Kunst. (SC 122)

Das Konzil affirmiert, dass Kunst als solche ein schöpferischer Akt des Menschen ist, eine Veranlagung des Menschen. Das Konzil ordnet diese Begabung schöpfungstheologisch ein und bindet sie an den Schöpfergott zurück, indem es sagt, dass die Kunstschaffenden sich darüber bewusst sein sollen, dass ihre schöpferische Begabung „ein Stück heiliger Nachahmung des Schöpfergottes“ ist (SC, Nr. 127). Das kann als Affirmation der schöpferischen Freiheit der Kunstschaffenden der Gegenwart gelesen werden – und also auch der modernen Kunst. Dem entspricht, dass die Konzilsväter einräumen, dass die Kirche im Laufe der Kunstgeschichte die Wandlungen in Material, Form und Schmuck zugelassen habe. Im Zuge dessen wird die Gegenwartskunst ausdrücklich gewürdigt: „Auch die Kunst unserer Zeit und aller Völker und Länder soll in der Kirche Freiheit der Ausübung haben, sofern sie nur den Gotteshäusern und heiligen Riten mit der gebührenden Ehrfurcht und Ehrerbietung dient (...)“ (SC 123). Diese Aussage interpretiere ich als ein eindeutiges Zugeständnis an die moderne, autonome Kunst. Nichtsdestotrotz betont die Liturgiekonstitution, dass die Gegenwartskunst nur zu vollen kirchlichen Anerkennung kommt, wenn sie ihre schöpferische Tätigkeit in den Dienst der Liturgie stellt (SC, Nr. 123).

1.2 *Bildtheologie in der nachkonziliaren Systematischen Theologie im Horizont des Iconic Turn*

Vor diesem Hintergrund öffnete sich zumindest im Bereich der Systematischen Theologie eine Tür zur Annäherung und Entdeckung der sogenannten autonomen, modernen Kunst, mit der sich die Katholische Bildtheologie dann in Folge intensiv auseinandersetzt. Zwar veröffentlichte Hans-Urs von Balthasar schon in den 1960 Jahren seine theologische Ästhetik *Herrlichkeit*, in der er die Offenbarung Gottes in der historischen Gestalt Jesus v. Nazareth als eine Erfahrung mit der Schönheit identifizierte, da er die Herrlichkeit Gottes offenbart, und in der Balthasar auf der Basis der Transzendentalienlehre neben dem *Vere* und *Bonum* die epistemologische Berücksichtigung des *Pulchrum* für die

Gottesrede einforderte,⁶ jedoch erfuhr dieser theologisch-ästhetische Zugang in seiner Relevanz für die fundamentaltheologische Gottesrede wenig Rezeption. Das mag vielleicht auch damit zusammenhängen, dass er noch *vor* der postmodernen Bilderflut seine theologische Ästhetik verfasste. Nichtsdestotrotz erörterte Marc Weber in seiner Dissertation mit dem Titel „Christusbild“⁷ (2016), inwiefern Balthasars theologische Ästhetik vom Standpunkt des Iconic Turn, wie ihn Gottfried Boehm entwickelte, als bildphilosophische Theologie gelten kann. Unter Berücksichtigung der ikonischen Differenz⁸, mit der Boehm das ikonische Spannungsverhältnis von Sichtbarem und Unsichtbarem beschrieb und als jedem Bild inhärent identifizierte, kommt Weber zu dem Schluss, dass Balthasar im Hinblick auf die christologische Entfaltung der Gestalt Jesu Christi als *vera icon* im Horizont des Iconic Turn gelesen werden kann.

Der katholisch-theologischen Strömung der Bildtheologie widerfuhr im Gegensatz zu Balthasar eine andere Resonanz und Wirksamkeit im Feld der Katholischen Theologie. Zwar setzt in Anlehnung an Balthasar auch die Bildtheologie die Inkarnation Gottes als Darstellung des Undarstellbaren zentral, begreift diese aber als Grundlegung der Begründung des Christentums als Bildreligion. Dass die katholische Bildtheologie in der Katholischen Theologie eine stärkere Resonanz als Balthasars theologische Ästhetik erfahren hat, ist in Verbindung mit dem Iconic Turn als neues Bewusstsein gegenüber Bildern und Kunst zu verstehen. Dass sich die Bildtheologie überhaupt entwickelt hat, kann ebenso auf dieses neue Bild-Bewusstsein in der Gesellschaft und in den Geisteswissenschaften zurückgeführt werden.

So jedenfalls interpretiert es Reinhard Hoeps, ein gewichtiger Vertreter der Bildtheologie. Er deutet die Rezeption des Iconic Turn in der Katholischen Theologie als „das wiedergewonnene Bewusstsein für den enormen Anteil der Bilder an der Vermittlung wie an der Stiftung religiöser Bedeutungen im Christentum“⁹. Mehr denn je dränge durch den Iconic Turn ins Bewusstsein, dass das Christentum eine Bildreligion ist – gerade im Blick auf die

6 v. BALTHASAR, HANS-URS, Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik, 3 Bde., Einsiedeln/Trier 1988–1989.

7 WEBER, MARC, Christusbild. Grundfragen einer Christologie im Horizont des Iconic Turn in Auseinandersetzung mit der Christologie Hans-Urs von Balthasars, Münster 2016.

8 BOEHM, GOTTFRIED, Wie Bilder Sinn erzeugen, Berlin 2015, S. 210f.; BOEHM, GOTTFRIED, Die Wiederkehr der Bilder, in: DERS. (Hg.), Was ist ein Bild?, München 2006, S. 11–38, hier: S. 29–36.

9 HOEPS, REINHARD, Figuren der Herrlichkeit. Zur Ästhetik der Sichtbarkeit Gottes, in: SASKIA WENDEL (Hg.), Gott – Selbst – Bewusstsein. Eine Auseinandersetzung mit der philosophischen Theologie Karl Müllers, Regensburg 2015, S. 70–86, S. 71.

bildproduktive Kraft des christlichen Bekenntnisses in der europäischen Kunst- und Kulturgeschichte, von dem jedes Museum oder jede Stadt zeugt –, Bilder die christliche Sozialisation prägen und pädagogisch-didaktisch ausgelegt werden. Allerdings problematisiert er, dass die Katholische Theologie die philosophische Einsicht des Iconic Turn, dass Bilder einen eigenen Sinnzusammenhang herstellen, Bedeutungsträger sind und auf eine außersprachliche Wirklichkeit verweisen und daher erkenntnistheoretisch für die Gottesfrage wertvoll sind, nur nachgeordnet berücksichtigt. Gegenwärtige Glaubensfragen würden ohne die Bedeutungskraft der Bilder verhandelt, da sie nicht als Quelle der theologischen Erkenntnis anerkannt werden. In dieser Hinsicht, so attestiert Hoeps, sei der Iconic Turn noch nicht in der Katholischen Theologie angekommen.

Gerade Hoeps hat den theologiegeschichtlichen Bruch zwischen Ästhetik und Erkenntnistheorie aufgearbeitet und in seinen Arbeiten aufgezeigt, wie Bilder der Gegenwartskunst und anderer kunsthistorischer Epochen für die Gottesrede erkenntnistheoretisch fruchtbar gemacht werden können.¹⁰ Er wies verschiedentlich darauf hin, dass sich die Offenbarung Gottes nicht nur über Hörsinn ereignet, sondern sich auch der Sinneswahrnehmung des Sehens bedient, etwa im Sehen der Herrlichkeit Gottes (*kabod, doxa*). Hoeps hat dabei der offenbarungstheologischen Dialektik der Unsichtbarkeit und Sichtbarkeit Gottes besondere Aufmerksamkeit geschenkt und herausgestellt, dass die Offenbarung der Herrlichkeit Gottes sowohl in den alttestamentlichen Zeugnissen als auch in der Inkarnation des Sohnes Gottes sichtbar wird.

Der inzwischen emeritierte Systematische Theologe, der noch als Oberassistent bei Axel Stock in Köln gearbeitet hatte und sowohl in seiner Doktorarbeit als auch Habilitationsschrift bereits skizzierte ästhetische Themen behandelte¹¹ führt das Forschungsfeld der Bildtheologie nicht nur inhaltlich weiter, sondern institutionalisierte es auch universitär, indem er auf seiner Münsteraner Professur an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Münster im Jahr 1998 die Arbeitsstelle für „Christliche Bildtheorie, Theologische Ästhetik und Bilddidaktik“ gründete, die 2023 ihr 25-jähriges

10 Vgl. dazu etwa: HOEPS, REINHARD, Ästhetische Wege religiöser Erkenntnis. Verbalinspiration bei Carvaggio, in: Im Dialog. Beiträge aus der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Bd. 6, Stuttgart 2023; <https://journals.wlb-stuttgart.de/ojs/index.php/id/article/view/9257/9178> (Zugriff am 24.08. 2024).

11 HOEPS, REINHARD, Das Gefühl des Erhabenen und die Herrlichkeit Gottes. Studien zur Beziehung von philosophischer und theologischer Ästhetik, Würzburg 1989 (=Habilitationsschrift) und DERS., Bildsinn und religiöse Erfahrung. Hermeneutische Grundlagen für einen Weg der Theologie zum Verständnis gegenstandsloser Malerei, Frankfurt a. M. 1984 (= Dissertationsschrift).

Bestehen feiern konnte. Aus seinem Schüler:innenkreis ist der Verein „bildtheologie e.V.“¹² entstanden. Zudem hat Hoeps mit zahlreichen Publikationen zur Ästhetik und theologischen Bildkonzepten zur forschungsmäßigen Etablierung des Themas beigetragen. Hierbei ist das vierbändige „Handbuch der Bildtheologie“ hervorzuheben, das zentrale Aspekte einer christlichen Bildtheologie behandelt, nämlich Bild-Konflikte (Band 1), Funktionen des Bildes im Christentum (Band 2), Bildtheorie (Zwischen Zeichen und Präsenz; Band 3) sowie das Verhältnis von Religion und Kunst (Band 4).¹³

Gründungsvater des bildtheologischen Ansatzes im deutschsprachigen Raum ist der 2016 verstorbene Axel Stock, der von 1980 bis zu seiner Emeritierung als Theologieprofessor in Köln tätig war. Nachdem das II. Vatikanum einen Bildersturm in den Katholischen Kirchenräumen ausgelöst hatte, ging es dem Kölner Fundamentaltheologen darum, die Bedeutung der Kunst für die Theologie zu rehabilitieren. Als Nebenbemerkung sei erwähnt, dass Stock selbst Karl-Rahner-Schüler war und Rahner ebenfalls für eine andere Haltung gegenüber der Kunst warb. Er kritisierte die Reduktion der Theologie auf den verbalen Diskurs mit dem Argument, dass „die Theologie erst dann vollständig sein kann, wenn sie sich die Künste als integrales Moment ihrer selbst und ihres eigenen Lebens aneignet, bis die Künste ein immanentes Moment der Theologie selbst werden“¹⁴.

Stock gründete die „Bildtheologische Arbeitsstelle“ und initiierte zusammen mit Reinhard Hoeps die Schriftenreihe IKON.Bild+Theologie im Schöningh-Verlag. Im elfbändigen Werk *Poetische Dogmatik*¹⁵, begreift er die Kunst als Ort der Theologischen Erkenntnis und zieht sie als gewichtige Glaubensquelle heran, die für die Hermeneutik der dogmatischen Traktate fruchtbar gemacht werden kann. Der Poetischen Dogmatik gingen Publikationen zur Rolle der Kunst in der Theologie voraus, die im Aufsatzband „Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie“¹⁶ zusammengetragen und im Jahr 1996 veröffentlicht wurden. Stock wollte aufweisen, dass Bilder eine theologische Eigenständigkeit besitzen, weswegen eine Bildtheologie vonnöten ist, um deren Sinn zu verstehen und Relevanz für die Gottesfrage aufzuzeigen. Kunst dürfe daher seiner Ansicht nach nicht der Theologie und dem Kultus nachgeordnet werden. Axel Stock reflektierte religiöse Tendenzen in der modernen Kunst in „Zwischen

12 Vgl. dazu die Website: www.bildtheologie.de (Zugriff am 20.08. 2024).

13 HOEPS, REINHARD (Hg.), *Handbuch der Bildtheologie*, 4 Bde., Paderborn/München/Wien/Zürich, 2007–2023.

14 RAHNER, KARL, *Theologie und die Künste*, in: GESA E. THIESSEN (Hg.), *Glaube und Kultur. Zu Literatur, Musik und Kunst*, Ostfildern 2023, S. 10–26, S. 25.

15 STOCK, AXEL, *Poetische Dogmatik*, 11. Bde., Paderborn 1996–2016.

16 STOCK, AXEL, *Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie*, Paderborn 1996.

Tempel und Museum“¹⁷ (1991). Das offene Forschungsfeld der Bildtheologie bearbeitete er in zwei weiteren Monografien, nämlich „Bilder-fragen“¹⁸ und „Durchblicke“¹⁹.

Der Grazer Fundamentaltheologe Gerhard Larcher ist in diesem Gründungsväter-Gestirn der Bildtheologie eine ebenso wichtige Figur und hat gleicherweise die Kunst als Ort der theologischen Erkenntnis stark gemacht. Die Künste sind für Larcher deswegen Erkenntnisorte, weil sich in der Vielgestaltigkeit der Kultur die Spuren des Geistes Gottes finden lassen – sich Gott also offenbarend mittels Geistesgaben inkulturiere.²⁰ So sah er in der modernen Gegenwartskunst keine gottlosen Kräfte am Werk, sondern suchte im Sinne der konziliaren Option für Welt- und Kulturoffenheit den Dialog mit der Gegenwartskunst, ohne in die Kunstwerke zwingend eine christliche Ikonographie hineinlesen zu wollen. Er ging davon aus, dass das Ästhetische und die Künste als erkenntnistheoretische und hermeneutische Kraft wichtige Impulse für den Glauben heute geben können. Wie Balthasar warb auch er dafür, dass das *Pulchrum* (das Schöne) als die dritte Transzendentalie in der heutigen Wissensgenerierung, insbesondere in der Theologie, und darin für die Theologische Anthropologie und die Gotteslehre nicht verloren gehen darf. Ihm ging es um das

Erfahren und Denken des Wortes Gottes aus Bildern und durch Bilder für eine im rechten Sinn bildhafte Phantasie des Glaubens. Das fortwirkende biblische Bilderverbot (Ex 20,4; Dtn 4,9ff.) muss dabei nicht als Kunst, sondern als Idolatrieverbot verstanden werden und war als solches stets auch Stachel im Fleisch obsolet gewordener Synthesen von Kultur, Religion und politischer Macht.²¹

Larcher bemerkte in der Gegenwartskunst neue Allianzen zwischen Religion und Kunst. Er war davon überzeugt, dass „Kunstwerke in der Gegenwart so etwas wie kritische Hoffnungszeichen, Platzhalter eines ganz Anderen, anonyme Geisteszeugnisse in einer scheinbar restlos säkularisierten Zeit [sind]. Sie verkörpern wesentliche Sensorien für eine ethische Sollenserfahrung, die unbedingte Memoria der Leidensgeschichte und die Sinnfrage eines endlichen Daseins angesichts von Liebe und Tod.“²² Über diese Themen – Ethik, Memoria

17 STOCK, AXEL, Zwischen Tempel und Museum. Theologische Kunstkritik – Positionen der Moderne, Paderborn 1991.

18 STOCK, AXEL, Bilder-fragen. Theologische Gesichtspunkte, Paderborn 2004.

19 STOCK, AXEL, Durchblicke. Bildtheologische Perspektiven, Paderborn 2011.

20 LARCHER, GERHARD, Annäherungsversuche von Kunst und Glaube. Ein fundamentaltheologisches Skizzenbuch, Wien 2005, S. 8.

21 LARCHER, GERHARD, Katholizität, Kultur, Kunst, in: ET-Studies 5/2 (2014), S. 229–233.

22 Ebd., S. 232.

und Sinnfrage – könnte nach Larcher ein Dialog mit der Kunst eröffnet werden. In der Art und Weise, wie die Kunst diese Themen bearbeitet, weisen sie für die Theologie Relevanz in der Gottesrede und Theologischen Anthropologie auf.

Auf seiner Professur für Fundamentaltheologie in Graz inspirierte er viele, sodass er einen starken Schüler:innenkreis aufbaute, der seinen theologischen Ansatz bis heute in der Forschung fortschreibt, wie etwa Christian Wessely, der sich auf Film und Comics spezialisierte und das internationale und indexierte *Journal for Religion, Film and Media*²³ mitgründete.

Einer dieser Schüler:innen ist der Theologe und Kunsthistoriker Johannes Rauchenberger, der bei Axel Stock mit einer Arbeit über die bildlichen Quellen der Bibel im Verhältnis zur Kunst als Quelle der theologischen Erkenntnis promovierte.²⁴ Als Leiter des KULTUM, dem Zentrum für Gegenwart, Kunst und Religion in Graz, ist er sicherlich einer der würdigsten Vertreter der Bildtheologie. Als Kurator ist er ein gewichtiger Multiplikator des Dialogprogramms zwischen Religion und Gegenwartskunst mit medialer Reichweite in die Gegenwartsgesellschaft hinein und zugleich kirchlicher „Stakeholder“ des Dialogprogramms. Denn im Kulturzentrum KULTUM kuratiert Rauchenberger regelmäßig Ausstellungen, in denen Gegenwartskunst mit religiösem Bezug, existentiellen Lebensfragen oder christlicher Ikonographie ausgestellt werden. Johannes Rauchenberger ist in der Forschungslandschaft besonders für sein dreibändiges Werk „Gott hat kein Museum“²⁵ bekannt. Er vertritt darin die These, dass Gott in der Gegenwartskunst aufgefunden werden kann; dass also ästhetische Erfahrungen und eine Auseinandersetzung mit christlich-ikonographischen Motiven in der Gegenwartskunst auch Gotteserfahrungen evozieren können – zumindest kann die ästhetisch-sinnliche Vermittlung von Glaubens- und Lebensfragen in der Gegenwartskunst dazu anregen, über Gott und den Glauben nachzudenken. Die theologische Relevanz der Gegenwartskunst sieht Rauchenberger darin, dass sie als Medium der Gottesrede avancieren kann, was zugleich bedeutet, dass die Bildgeschichte Gottes – entgegen der Doppelthese von Wolfgang Schöne (1957) – in der von der Kirche emanzipierten Kunst nicht abgelaufen ist, sondern in anderer Form erscheint. Die Aufgabe der Kirche sei es, den Dialog mit der Gegenwartskunst zu suchen und deren oftmals religiösen Sinngehalte heutigen Menschen zu vermitteln, sonst

23 Vgl. dazu: https://www.jrfm.eu/index.php/ojs_jrfm (Zugriff am 23.08. 2024).

24 RAUCHENBERGER, JOHANNES, *Biblische Bildlichkeit. Kunst-Raum theologischer Erkenntnis*, Paderborn 1999.

25 RAUCHENBERGER, JOHANNES, *Gott hat kein Museum. No Museum Has God. Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts. Religion Art in the Early 21st Century*, Bd. 1–3, Paderborn 2015.

drohe eine „Musealisierung der Religion“²⁶, wie es Gerhard Larcher einmal treffend auf den Punkt brachte.

1.3 *Zusammenfassung*

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass das theologische Programm der katholischen Bildtheologie als Rehabilitierung und Repristinierung der Bedeutung der Bilder bzw. der Kunst für das Christentum, den christlichen Glauben und die Gottesrede bestimmt werden kann. Gerade auf dem Hintergrund der Emanzipationsgeschichte der Kunst von der christlichen Religion in der Moderne und der rational verantworteten Gottesrede, die sich in der nachkonziliaren Fundamentaltheologie auf vernunftgemäße Wahrheit verpflichtet, versucht die Bildtheologie die Kunst als Ort der theologischen Erkenntnis und als gewichtige Quelle der Gottesrede ins Recht zu setzen. Dabei wird nicht nur die christliche Kunst vergangener Epochen als bedeutendes Kulturerbe des Westens berücksichtigt, sondern gerade auch die Gegenwartskunst, die oftmals christlich-ikonographische Motive enthält und heutige Menschen innerhalb und außerhalb der Kirche in ihren existentiellen (Glaubens-)fragen über eine sinnlich-ästhetische Vermittlung erreichen kann. Katholische Bildtheologie ist verbunden mit der Intention, sich mit der Gegenwartskultur auseinanderzusetzen, deren Fragen, Themen und Prozesse sich oft in prophetischer Weise in der Kunst abbilden. Fundamentaltheologisch wird die bildtheologische Perspektive auf die Gottesrede mit der Korrelation der Transzendentalien Vere, Bonum und Pulchrum begründet und legitimiert, wobei öfters auf Schellings Kunstphilosophie Bezug genommen wird, da er die Bedeutung des Schönen im Zusammenhang mit dem Vere und Bonum besonders hervorgehoben und Kunst als für Philosophie und Religion unabdingbar gehalten hat.²⁷ Ästhetik steht für Bildtheolog:innen aber nicht in Konkurrenz zur Ethik.

2. **Bildtheologien der Theologiegeschichte im Lichte des Iconic Turn gelesen**

Zur Bildwende in der Katholischen Theologie gehört auch die Wiederentdeckung von vorreformatorischen Bildtheologien. Nikolaus von Kues

26 LARCHER, GERHARD, Annäherungsversuche von Kunst und Glaube. Ein fundamentaltheologisches Skizzenbuch, Wien 2005, S. 8.

27 Vgl. dazu: FRANZ, ALBERT, Kunst – Religion – Philosophie, in: Frage-Zeichen. Wie die Kunst Vernunft und Glauben bewegt. FS für Gerhard Larcher, hg. v. Christian Wessely und Peter Ebenbauer, Regensburg 2014, S. 15–24, hier: S. 23.

(1401–1464) und Meister Eckhart (1260–ca.1328) sind hierbei im Licht des Iconic Turn einer Relecture unterzogen worden. So hat besonders Hans-Joachim Höhn in zwei Beiträgen²⁸ und in der Monografie „Der fremde Gott“ (2008)²⁹ mit Nikolaus von Kues explizit auf den Iconic Turn Bezug genommen und Gründe für die Theologie aufgewiesen, den Iconic Turn in der Theologie zu berücksichtigen.

2.1 *Nikolaus von Kues und der Iconic Turn*

„Theologie im ‚iconic turn‘ zu treiben“, heißt nach Höhn, „dem Menschen dabei zusehen, wie er sich vom Evangelium her *zeigen* (und nicht bloß sagen) lassen kann, was es mit seinem Dasein auf sich hat“.³⁰ Höhn geht es nicht darum, dass sich Theologie mit dem Iconic Turn von einer diskursiven Glaubensverantwortung verabschiedet, sondern dass sich die kritische Vernunft durch Anschauung eines Bildes ein „Bild machen kann“, also zu einem vernünftigen Urteil kommen kann: „Mit dem iconic turn ist die Möglichkeit verbunden, auch im Horizont der ästhetischen Vernunft die Kerngehalte und den Geltungsanspruch des christlichen Glaubens zur Sprache zu bringen.“³¹ Die Bedeutung des Iconic Turn für die Theologie weist er mit der Schrift „De visione Dei“³² (1453) von Nikolaus von Kues auf. In „De visione Dei“ verhandelt Cusanus die Frage, wie man der Bedeutung dieses Daseins „ansichtig“ wird und inwiefern die Rede vom Weltverhältnis Gottes hierfür die Augen öffnen kann.

Nikolaus von Kues wollte seinen Mitbrüdern mithilfe eines Kunstwerkes im Rahmen eines Exerzitiums aufweisen, dass Gott *relational* und nicht substanzmetaphysisch oder gegenstandsontologisch zu verstehen ist. Bei dem Bild handelte es sich um ein Kunstwerk des Künstlers Rogier van der Weiden³³, das Nikolaus von Kues als die „Ikone Gottes“ nannte und auf dem ein Angesicht abgebildet war, das dem allsehenden Blick der Mona Lisa (Leonardo da Vinci) gleichen soll und somit den sogenannten Mona-Lisa-Effekt evozierte. Das bedeutet, dass, egal aus welcher Perspektive man auf das Bild schaut, man vom Blick des Angesichts erreicht wird. Anhand dieses

28 HÖHN, HANS-JOACHIM, Die Sinne und der Sinn. Religion – Ästhetik – Glaube, in: IkaZ 35 (2006), S. 433–443; HÖHN, HANS-JOACHIM, „Lass dich einmal anschauen!“ Theologie im iconic turn, in: Ökumenischen Rundschau 63/4 (2014), S. 462–474.

29 HÖHN, HANS-JOACHIM, Der fremde Gott. Glaube in postsäkularer Kultur, Würzburg 2008, S. 199.

30 HÖHN, HANS-JOACHIM, Lass dich einmal anschauen, S. 465.

31 HÖHN, HANS-JOACHIM, Lass dich einmal anschauen, S. 465.

32 NIKOLAUS VON KUES, De visione Dei – Das Sehen Gottes, übersetzt von Helmut Pfeiffer, Trier 1985.

33 Diesen Hinweis verdanke ich dem Kunsthistoriker Arne Zerbst.

Phänomens zog der Theologe eine Analogie zu Gott: Das unbewegliche Angesicht bewegt sich perspektivisch und simultan in jede Richtung. Gott ist derjenige, der den Menschen anblickt – Gott ist das Sehen im Vollzug. Wobei das Sehen nicht als voyeuristisches Sehen oder kontrollierendes Beobachten gemeint ist, sondern als unterschiedslose „aufmerksamste Fürsorge“³⁴ gegenüber allen Geschöpfen. Darin ist er zugleich im Geschehen des Anblicks der anthropologische Ermöglichungsgrund für das Sehen Gottes vermittelt, nämlich „das Ereignis sehenden Gesehenwerdens und als solche hineinvermittelt in das Sehen des Menschen, in dem Gott sich selbst sehen lässt.“³⁵ Höhn betont, dass das Sehen Gottes im Sinne des genitivus subjectivus und genitivus objectivus Gott als Sehenden und Gesehenen benennt, der im Vollzug des Sehens sich sehen lässt.³⁶ In dieser Hinsicht sind Mensch und Gott relational miteinander verbunden. Die Pointe dieses Ansatzes besteht darin, so Höhn, dass Gottes Wirklichkeit nicht substanzhaft bestimmt, sondern über den Vollzug des Sehens als eine Realität erschlossen wird, die angemessen wiederum nur vollzugstheoretisch beschreibbar ist. „Was der Mensch im Vollzug des Sehens erblickt, ist kein ‚etwas‘ und kein ‚jemand‘. Er sieht nicht, wie Gott ‚aussieht‘, sondern dass er ihn ‚ansieht‘. Wenn Cusanus das *Sein* Gottes relational und nicht vorhandenheitsontologisch“ bestimmt, dann markiert das“, so Höhn, „einen bis in die Gegenwart relevanten Paradigmenwechsel für die Erörterung der Gottesfrage“.³⁷

Höhn will aber nicht die Bilder gegen die Worte ausspielen. Seiner Meinung nach wird der Iconic Turn nur dann dem Wort Gottes gerecht, wenn er die Logizität des Sagens und die Ikonizität des Zeigens als zwar formal verschiedene, aber materialiter kongruente Weisen der Vergegenwärtigung von Gottes Zuwendung zum Menschen aufweisen kann. Dies ist nur möglich im Blick auf spezifische Sprechakte und ihnen entsprechende Vorgänge des Zeigens. In beiden Fällen komme es auf die Koinzidenz von Vollzug und Gehalt an. Es müsse sich um Worte und Bilder handeln, die, indem das Wort ergeht und das Bild gezeigt wird, jene heilsame Wirklichkeit vergegenwärtigen, auf die sich Wort und Bild beziehen. Nicht jedes fromme Wort und nicht jedes religiöse Bild kämen hierfür in Frage.³⁸

„Für eine Hermeneutik zentraler Glaubensinhalte folgt daraus [aus dem Iconic Turn] die Möglichkeit, den für das Evangelium entscheidenden Gedanken der

34 NIKOLAUS VON KUES, *De visione Dei*, S. 7.

35 HÖHN, HANS-JOACHIM, *Der fremde Gott*, S. 231.

36 Vgl. HÖHN, HANS-JOACHIM, *Der fremde Gott*, S. 233.

37 Vgl. HÖHN, *Lass dich einmal anschauen*, S. 469.

38 Vgl. Höhn, *Lass dich einmal anschauen*, S. 472.

unbedingten Anerkennung des Menschen in seiner Freiheit und Unvertretbarkeit in das *ästhetische Format des ‚Ansehens‘* zu übersetzen und darin plausibel zu machen. Der Mensch ist nicht nur als Hörer des ‚Wortes Gottes‘ resonanzfähig für Gottes Heilswillen. Ihm können auch die *Augen dafür aufgehen*, dass er als Gottes Ebenbild mehr bedeutet als der Staub, der von ihm übrig bleibt. Ihm kann gesagt *und* gezeigt werden, dass er Adressat einer Zuwendung ist, die im Leben und im Tod Bestand hat.³⁹

2.2 *Meister Eckhart: Christus als Bild des Bildlosen – der Mensch ein Bild des Bildlosen*

Meister Eckharts Schriften erleben ebenfalls seit den 1990er Jahren eine Renaissance durch die Katholische Theologie. Einige Theolog:innen haben sich dabei mit Eckharts Bildtheologie befasst, wie etwa die Fundamentaltheologin Saskia Wendel. Der Sozialethiker Dietmar Mieth hat in seinen Eckhart-Studien einen Bezug zum Iconic Turn hergestellt und eingefordert, dass der Iconic Turn in der Eckhartforschung berücksichtigt werden sollte. Denn wenn Eckhart von einem „intellektuellen Geschehen“ spricht, dann meinte er damit „die prozesuale Struktur des Denkens, was insbesondere in seinen Sprachbildern und in seiner Bildersprache sichtbar wird.“⁴⁰ Eckhart ging es nicht darum, diese Bilder als Gedankenvermittlungen zu betrachten, sondern als Gedankenträger – also Sinneinheiten. Als solche haben sie unterschiedliche Funktionen und Wirkweisen: sie prägen die Seele bzw. das Bewusstsein; sie helfen, einen Denkprozess anzustoßen; sie können aber auch die Gottes- und Selbsterkenntnis behindern. Aus Letzterem folgt, dass nach Eckhart der Mensch im Blick auf die Selbst- und Gotteserkenntnis einen wahren Ikonoklasmus betreiben sollte. Erst wenn der Mensch sich aller seiner Bilder über Gott und sich selbst entledigt hat, findet er Zugang zu seinem Seelengrund. Der Seelengrund ist aristotelisch gesprochen der obere Teil der Seele, in den das Bild Gottes als das Bild des Bildlosen eingebildet oder eingepägt ist. Der Mensch ist nicht nur reine Kreatur, sondern in ontologischer Hinsicht dem Sohn Gottes entsprechend ein Bild des bildlosen Gottes. In Meister Eckharts Worten:

„Ich aber sage: Der Sohn ist ein überbildliches Bild Gottes; er ist ein Bild seiner verborgenen Gottheit. Nach eben dem nun, worin der Sohn ein Bild Gottes ist und worein der Sohn eingebildet ist, danach ist auch die Seele gebildet.“⁴¹

39 HÖHN, Lass dich einmal anschauen, S. 470.

40 MIETH, DIETMAR, MEISTER ECKHART, München 2004, S. 63.

41 MEISTER ECKHART, Predigt 56, in: Deutsche Predigten und Traktate, hg. und übers. v. Josef Quint, Zürich 1979, S. 412. Der menschliche Seelengrund hat ontologisch betrachtet eine göttliche Disposition und ist nicht nur eine Analogie Gottes. Dennoch aber ist der

Anders gesagt: Der Mensch wird selbst ein Sohn oder eine Tochter Gottes, in dem er dem Bild entspricht, das er im Seelengrund oder im Grund seiner selbst je schon ist. „Aus der Bildlosigkeit, dem Zerschneiden aller Bilder, aus dem Sprung aus allen Abbildern und Repräsentationen, entspringt das göttliche Bild, eingehüllt in den Grund der Seele. (...) Das Bild, das Seelengrund ist, verweist nicht nur auf Gott, repräsentiert ihn nicht, sondern ist selbst göttlicher Natur“.⁴² Bild Gottes zu sein, heißt, unmittelbar in Gott zu sein. Jede Vermittlung, so betont Eckhart, steht dieser Vereinigung entgegen.⁴³ Daher muss sich der Mensch aller Bilder entledigt haben. Der Mensch kann nur ein Bild Gottes werden, wenn er Gott und nicht die Welt in sich wirken lässt. Die Vervollkommnung des Menschen besteht darin, reiner Spiegel zu sein für die göttliche Wirklichkeit.

Auf der Grundlage eines reichen Spektrums an Christus- und Marienbildern aus unterschiedlichen Kunstepochen berücksichtigt der Dogmatiker Knut Wenzel in seiner Monografie „Die Wucht des Undarstellbaren“⁴⁴ (2019) den Iconic Turn. Er stellt diesen bildpraktischen Zugang in den Kontext der Wende zum Bild, um einerseits zu verdeutlichen, dass das Christentum eine Bildreligion ist, und um andererseits, die zeichentheoretische Bedeutung dieser Bilder nach ihrer theologischen Tiefendimension für die Gottesrede zu beleuchten. Er kommt zu dem Schluss, dass das einzige Bild Gottes, das wir besitzen, die Gottes „Reflexion im Antlitz des menschlichen Subjekts“ ist.⁴⁵

3. Kritische Aufarbeitung der traditionellen Bildtheologie im Lichte des Iconic Turn

Neben dem Rekurs auf Bildtheologien der Theologiegeschichte entstand auch unter dem Anspruch des Iconic Turn, der der Eigenlogik des Bildes nachgeht, eine katholische Kritik an bildtheologischen Traditionen, die im Kern

Seelengrund nicht Gott, sondern das Bild der verborgenen Gottheit – also des bildlosen Gottes.

42 WENDEL, SASKIA, „Bild des Bildlosen“. Das Bilderverbot und das Bekenntnis zur Selbstoffenbarung Gottes in Jesus von Nazareth, in: ZKTh 133 (2011), S. 191–205. Wendel nimmt Bezug auf Meister Eckharts Predigt 16.

43 BÜCHNER, CHRISTINE, Gottes Kreatur – ein reines Nichts?: Einheit Gottes als Ermöglichung von Geschöpflichkeit und Personalität im Werk Meister Eckharts, Innsbruck/Wien 2005, S. 105.

44 WENZEL, KNUT, Die Wucht des Undarstellbaren. Bildkulturen des Christentums, Freiburg/Basel/Wien 2019.

45 WENZEL, KNUT, Die Wucht des Undarstellbaren, S. 354.

beinhaltet, dass die traditionelle Bildtheologie des Westens keine allgemeingültige Bildtheorie entwickelt hat und den Status des Bildes nicht eindeutig zu klären vermochte. Die Theologen Peter Hofmann und Peter Materna veranstalteten zu eben diesem Thema im Jahr 2007 eine Tagung, deren Vorträge in dem Sammelband „Christusbild. Icon+Ikone. Wege zur Theorie und Theologie des Bildes“⁴⁶ dokumentiert sind. Der Tagungsband zeugt von einer interdisziplinären Auseinandersetzung um die Logik der Bilder aus christlicher Sicht, um am Ende das Fazit ziehen zu müssen, dass die Bilderfrage komplex ist und im Rahmen eines Symposions nicht abschließend beantwortet werden kann.⁴⁷ Dennoch können meiner Ansicht nach die Einsichten des Iconic Turn zur Logik des Bildes für die katholisch-theologische Debatte um die Christusrepräsentanz von Frauen und queeren Menschen fruchtbar gemacht werden, was im Folgenden skizziert werden soll.

4. Perspektiven des Iconic Turn für die Theologische Genderforschung

Die Einsichten des Iconic Turn können im Blick auf die biblische Rede von Jesus v. Nazareth als dem „Ebenbild des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15) und der paulinischen Zusage, dass die Getauften durch den Geist Gottes in das Bild Christi verwandelt werden (2 Kor 3,17.18) interessante Impulse bringen. Die Frage ist, was es bedeutet, unter dem Anspruch des Iconic Turn und seiner Reflexion auf die Eigenlogik der Bilder in einer gendersensiblen Perspektive, ein Bild Christi zu sein und das Bild Christi zu repräsentieren. Hinter dieser Frage steht das harte theologische Problem, dass Gott als der Jude Jesus aus Nazareth ein biologisches Geschlecht angenommen hat. Die Selbstverbildlichung Gottes ist verknüpft mit einem Geschlechtskörper, der theologische und kirchenpolitische Wirksamkeit entfaltet. Zwar konnte der unsichtbare Gott erst mithilfe des Geschlechtskörpers in der Geschichte konkret und anschaulich werden, allerdings ist seine Verbildlichung in einem männlichen Körper für Frauen und queere Menschen zu einem Problem geworden, da die damit zusammenhängende Christusrepräsentanz mit dem Verweis auf die

46 HOFMANN, PETER/ MATERNA, ANDREAS (Hg.), *Christusbild – Icon+Ikone. Wege zur Theorie und Theologie des Bildes*, Paderborn 2010.

47 Vgl. dazu: HOFMANN, PETER, *Aber was ist nun ein Bild? Ein vorsichtiger Rückblick auf verschiedene Redeweisen*, in: HOFMANN, PETER/MATERNA, ANDREAS (Hg.), *Christusbild – Icon+Ikone. Wege zur Theorie und Theologie des Bildes*, Paderborn 2010, S. 137–144.

Männlichkeit Jesu einen exkludierenden Charakter annehmen konnte und einem männlich-dominierten Gottesbild eine starke Legitimation verlieh. Die theologische Frauenforschung hat seit ihren Anfängen auf den patriarchalen und sexistischen Charakter männlicher Gottesbilder mit einem maskulinen Symbolsystem aufmerksam gemacht, der eine diskriminierende Wirkung gegenüber Frauen entfalten konnte.⁴⁸ Das exkludierende, diskriminierende Wesen eines solchen Gottesbildes wird besonders im Zusammenhang mit dem Ausschluss von Frauen und auch queeren Menschen aus kirchlichen Ämtern in der Katholischen Kirche virulent. Aktuell wird das Problem der lehramtlich männlich konnotierten Christusrepräsentanz als Ausschlusskriterium für kirchliche Ämter in der Katholischen Kirche wieder diskutiert.⁴⁹ Die Argumentation des Katholischen Lehramtes ist bekannt: Frauen können Christus nicht repräsentieren, weil sich Gott in einem männlichen Körper geoffenbart hat und somit nur ein männlicher Körper sakramental handeln darf, weil er Göttliches bzw. Christus repräsentieren kann.⁵⁰ Bei der kirchlichen Aussage, dass Frauen Christus nicht repräsentieren können, schwingt ein bestimmtes Vorstellungsbild über Geschlechter mit. Im lehramtlichen Schreiben *Inter Insigniores* (1976), das auf die in der Neuzeit konstruierten ontologischen Wesensbestimmung der Geschlechter rekurriert und diese mit dem göttlichen Heilsplan legitimiert, heißt es:

„Es ist offensichtlich, dass der geschlechtliche Unterschied in der menschlichen Natur einen bedeutenden Einfluss ausübt, mehr noch als z. B. die ethnischen Unterschiede: diese berühren die menschliche Person nicht so tief wie der Unterschied der Geschlechter, der (...) in der biblischen Offenbarung einem ursprünglichen Willensentscheid Gottes zugeschrieben wird.“⁵¹

48 Programmatisch hierfür: DALY, MARY, *Jenseits von Gottvater, Sohn & Co. Aufbruch zu einer Philosophie der Frauenbefreiung*, München 1988 (Original: *Beyond God the Father*, 1973). Sowie aktuell: WENDEL, SASKIA, *Die „Leib Christi“ Metapher. Kritik und Rekonstruktion aus gendertheoretischer Perspektive*, Bielefeld 2023.

49 ECKHOLT, MARGIT/ RAHNER, JOHANNA (Hg.), *Christusrepräsentanz. Zur aktuellen Debatte um die Zulassung von Frauen zum priesterlichen Amt (= QD; 319)*, Freiburg/Basel/Wien 2021.

50 Im Wortlaut des Erzbischofs Luis Ladaria, dem damaligen Präfekten der Glaubenskongregation unter Bezugnahme auf das päpstliche Schreiben „*Ordinatio sacerdotalis*“ (1994): „Der Priester handelt in der Person Christi, des Bräutigams der Kirche, und sein Mann-Sein ist ein unentbehrlicher Aspekt dieser sakramentalen Repräsentanz.“ Kardinal Luis Ladaria, *L'Osservatore Romano*, 29. Mai 2018; zit. n. Margit Eckholt, *Christusrepräsentanz*, S. 13.

51 KONGREGATION FÜR DIE GLAUBENSLEHRE, *Erklärung zur Frage der Zulassung der Frauen zum Priesteramt*, 1976, Nr. 5, https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/

Diese Geschlechterbilder bewirken möglicherweise eine unbewusste, vor-reflexive und vorsprachliche Projektion auf das Gottes- und Christusbild. Anders gesagt: Das mentale Vorstellungsbild von Gott ist verschränkt mit einem bestimmten Männlichkeitsbild von Jesus, das mit einem wahren Bild Gottes identifiziert wird. Um den daraus sich ableitenden sozialen und religiösen Exklusionen entgegenzutreten, kommt es meines Achtens darauf an, das Negationsvermögen im Umgang mit Christusbildern zu verstärken und deutlich zu machen, dass Christusbilder weder historische noch authentische Bilder von Jesus sind. Könnten aber andere Christusbilder dazu beitragen, eine patriarchale (und rassistische) Konstruktion von Männlichkeit zu konterkarieren, sodass die soteriologischen Implikationen der Inkarnation Gottes als Mensch für alle Menschen anschaulich werden? Dies soll nun mithilfe des Imagic Turn von Ferdinand Fellmann als einer Variante des Iconic Turn erörtert werden. Inwiefern eignen sich die bildtheoretischen Reflexionen von Fellmann, um die gendertheologische Frage nach der Christusrepräsentanz aller Christ:innen mit dem Bild Christi zu begründen, die eine kirchlich Anerkennung nach sich ziehen könnte?

4.1 *Imagic Turn nach Ferdinand Fellmann*

Der Philosoph Ferdinand Fellmann hat bereits 1991 von einer bildtheoretischen Wende gesprochen und diese als Imagic Turn bezeichnet.⁵² Seine Theorie vom Imagic Turn basiert auf einer medialen Bewusstseinstheorie und ist dem symbolischen Pragmatismus, der auf Diltheys Hermeneutik rekurriert, zuzuordnen. Bilder sind demnach Verkörperungen des zuständlichen Bewusstseins.⁵³ Der Mensch verfügt neben Sprach- und Denkvermögen über ein Bildvermögen mit Einbildungskraft. Nach Fellmann ist das Bildvermögen der primäre Zugang zur Wirklichkeit, da die raumzeitliche Wirklichkeit zunächst in Bildern im Sinne von *Ansichten* wahrgenommen wird. Die Faktizität der Welt erschließt sich demnach affektiv oder in der Diktion Diltheys als Bewusstseinszustand, der sich in mentalen Bildern manifestiert. Bewusstseinszustände sind die erste, vorgegenständliche Form der Identität, ohne die

[cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_19761015_inter-insigniores_ge.html](https://www.cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_19761015_inter-insigniores_ge.html) (Zugriff am 24.08.2024).

52 FELLMANN, FERDINAND, Symbolischer Pragmatismus. Hermeneutik nach Dilthey, Reinbek bei Hamburg 1991, S. 26.

53 FELLMANN, FERDINAND, Innere Bilder im Licht des imagic turn, in: KLAUS SACHS-HOMBACH (Hg.), Bilder im Geiste. Zur kognitiven und erkenntnistheoretischen Funktion piktoraler Repräsentation, Amsterdam 1995, S. 21–38, S. 21.

begriffliches Denken keine Anhaltspunkte hätte.⁵⁴ Diese mentalen Bilder von Bewusstseinszuständen gehen wiederum in eine Interaktion mit der Umwelt und dienen dem Verhalten und Handeln als Orientierung. Mentale Bilder ermöglichen, sich auf Situationen zu beziehen und sich in ein Verhältnis zur vorgefundenen Wirklichkeit zu setzen. Sie strukturieren die Wirklichkeit vor, bevor sie zur Sprache gebracht oder reflexiv eingeholt werden kann. Das Bildvermögen ermöglicht dem Menschen mit den sinnlichen Wahrnehmungen, denen er unmittelbar in der Wirklichkeit ausgesetzt ist, umzugehen. Diese Einsicht geht auf Dilthey zurück, der anhand von Porträtmalerei bemerkte, dass in den Strukturen und Formrelationen äußerer Bilder Organisationsprinzipien des menschlichen sinnhaften Bewusstseins vorsprachlich zum Ausdruck kommen.⁵⁵ Anders gesagt: Das äußere Bild ist Ausdruck eines vorsprachlichen und vorreflexiven Ordnungs- und Strukturierungsprozesses von Wirklichkeit eines schon vorhandenen mentalen Bildes – eines Vorstellungsbildes –, das seinerseits mit der Wirklichkeit zusammenhängt. Es zeigt im Falle des Porträts eine reale Person und deutet sie zugleich in subjektiver Weise. Äußere Darstellungsbilder sind daher mit mentalen Vorstellungsbildern verbunden. Und das Handeln in der Welt steht demnach im Zusammenhang mit vorreflexiven, mentalen Bildern, also Vorstellungsbildern oder Imaginationen.

Das Besondere an äußeren, gegenständlichen Bildern ist nun, dass sie etwas darstellen können, was abwesend ist: Sie machen Sinnzusammenhänge sichtbar, die in der realen Präsenz des wahrgenommenen Gegenstandes verdeckt bleiben. Angesprochen ist hierbei eine Bedeutsamkeit, die in der visuellen Repräsentation über die empirische Wirklichkeit hinaus geht. Bilder können daher einer abwesenden Wirklichkeit mentale Anwesenheit schaffen, und zwar im Sinn einer gestalthaften *Bedeutung*, und nicht im Sinn einer stellvertretenden Abbildung, wie das beim ontologischen Bildbegriff gedacht wird. Bilder bieten eine *Deutung der Wirklichkeit* an, die somit über die Richtigkeit der Ansicht hinausgeht. Bilder bezeichnet er daher als *Wahrzeichen*, da sie eine besondere Klasse von Zeichen sind. Der Eiffelturm von Paris ist zum Beispiel ein solches Wahrzeichen. Er existiert in Wirklichkeit. Man kann sich den Eiffelturm mithilfe der Einbildungskraft vorstellen oder man kann ein äußeres Bild gestalten. Egal wie: Das Bild wird zugleich die Bedeutung vermitteln, die

54 FELLMANN, FERDINAND, Von den Bildern der Wirklichkeit zur Wirklichkeit der Bilder, in: KLAUS SACHS-HOMBACH/ KLAUS REHKÄMPER (Hg.), Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft, Wiesbaden 1998, S. 187–195, hier: S. 190.

55 MEUTER, NORBERT, Der Prozess der Verbildlichung. Diltheys Beitrag zum „Pictural Turn“, in: Phänomenologische Forschungen 1/2 (2001), S. 109–126, S. 126.

der Eiffelturm hat. Er bedeutet die Stadt Paris und steht im Sinnzusammenhang mit einer ganzen Stadt. Dies erklärt, weswegen Fellmanns Bildbegriff ein semiologischer ist.

Zum Bildvermögen gehört auch, dass ein Bild als Bild erkannt werden kann, was dem Negationsvermögen zu verdanken ist, wie es transzendentalphilosophische Ansätze der anthropologischen Bildtheorie expliziert haben und die Fellmann berücksichtigt. Das Negationsvermögen ermöglicht zu sagen, dass die dargestellte Ansicht nicht der Realität entspricht. Denn das Bild wird nach Fellmann auch „von Zeit zu Zeit von etwas Irrealem heimgesucht“ (J. P. Sartre), was eine ‚magische Form des Umgangs mit Bildern‘ verlangt – deswegen *imagic-turn*.⁵⁶ Mit dieser Tatsache rechnet Fellmann, auch wenn dahinter ein ontologischer Bildbegriff steht, der das Bild – phänomenologisch ausgedrückt – zu sehr in die „Nähe der Spur“⁵⁷ rückt. Was bedeutet dies nun alles für meine eingangs gestellte Frage nach der negierten Christus-Repräsentationsfähigkeit von Frauen und queeren Menschen seitens der römisch-katholischen Kirche?

4.2 *Imagic Turn und Christusrepräsentanz aus gendertheologischer Perspektive*

Wenn gemäß Fellmanns semiologischer Bildtheorie vorausgesetzt werden kann, dass Jesus das ‚Wahrzeichen‘ in dem Sinne ist, dass er eine kontrafaktische Wirklichkeit zur Darstellung bringt, in die zugleich ein bestimmter sinnstiftender Zusammenhang eingeschrieben ist, nämlich eine göttliche Logik des Selbstoffenbarwerdens-Wollens, sodass der Mensch sich auf ihn beziehen kann, dann bedeutet das für das christliche Offenbarungsverständnis, dass sich Gott auch im Medium des menschlichen Bildvermögens mitteilt. Bei Anwendung dieser Logik mittels ikonographischer Jesusbilder ist allerdings Vorsicht geboten und eine bildhermeneutische Reflexion vonnöten. Dies deshalb, weil das menschliche Bildvermögen in heutigen Bildtheorien, besonders aber in der Bildtheorie von Ferdinand Fellmann, als vorsprachlich und vorreflexiv bestimmt wird. Das heißt, dass mithilfe der Einbildungskraft insbesondere in Verschränkung mit äußeren Bildern imaginäre Bilder produziert werden, die alle weiteren reflexiven Deutungsprozesse bestimmen. Daher ist es von entscheidender Bedeutung, diese vorsprachlichen und vorreflexiv wirksamen Bilder bewusst zu reflektieren und sich über Kriterien

56 FELLMANN, FERDINAND, Von den Bildern der Wirklichkeit zur Wirklichkeit der Bilder, in: KLAUS SACHS-HOMBACH / KLAUS REHKÄMPER (Hg.), *Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft*, Wiesbaden 1998, S. 187–195, hier: S. 188.

57 Ebd.

einer angemessenen Bildhermeneutik der Selbstverbildlichung Gottes in dem Menschen Jesus v. Nazareth zu verständigen. Denn nichts kann ja ausschließen, dass in diese Bildproduktion ideologische Denkfiguren eingehen, die Diskriminierung von Geschlechtern und Ethnien legitimieren können. Dieser Zusammenhang macht sich darin bemerkbar, dass Gott, wird er ins Bild gebracht, fast selbstverständlich männliche Züge annimmt und eine weiße Hautfarbe besitzt. Das mentale Vorstellungsbild vom christlichen Gott ist verschränkt mit der Männlichkeit Jesu, der als Abbild Gottes geglaubt und gedeutet wird. Das harte theologische Problem ist auch nicht zu leugnen. Ist Gott tatsächlich Mensch als der Jude Jesus aus Nazareth geworden, ist er als er selbst in der Person dieses Menschen in die Geschichte eingegangen, so hat er auch ein biologisches Geschlecht angenommen. Aber folgt daraus wirklich, dass Frauen oder queere Menschen deshalb Christus nicht repräsentieren könnten? Oder aber sind es nicht vorreflexiv wirksame Bilder, die hier ihre Wirksamkeit entfalten? Dass Gott in seiner Menschwerdung das biologische Geschlecht eines Mannes angenommen hat, lässt sich mit der historischen Kontingenz dieses Geschehens erklären. Dass er damit aber auch bereits Züge eines Mannes trägt, die unverkennbar patriarchal und vielleicht machistisch geprägt sind, nicht. Hier sind vielmehr historisch gewordene Geschlechterkonstruktionen wirksam, die in die vorreflexive Bildproduktion des Menschen eingehen und dann auch den Begriff von Gott bestimmen. Kritisch reflektiert heißt dies: Jesus ist insofern das Bild Gottes, weil er Gerechtigkeit will und darin die Würde marginalisierter Menschen ins Recht hebt. Wenn nicht, wäre er für Menschen, die ethisch sensibel sind, indiskutabel. Im Blick auf die Frage der Repräsentation ist eindeutig hervorzuheben: Jesus kann nicht aufgrund seines biologischen Geschlechts das wahre Bild Gottes sein. Auf diesem Hintergrund ist mit dem Bilderverbot und eingedenk Fellmanns Analysen zur vorreflexiven und vorsprachlichen Einbildungskraft des Menschen auch noch einmal die Christologie und vor allem deren Ausdeutung zu kontrollieren. Mit den Einsichten des Iconic Turns ist das Negationsvermögen im Umgang mit materiellen, versprachlichten oder imaginierten Christusbildern zu verstärken; im Blick auf die Repräsentationsfrage ist zu sagen, dass wir „nur“ über eine Vielzahl an Christusbildern verfügen, die das Neue Testament oder die Bildende Kunst vermittelt und dass dieses Wissen – hermeneutisch betrachtet – in raum-zeitlichen Sinnzusammenhängen steht, also zugleich Vorverständnisse des Bildproduzenten präsentieren. Fellmann hat ja eingeräumt, dass es philosophisch kaum möglich ist von äußeren Bildern zur Wirklichkeit der Bilder vorzudringen, da sie qua Bildvermögen des Menschen immer schon Bedeutungsträger eines bestimmten Sinnzusammenhangs sind. Deswegen kann die Wende zum Bild auch nicht beanspruchen, ein neues,

unhintergebares Paradigma zu sein. Die Satisfaktionsfähigkeit der Wende zum Bild wäre im philosophischen Sinn erst vollzogen, „wenn Bildlichkeit eine Stelle in der konkreten Wahrnehmung einnimmt“⁵⁸. Wir haben also kein wahres Bild Christi im Neuen Testament oder in der Kunst, das zur Wirklichkeit des Bildes Christi führt.

So auch das – vielleicht verstörende – Porträtbild, das den Titel „Gaby“⁵⁹ trägt. Es gehört zur Fotoserie „Virgenes de la puerta“ der Fotografen Juan José Barboza-Gubo und Andrew Mroczek. Sie haben in dieser Fotoserie transgener Frauen aus Peru fotografiert und sich dabei christlicher Ikonographie bedient. Sie wollten queere Menschen als Teil der peruanischen Kultur ins Recht setzen. Warum? Peru ist ein sehr katholisches Land. Die Kirche stellt eine starke Macht dar, die immensen Einfluss auf die Politik ausübt. Gesetze tragen oft die Handschrift der Kirche. Politik und Kirche tragen in Allianz dazu bei, dass Transgender-Menschen gesellschaftlich und rechtlich diskriminiert werden, wie zum Beispiel, dass sie von der Gesundheitsfürsorge ausgeschlossen werden oder auf dem Arbeitsmarkt nicht Fuß fassen können. Vielen bleibt nur der Weg in die Prostitution oder Kosmetikbranche. Vielen ist Gewalt zugefügt worden, ohne staatlichen Schutz etwa durch Verfolgung der Straftaten zu erfahren. Wie die Fotografen in einem Statement darlegen, versuchten sie mit dieser Fotoserie queere Menschen Perus als ein Teil der peruanischen Kultur zu reintegrieren, indem sie bewusst Elemente und Motive der Kultur und christlichen Tradition aufnahmen.⁶⁰ Das Porträtfoto „Gaby“, auf das ich mich hier beziehe, stellt eine transgender Frau dar, die eine Geschlechtsumwandlung vom Mann zur Frau durchgemacht hat. Sie wird in einer *Ecce Homo* Darstellung porträtiert. *Ecce Homo* ist ein Sinnbild für das schuldlose Leiden und die Entwürdigung des Menschen durch Gewalt oder Krieg. „Gaby“ ist demnach ein genderfluides Passionsbild und macht auf das Leid dieser Menschen aufmerksam, das mitunter durch das normativ aufgeladene Geschlechterbild der Kirche legitimiert ist. Jedoch gilt auch der Transperson Gaby die bedingungslose Heilszusage Gottes. Wer würde verneinen, dass auch sie in ihrer Passion und Vulnerabilität als Bild des bildlosen Gottes Christus repräsentieren kann?

58 FELLMANN, FERDINAND, Von den Bildern der Wirklichkeit zur Wirklichkeit der Bilder, S. 187.

59 Die Fotoserie ist auf der Website der Fotografen unter „Gallery“ abrufbar: <http://www.barbozagubo-mroczek.com/virgenes-gallery/gaby> (Zugriff am 24.08. 2024). Ausführlich zur Fotoserie: PAHUD DE MORTANGES, ELKE, Bodies of Memory and Grace. Der Körper in den Erinnerungskulturen des Christentums, Zürich 2022, S. 181–205.

60 Das Statement der Fotografen Juan José Barboza-Gubo und Andrew Mroczek ist abrufbar unter: <http://www.barbozagubo-mroczek.com/statement> (Zugriff am 24.08. 2024).

Wenn es nun stimmt, dass Bilder wirklichkeitstransformierende Kräfte entwickeln können, weil sie, wie Fellmann in seiner Bildtheorie der Verschränkung von äußeren und inneren Bildern darlegt, die Imaginationskraft des Bewusstseins anregen, dann können solche Bilder wie „Gaby“ dazu anregen, andere Christusbilder im Kopf zu entwickeln und Christusrepräsentanz inklusiv zu denken. Solche Bilder können in praktisch-ethischer Hinsicht humanisierend auf Kirche und Gesellschaft wirken und zur Anerkennung von Menschen jedweden Geschlechts beitragen.

Literaturverzeichnis

- BOEHM, GOTTFRIED, *Wie Bilder Sinn erzeugen*, Berlin 2015.
- BOEHM, GOTTFRIED, *Die Wiederkehr der Bilder*, in: DERS., *Was ist ein Bild?*, München 2006, S. 11–38.
- BÜCHNER, CHRISTINE, *Gottes Kreatur – ein reines Nichts?: Einheit Gottes als Ermöglichung von Geschöpflichkeit und Personalität im Werk Meister Eckharts*, Innsbruck/Wien 2005.
- DALY, MARY, *Jenseits von Gottvater*, Sohn & Co. *Aufbruch zu einer Philosophie der Frauenbefreiung*, München ⁵1988 (Original: *Beyond God the Father*, 1973).
- ECKHOLT, MARGIT/RAHNER, JOHANNA (Hg.), *Christusrepräsentanz. Zur aktuellen Debatte um die Zulassung von Frauen zum priesterlichen Amt (= QD; 319)*, Freiburg/Basel/Wien 2021.
- FELD, HELMUT, *Das Bild im Tridentinischen Konzil*, in: DERS., *Der Ikonoklasmus des Westens (= Studies in History of Christian Traditions; 41)*, München/Zürich/Wien 1990, S. 193–252.
- FELLMANN, FERDINAND, *Innere Bilder im Licht des imagic turn*, in: KLAUS SACHS-HOMBACH (Hg.), *Bilder im Geiste. Zur kognitiven und erkenntnistheoretischen Funktion piktoraler Repräsentation*, Amsterdam 1995, S. 21–38.
- FELLMANN, FERDINAND, *Symbolischer Pragmatismus. Hermeneutik nach Dilthey*, Reinbek bei Hamburg 1991.
- FELLMANN, FERDINAND, *Von den Bildern der Wirklichkeit zur Wirklichkeit der Bilder*, in: KLAUS SACHS-HOMBACH / KLAUS REHKÄMPER (Hg.), *Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung. Interdisziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft*, Wiesbaden 1998, S. 187–195.
- FRANZ, ALBERT, *Kunst – Religion – Philosophie*, in: *Frage-Zeichen. Wie die Kunst Vernunft und Glauben bewegt. FS für Gerhard Larcher*, hg. v. Christian Wessely und Peter Ebenbauer, Regensburg 2014, S. 15–24.
- GANZ, DAVID/ HENKEL, GEORG, *Kritik und Modernisierung. Der katholische Bildkult des konfessionellen Zeitalters*, in: *Bild-Konflikte. Handbuch der Bildtheologie*, Bd. 1, hg. v. Reinhard Hoeps, Paderborn 2007, S. 262–285.

- HOEPS, REINHARD (Hg.), Handbuch der Bildtheologie, 4 Bde., Paderborn 2007–2023.
- HOEPS, REINHARD, Ästhetische Wege religiöser Erkenntnis. Verbalinspiration bei Carvaggio, in: Im Dialog. Beiträge aus der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Bd. 6, Stuttgart 2023; <https://journals.wlb-stuttgart.de/ojs/index.php/id/article/view/9257/9178>.
- HOEPS, REINHARD, Das Gefühl des Erhabenen und die Herrlichkeit Gottes. Studien zur Beziehung von philosophischer und theologischer Ästhetik, Würzburg 1989.
- HOEPS, REINHARD, Bildsinn und religiöse Erfahrung. Hermeneutische Grundlagen für einen Weg der Theologie zum Verständnis gegenstandsloser Malerei, Frankfurt a. M. 1984.
- HOEPS, REINHARD, Figuren der Herrlichkeit. Zur Ästhetik der Sichtbarkeit Gottes, in: SASKIA WENDEL (Hg.), Gott – Selbst – Bewusstsein. Eine Auseinandersetzung mit der philosophischen Theologie Klaus Müllers, Regensburg 2015.
- HOFMANN, PETER, Aber was ist nun ein Bild? Ein vorsichtiger Rückblick auf verschiedene Redeweisen, in: HOFMANN, PETER/ MATERNA, ANDREAS (Hg.), Christusbild – Icon+Ikone. Wege zur Theorie und Theologie des Bildes, Paderborn 2010, S.137–144.
- HOFMANN, PETER/ MATERNA, ANDREAS (Hg.), Christusbild – Icon+Ikone. Wege zur Theorie und Theologie des Bildes, Paderborn 2010.
- HÖHN, HANS-JOACHIM, Der fremde Gott. Glaube in postsäkularer Kultur, Würzburg 2008.
- HÖHN, HANS-JOACHIM, Die Sinne und der Sinn. Religion – Ästhetik – Glaube, in: IkaZ 35 (2006), S. 433–443.
- HÖHN, HANS-JOACHIM, „Lass dich einmal anschauen!“ Theologie im iconic turn, in: Ökumenischen Rundschau 63/4 (2014), S. 462–474.
- KONGREGATION FÜR DIE GLAUBENSLEHRE, Erklärung zur Frage der Zulassung der Frauen zum Priesteramt, 1976, Nr. 5, https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_19761015_inter-insigniores_ge.html (Zugriff am 24.08. 2024).
- KONSTITUTION ÜBER DIE HEILIGE LITURGIE. Sacrosanctum Concilium, in: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_ge.html (Zugriff am 21.08. 2024).
- LARCHER, GERHARD, Annäherungsversuche von Kunst und Glaube. Ein fundamentaltheologisches Skizzenbuch, Wien 2005.
- LARCHER, GERHARD, Katholizität, Kultur, Kunst, in: ET-Studies 5/2 (2014), S. 229–233.
- LAUER, JULIA-MARIA, Art. Kirche in der Welt von heute, 7.12. 2015, in: <https://www.katholisch.de/artikel/7192-kirche-in-der-welt-von-heute> (Zugriff am 21.08.2024).
- MEISTER ECKHART, Deutsche Predigten und Traktate, hg. und übers. v. Josef Quint, Zürich 1979.
- MEUTER, NORBERT, Der Prozess der Verbildlichung. Diltheys Beitrag zum „Pictural Turn“, in: Phänomenologische Forschungen 1/2 (2001), S. 109–126.

- MIETH, DIETMAR, MEISTER ECKHART, München 2004.
- NIKOLAUS VON KUES, *De visione Dei* – Das Sehen Gottes, Trier 1985.
- PAHUD DE MORTANGES, ELKE, *Bodies of Memory and Grace. Der Körper in den Erinnerungskulturen des Christentums*, Zürich 2022.
- RAHNER, KARL, *Theologie und die Künste*, in: GESA E. THIESSEN (Hg.), *Glaube und Kultur. Zu Literatur, Musik und Kunst*, Ostfildern 2023, S. 10–26.
- RAUCHENBERGER, JOHANNES, *Biblische Bildlichkeit. Kunst-Raum theologischer Erkenntnis*, Paderborn 1999.
- RAUCHENBERGER, JOHANNES, *Gott hat kein Museum. No Museum Has God. Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts. Religion Art in the Early 21st Century*, Bd. 1–3., Paderborn 2015.
- STOCK, AXEL, *Bilder-fragen. Theologische Gesichtspunkte*, Paderborn 2004.
- STOCK, AXEL, *Durchblicke. Bildtheologische Perspektiven*, Paderborn 2011.
- STOCK, AXEL, *Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie*, Paderborn 1996.
- STOCK, AXEL, *Poetische Dogmatik*, 11.Bde., Paderborn 1996–2016.
- STOCK, AXEL, *Zwischen Tempel und Museum. Theologische Kunstkritik – Positionen der Moderne*, Paderborn 1991.
- V. BALTHASAR, HANS-URS, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, 3 Bde., Einsiedeln/Trier ³1988–1989.
- Virgines de la Puerta. Gallery, in: <http://www.barbozagubo-mroczek.com/statement> (Zugriff am 24.08. 2024).
- WEBER, MARC, *Christusbild. Grundfragen einer Christologie im Horizont des Iconic Turn in Auseinandersetzung mit der Christologie Hans-Urs von Balthasars*, Münster 2016.
- WENDEL, SASKIA, „Bild des Bildlosen“. *Das Bilderverbot und das Bekenntnis zur Selbstoffenbarung Gottes in Jesus von Nazareth*, in: ZKTh 133 (2011), S. 191–205.
- WENDEL, SASKIA, *Die „Leib Christi“ Metapher. Kritik und Rekonstruktion aus gendertheoretischer Perspektive*, Bielefeld 2023.
- WENZEL, KNUT, *Die Wucht des Undarstellbaren. Bildkulturen des Christentums*, Freiburg/Basel/Wien 2019.