

Blasphemie

Anspruch und Widerstreit
in Religionskonflikten

Herausgegeben von
Matthias D. Wüthrich, Jürgen Mohn
und Matthias Gockel



Religion: Debatten und Reflexionen 1

Mohr Siebeck

Religion: Debatten und Reflexionen

herausgegeben von

Alexander Filipović, Jürgen Mohn, Johanna Pink,
Susanne Talabardon und Matthias D. Wüthrich

Blasphemie

Anspruch und Widerstreit in Religionskonflikten

Herausgegeben von

Matthias D. Wüthrich, Matthias Gockel
und Jürgen Mohn

Mohr Siebeck

Matthias D. Wüthrich, geboren 1972; Studium der Ev. Theologie; 2006 Promotion; Beauftragter für Theologie beim Schweizerischen Evangelischen Kirchenbund (SEK); 2013 Habilitation; seit 2016 Assistenzprofessor für Systematische Theologie an der Universität Zürich.

Matthias Gockel, geboren 1969; Studium der Ev. Theologie, Philosophie und Musikwissenschaft; 2007 Promotion; Pfarrer; seit 2018 Mitarbeiter im SNF-Projekt „Vollkommenheit ohne Unveränderlichkeit? Erkundungen zur Lehre von Gottes Eigenschaften“ an der Universität Basel.

Jürgen Mohn, geboren 1963; Studium der Religionswissenschaft, Psychologie, Japanologie, Philosophie und Kunstgeschichte; 1995 Promotion; 2003 Habilitation; seit 2006 Ordinarius für Religionswissenschaft an der Theologischen Fakultät und der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel.

ISBN 978-3-16-155899-3/ eISBN 978-3-16-159551-6
DOI 10.1628/978-3-16-159551-6

ISSN 2700-7138 / eISSN 2700-7146 (Religion: Debatten und Reflexionen)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2020 Mohr Siebeck Tübingen. www.mohrsiebeck.com

Dieses Werk ist seit 11/2021 lizenziert unter der Lizenz „Creative Commons Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International“ (CC BY-NC-ND 4.0). Eine vollständige Version des Lizenztextes findet sich unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Das Buch wurde von Martin Fischer in Tübingen aus der Minion gesetzt, von Hubert & Co. in Göttingen auf alterungsbeständiges Werkdruckpapier gedruckt und gebunden.

Der Umschlag wurde von Uli Gleis in Tübingen gesetzt.

Umschlagabbildung: Ausschnitt aus *Niklas Jansson, Touched by His Noodly Appendage* (2015).

Printed in Germany.

Festgabe für Reinhold Bernhardt

Vorwort

Die Beiträge des vorliegenden Bandes, der zugleich den ersten Band der Reihe *Religion: Debatten und Reflexionen* (RDR) darstellt, gehen zurück auf zwei Tagungen an der Universität Basel im Februar und Mai 2017. Die erste Tagung wurde unter dem Titel *Blasphemie – interreligiöse und (religions-)theologische Perspektiven* zum 60. Geburtstag von Reinhold Bernhardt, seit 2001 Ordinarius für Systematische Theologie / Dogmatik an der Theologischen Fakultät in Basel, veranstaltet. Dabei wurde das Thema von den klassischen Disziplinen der Theologie beleuchtet: Altes Testament, Neues Testament, Kirchengeschichte, Systematische Theologie und Praktische Theologie. Daneben kamen die drei weiteren Fächer der Basler Theologischen Fakultät zu Wort: Außereuropäisches Christentum, Religionswissenschaft und Jüdische Studien. Außerdem gab es Vorträge zur Blasphemie thematik im Islam, im Hinduismus sowie aus religionspolitischer und komparativ-theologischer Perspektive. Die zweite, religionswissenschaftlich angelegte Tagung war interdisziplinär weiter aufgefächert. Neben theologischen sowie religionstheoretischen Grundlagenreflexionen gab es Vorträge zur Blasphemie im japanischen Buddhismus, im Bereich von Ironie und Satire sowie im Film. Den Abschluss bildeten divergente juristische Einschätzungen, die in ein Podiumsgespräch unter dem Titel *Gibt es ein Recht auf Blasphemie?* mündeten.

Zu den Grundkonstanten in Reinhold Bernhardts akademischem Schaffen gehören ein untrügliches Sensorium für religiöse Konfliktlinien und der theologische Bezug auf aktuelle interreligiöse Problemlagen. Solche Konflikte und Problemlagen manifestieren sich auch im Phänomenbereich der Blasphemie. Wir möchten darum Reinhold Bernhardt mit diesem Band so ehren, dass wir mit ihm gemeinsam das tun, was ihn in seiner Tätigkeit als Professor auszeichnet: ein scharfsinniges, historisch fundiertes Wahrnehmen und Reflektieren bedeutender (inter-)religiöser Gegenwartsphänomene.

Wir bedanken uns herzlich für die finanzielle Unterstützung durch den Fachbereich Religionswissenschaft der Universität Basel, die Universität Zürich, die Theologische Fakultät Basel und die Evangelische Landeskirche in Baden. Ein besonderer Dank gebührt Frau Lavinia Pflugfelder, sie hat die Beiträge des Bandes sorgfältig Korrektur gelesen und formal vereinheitlicht. Frau Dinah Stampfli danken wir zudem für das Durchsehen und Korrigieren der Druck-

fahnen. Gerne bedanken wir uns auch beim Verlag Mohr Siebeck, Frau Dr. Katharina Gutekunst und Frau Elena Müller für die gute Zusammenarbeit.

Basel und Zürich, im September 2019

Matthias D. Wüthrich,
Matthias Gockel und
Jürgen Mohn

Inhaltsverzeichnis

Vorwort VII

MATTHIAS D. WÜTHRICH und MATTHIAS GOCKEL

Einleitung: Aktualität, Multiperspektivität und theologische Reflexion 1

1. Begriffliche und theoretische Reflexionen

REINHOLD BERNHARDT

Begriff und Begriffsgebrauch von ‚Blasphemie‘ 17

JÜRGEN MOHN

Die Medien der Blasphemie: Religionswissenschaftliche Beobachtungen
und religionspolitische Überlegungen 39

JEAN-PIERRE WILS

Das „imaginäre Verbrechen“ – Über die Zukunft der Blasphemie 55

JENS KÖHRSEN

Abseits der Betroffenheit: Blasphemie als Aushandlung
von sozialer Ordnung 79

2. Biblisch-historische Perspektiven

HANS-PETER MATHYS

Blasphemie im Alten Testament 101

MOISÉS MAYORDOMO

Jesus als Gotteslästerer: Überlegungen zur Blasphemie
und zum Blasphemievorwurf in Mk 2,1–12 und 14,55–65 127

MARTIN WALLRAFF

Das Spottkruzifix vom Palatin: Der älteste Fall antichristlicher Blasphemie 151

3. *Gegenwartsbezogene christlich-theologische Perspektiven*

ANDREAS HEUSER

Aufstand gegen die ‚Giganten Gottes‘: Ein pentekostal-islamischer
Blasphemiestreit in Ghana und die Erosion der Theologie der Anklage 167

GEORG PFLEIDERER

„Die Sünde wider den heiligen Geist“:
„Blasphemie“ in der protestantischen Dogmatik. 185

ROLF SCHIEDER

Wem nützen und wen schützen Blasphemiegesetze? 207

4. *Judentum*

ALFRED BODENHEIMER

Der eingesperrte Gott: Das Heiligtum als Blasphemie in Yishai Sarids
Roman *The Third* 223

ERIK PETRY

„Ich darf das, ich bin Jude.“ – Über jüdische Witze, Blasphemie
und Antisemitismus 233

5. *Islam*

KLAUS VON STOSCH

Christliche Zugänge zur Blasphemie im Islam 247

RIFA'AT LENZIN

Lachen verboten? Islam und Blasphemie 267

6. Asiatische Religionen

MICHAEL HÜTTENHOFF

Beobachtungen und Gedanken eines protestantischen Theologen
zu Blasphemiekonflikten im Kontext des Hinduismus 291

CHRISTOPH KLEINE

Die Verunglimpfung des Dharma als Todsünde:
Über die Grenzen der Toleranz im japanischen Buddhismus 315

7. Kunst

ANDREA BIELER

Transgressionen und Tabuverletzungen in der visuellen Kunst:
Blasphemie als Wahrnehmungsereignis 337

UTE HOLL

Essen, Sex und andere Dinge: Filmformen der Blasphemie 357

8. Recht

ANDREAS STÖCKLI

Grundrechtlicher Schutz der Gotteslästerung 387

GERHARD FIOKA

Blasphemie bestrafen? Der strafrechtliche Schutz religiöser Gefühle 411

Namensregister 429

Sachregister 433

Liste der Beitragenden am Ende des Bandes

Transgressionen und Tabuverletzungen in der visuellen Kunst

Blasphemie als Wahrnehmungsereignis

ANDREA BIELER

1. Hinführung zur Blasphemie als Wahrnehmungsereignis

Im Folgenden soll Blasphemie als Wahrnehmungsereignis in den Blick kommen. Wird vom *Ereignis* ausgegangen, dann geht es zunächst nicht um die Interpretation religiöser oder juristischer Texte, die den Anspruch vermitteln, normative Aussagen zur Blasphemiethematik zu machen, sondern um unterschiedliche Konfliktszenarien, in denen Blasphemievorwürfe artikuliert werden.

Derlei Vorwürfe entstehen im Auge der Betrachtenden. Sie entzündeten sich gegenwärtig eher an optischen Phänomenen als an Sprechakten.¹ Sie werden wirksam, wenn die auffallende Gefühlswelt einer Gruppe von Glaubenden entfacht werden kann. Wenn eine einzelne Person isoliert die Anschuldigung der Gotteslästerung ausspricht und sich niemand anschließt, wird dieser Vorwurf ins Leere laufen. Blasphemievorwürfe sind Rezeptionsphänomene, in denen eine fundamentale Grenzüberschreitung zur Sprache gebracht wird; es geht um die als respektlos empfundene Entheiligung desjenigen, was als heilig betrachtet wird. Blasphemievorwürfe können zu einer kollektiven Aufwallung mutieren und ansteckend wirken. Sie werden von unterschiedlichen Akteuren ausgesprochen: z. B. von Menschen, die ein Interesse an islamophoben Positionierungen haben oder von christlichen oder muslimischen Religionsvertretern, die um ihr Ansehen oder ihre Macht fürchten. Für manche Menschen ist die fundamentale Missachtung der Menschenwürde eine Blasphemie. In diesem Fall wird die Rede von der Menschenwürde sakralisiert, ohne dass ein expliziter Gottesbezug vorliegen muss.

¹ Vgl. auch SCHROETER-WITTKE, HARALD, Gott lässt sich nicht spotten! (Gal 6,7). Eine protestantische Positionierung zum Thema Blasphemie, in: Laubach, Thomas (Hg.), *Kann man Gott beleidigen? Zur aktuellen Blasphemie-Debatte*, Freiburg/Br. u. a.: Herder 2013, 59–74, 59 f.

In Blasphemiediskursen wird um Deutungsmacht gerungen.² Mit dem Begriff der Deutungsmacht soll unterstrichen werden, dass es hier nicht um einen beliebigen Meinungs­austausch über die Bedeutung von Kunstwerken geht, sondern um das Ziehen von Grenzen, um die Artikulation von Geltungsansprüchen, um Machtausübung, in denen die Legitimität des Sprechens und des Zeigens in Gesten/Performances und Bildern ausgehandelt wird. Die Durchsetzung von Geltungsansprüchen kann beispielsweise mittels Zensurandrohungen, der Androhung und Ausübung physischer Gewalt und auf der anderen Seite mittels der unqualifizierten Glorifizierung von Provokationen erfolgen.

Dabei wird nicht nur Macht von A über B in personaler oder institutionalisierter Gestalt ausgeübt, sondern es kann auch ein kreatives Potenzial freigesetzt werden, in dem sich die Sphären der Religion und der Kunst gegenseitig befruchten. Dass Aushandlungsprozesse in dieser doppelten Hinsicht beispielsweise dem Christentum inhärent sind, ist evident. So wird bereits im Neuen Testament diskutiert, ob Jesus ein Gotteslästerer sei.³

Studiert man die mediale Materialisierung von Blasphemievorwürfen im Internet und in den Printmedien, so lassen sich kontrovers aufgeladene Konstellationen entdecken. Je nach kultureller und religiöser Wahrnehmungsperspektive wird der Vorwurf der Verletzung religiöser Gefühle oder der Beleidigung Gottes, seines Propheten oder Repräsentanten unterschiedlich betrachtet und bewertet.

Blasphemie lässt sich also nicht auf der Ebene eines Werkes festmachen. Wer sich bemüht, eine klar nachvollziehbare, theologisch substanzielle und ästhetisch fundierte Kriteriologie zu entwickeln, kommt schnell ins Wanken. Stephan Schae­de bezeichnet entsprechend den Begriff der Blasphemie im Anschluss an die Philosophin Elisabeth Anscombe als ‚Lumpensackkategorie‘, weil sie je nach Situation, Religion und Kontext so unterschiedlich gefüllt werden kann:

Zu keiner Zeit hat es eine einheitliche Antwort auf folgende Fragen gegeben: wer / was ist der Rezipient einer Blasphemie? Welcher Ruf wird geschädigt? Ist es der Ruf eines Gottes, der Ruf einer bestimmten Glaubensüberzeugung oder der Ruf der Anhänger dieser Überzeugung? Oder liegt Blasphemie vor, wenn Religionsstifter wie Jesus von Nazareth und Mohammed oder oberste Repräsentanten der Religion wie der Papst oder ein Großmufti im Ansehen geschädigt werden? Wo fängt die Rufschädigung an: Wenn Gott verflucht wird oder wenn er karikierend dargestellt wird? [...] Welche Riten, Tabus müssen in welcher Form gestört, profaniert, lächerlich gemacht werden, damit von Blasphemie die Rede sein kann? Weil diese Fragen nie übereinstimmend beantwortet worden sind, bleibt die Kriteriologie für den Blasphemievorwurf abgründig schwankend.⁴

² Vgl. zum Begriff der Deutungsmacht in seiner Vielschichtigkeit HASTEDT, HEINER, Was ist ‚Deutungsmacht‘? Philosophische Klärungsversuche, in: Stoellger, Philipp (Hg.), *Deutungsmacht. Religion und belief system in Deutungsmachtkonflikten* (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie 63), Tübingen: Mohr Siebeck 2014, 89–102.

³ Vgl. hierzu den Beitrag von MOISÉS MAYORDOMO in diesem Band.

⁴ SCHAEDE, STEPHAN, Mut zur Schlagfertigkeit. Theologische Anmerkungen zum Streit

Soziale Medien wie Facebook und Twitter sowie die Verbreitung von Filmen und Bildern auf YouTube bieten wirksame Plattformen, auf denen sowohl der freie kontroverse Meinungs-austausch gepflegt wird, als auch große Menschengruppen beeinflusst werden, sich Blasphemievorwürfen anzuschließen. Zugleich geschieht im Netz auch Zensur. So hat die pakistanische Regierung im Mai 2017 ein Gesetz erlassen, mit dem ca. 13.000 Webseiten mit vermeintlich blasphemischen Inhalten gesperrt und die jeweiligen Betreiber bestraft werden können.⁵

Um die verschiedenen Konfliktkonstellationen besser analysieren zu können, sollte nicht einfach der These einiger Historiker gefolgt werden, die eine Verschiebung von der Gotteslästerung zur Verletzung religiöser Gefühle konstatieren – also von der Beleidigung Gottes hin zur Beleidigung der Gefühle der Glaubenden. Dieses Begründungsmuster mag hilfreich sein, um historische Entwicklungen in der Gesetzgebung verschiedener Länder zu verstehen. Hier wurden verschiedene zu schützende Rechtsgüter zu unterschiedlichen Zeiten in den Vordergrund der Rechtsprechung gerückt, wie z. B. Gott, die Gefühle der Glaubenden oder der öffentliche Frieden.⁶

Stattdessen scheint es mir sinnvoll, ein heterogenes Rezeptionsfeld anzunehmen, in dem auf verschiedenen Ebenen versucht wird, die Validität von Blasphemievorwürfen in fluiden Aushandlungsprozessen zu etablieren: Diese Ebenen betreffen das Recht, die Moral, die Religion, die Kunst, den medial vermittelten ‚Common Sense‘ sowie die Gefühlswelt. Der Vorwurf, ein Kunstwerk, ein Bild, ein Film oder eine Performance sei gotteslästerlich oder verletze religiöse Gefühle, sollte also zunächst in dem Feld analysiert werden, in dem sich dieser Vorwurf auftut. Rezeptionsfelder bauen sich in reziprok wirkenden Relationen auf. Es geht dabei um die Reaktionen z. B. auf ein Kunstwerk etc. und dann wiederum um die Reaktionen derjenigen, die die Gewalt der Blasphemiekritik kritisieren bzw. diese durch ihre Unterstützung verstärken. In diesen Zirkulationen werden Geltungsansprüche markiert und Deutungsmacht hergestellt. Dies lässt sich m. E. sehr gut an den Reaktionen auf die Anschläge auf die französische Satirezeitung *Charlie Hebdo* nachvollziehen, die im weiteren Verlauf auch zu einer Inszenierung europäischer Einigkeit in der Verteidigung sogenannter ‚westlicher Werte‘ wurde.⁷ In diesen Rezeptionsvorgängen werden

über die Strafbarkeit von Blasphemie, in: zeitzeichen. Evangelische Kommentare zu Religion und Gesellschaft 16/8 (2015), https://zeitzeichen.net/archiv/2015_August_blasphemie-debatte (besucht 18.03.2020).

⁵ Vgl. AMTSBLATT DER EUROPÄISCHEN UNION vom 19.8.2018, in: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/HTML/?uri=CELEX:52017IP0268&from=EN> (besucht am 18.03.2020).

⁶ Vgl. SCHROETER-WITTKÉ, *Gott*, 63–70.

⁷ Vgl. beispielhaft die Konstruktion einer generellen Unfähigkeit zur kritischen Selbstreflexion im Islam, die im Zusammenhang mit dem sogenannten Karikaturenstreit formuliert wurde: „The popular view was that Muslims who could not tolerate offensive speech, including visual representations, expressed a larger limitation, namely, an uncritical attitude toward

die Themen, um die es eigentlich geht, oftmals auf eine eigentümliche Weise verschoben oder gar zum Verschwinden gebracht.

Auch wenn es schwierig erscheint, eine inhaltlich bestimmte Kriterienlogik zu entwickeln, so ist es doch durchaus möglich, Phänomene zu identifizieren, die in verschiedenen kulturellen Kontexten anzutreffen sind, wenn sich Blasphemievorwürfe verdichten. Dies soll im Folgenden an einigen Beispielen aus dem Bereich der darstellenden Kunst vorgeführt werden, in denen die Adaption von Motiven der christlichen Ikonographie Anstoß erregt hat.

2. Transgressive Phänomene

2.1 Sexualisierung religiöser Themen und Figuren

Grundsätzlich haben Blasphemievorwürfe mit der Wahrnehmung von fundamentalen Grenzüberschreitungen zu tun, in denen das, was als heilig und damit unantastbar interpretiert wird, als profaniert erscheint. Diese Überschreitung wird auf unterschiedliche Weise inszeniert.⁸ Beispielhaft sollen folgende Wahrnehmungsereignisse, die als Transgressionen erscheinen, diskutiert werden: die Sexualisierung religiöser Themen und Figuren, das Evozieren von Ekel durch den Umgang von heiligen Objekten und Körperflüssigkeiten im künstlerischen Prozess sowie die Überschreitung der Grenze zwischen Begehren und Tod sowie zwischen Mensch und Tier in der Projektion des eigenen Leidens auf die Figur des gekreuzigten Christus.

Die sexualisierte Darstellung religiöser Figuren und Objekte irritiert die Geschlechterordnung, wenn beispielsweise der gekreuzigte Christus bzw. Jesus von Nazareth beim letzten Abendmahl mit seinen Jüngern als Frau dargestellt wird. Dabei hat insbesondere das Zeigen nackter Frauenkörper, in der die bildliche Darstellung Jesu Gestalt gewinnt, immer wieder Stürme des Protests, die nicht selten in Blasphemievorwürfen kulminierten, hervorgerufen.⁹ Hier gibt es insbesondere in den USA viele Beispiele, in denen Künstlerinnen der Blasphemie

Islamic strictures and doctrinal presuppositions and the inability to bear criticism of their own beliefs. This rendering of Muslims and Islam is itself a kind of caricature, one that bolsters criticism of Islam, within the United States and Europe, to the effect that its practitioners have no capacity to tolerate caricature.“ WENDY BROWN/JUDITH BUTLER/SABA MAHMOOD, in: Asad, Talal et al. (Hg.), *Is Critique Secular? Blasphemy, Injury, and Free Speech*, New York: Fordham University Press 2013, vii–xx, xi.

⁸ Vgl. hierzu auch PLATE, S. BRENT, *Blasphemy: Art that Offends*, London: Black Dog Publishing 2006, 43.

⁹ Vgl. zur Analyse der Genderthematik innerhalb der Blasphemiediskurse: KORTE, ANNE MARIE, *Blasphemous Feminist Art: Incarnate Politics of Identity in Postsecular Perspective*, in: Braidotti, Rosi et al. (Hg.), *Transformations of Religion and the Public Sphere: Postsecular Publics* (Palgrave Politics of Identity and Citizenship Series), London: Palgrave Macmillan 2014, 228–248.

bezüglich worden sind und auf Museen, Kuratorien und Kirchen Druck ausgeübt wurde, die entsprechenden Werke nicht zu zeigen bzw. aus Ausstellungen wieder zu entfernen. So haben beispielsweise Renée Cox' *Yo Mama's Last Supper*, Edwina Sandys' Skulptur *Christa* oder Alma López' *Our Lady* signifikante Kontroversen entfacht.¹⁰ Sandys' Skulptur zeigt eine in Bronze gegossene, weibliche Christusfigur, die an einem durchsichtigen Acryl-Kreuz hängt. Als dieses Werk, das sie bereits neun Jahre zuvor produziert hatte, während der Karwoche im Jahre 1984 in der episkopalen *Church of St. John the Divine* in Manhattan gezeigt wurde, brach ein Sturm der Entrüstung los, der von Hassbriefen und Blasphemievorwürfen begleitet wurde. Der Protest führte dazu, dass der Bischof der episkopalen Diözese von New York die Anweisung gab, die Skulptur zu entfernen, da sie das zentrale Symbol des Christentums entheilige und theologisch nicht zu verantworten sei.¹¹

Renée Cox' *Yo Mama's Last Supper* zeigt in Anlehnung an Leonardo da Vincis Abendmahlsbild die Künstlerin, die als nackte afrikanisch-amerikanische Frau Jesu Platz am Tisch einnimmt.¹² Sie hat die Arme stehend in einer Segensgeste geöffnet, ihre Arme sind umschlungen von einem weißen Tuch, der Oberkörper ist entblößt. Ihr Blick ist schräg nach oben gewandt. Sie ist umgeben von lauter schwarzen Jüngern, die einzige Ausnahme ist Judas, der Verräter, der als weißer Mann dargestellt wird. Die *Catholic League for Religious and Civil Rights* denunzierte Cox' Arbeit als anti-katholische Propaganda, der damalige Bürgermeister von New York City, Rudy Giuliani, wollte im Anschluss an eine Ausstellung von *Yo Mama's Last Supper* im *Brooklyn Museum of Art* einen Decency Panel einrichten, der die Angemessenheit solcher Kunst untersuchen sollte.¹³

Die Transgression, die hier vorgeführt wird, geschieht als visuelle Zitation einer berühmten bildlichen Darstellung einer Abendmahlszene, die mit besonderer Bedeutung aufgeladen ist. Sie kreist wiederum um das Motiv des nackten, weiblichen Körpers einer schwarzen Frau, das in den Resonanzraum sakramentaler Symbolik eingefügt wird.

In den USA lösten auch die Darstellungen der *Virgin of Guadalupe* von Alma López einen Sturm der Entrüstung aus. Unter vielen Latinos, insbesondere denjenigen mit mexikanischer Herkunft, ist die Gottesmutter als Vermittlerin zwischen Gott und Mensch hoch verehrt. Die Virgin ist omnipräsent in der religiösen Populärkultur mexikanischer Gläubiger, die in den USA leben. Abbildungen lassen sich als Abzieher auf Autos, als Graffiti an Wänden und als

¹⁰ Vgl. KORTE, *Blasphemous Feminist Art*, 228 f.

¹¹ Vgl. Bishop Attacks Display of Female Christ Figure, in: The New York Times, 25.04.1984, <http://www.nytimes.com/1984/04/25/nyregion/bishop-attacks-display-of-female-christ-figure.html> (besucht 10.01.2018).

¹² Vgl. LEWIS, SHANTRELLE, *Fear of a Black God – Renee Cox's Yo Mama's Last Supper*, in: ARC. Art. Recognition. Culture, 01.06.2012, <http://arcthemagazine.com/arc/2012/06/fear-of-a-black-god-renee-coxs-yo-mamas-last-supper/> (besucht 17.06.2019).

¹³ PLATE, *Blasphemy*, 44 f.

Werbung für Geschäfte, in denen Alkohol verkauft wird, finden. Die Jungfrau wird als Tattoo auf dem Rücken oder als Aufdruck auf T-Shirts zur Schau gestellt. Frisch zubereitete Tortillas werden mit dem Antlitz der Virgin geschmückt. Gelegentlich wird von Erscheinungen der Virgin erzählt, so wurde sie zuletzt in einem Baum in der Nähe von Watsonville in Kalifornien gesehen. Zumeist wird sie als die schmerzreiche Gottesmutter dargestellt, ihr Blick ist demütig nach unten gewandt, die Handinnenflächen vor dem Oberkörper zum Gebet gegeneinander gelegt. Die Tradition der Schutzmantelmaria aufgreifend wird sie mit einem blauen Mantel umhüllt dargestellt, der Kopf ist bedeckt, das innere Gewand hat ein Rosenmuster, das auf die Bedeutung der Rosen im Erscheinungsmythos verweist. Ihr Körper ist bis auf das Gesicht und die Hände verhüllt. Am unteren Bildrand ist ein Engel zu sehen, der die Abbildung zu halten scheint.¹⁴

In der Geschichte der mexikanischen Unabhängigkeitsbestrebungen wurde die Virgin auch zum Symbol der Befreiung von kolonialer Beherrschung und nationaler Selbstbestimmung. Einer der Anführer der Befreiungsbewegung, Vater Miguel Hidalgo, soll mit dem Schlachtruf: „Tod den Spaniern und lang lebe die Jungfrau von Guadalupe“ gegen die Kolonialherren in den Krieg gezogen sein. Entsprechend lässt sich das Abbild der Jungfrau auf Kriegsflaggen ebenso finden wie auf den Sombreros verarmter mexikanischer Bauern. Als national-religiöse Figur wurde die Virgin dann über die Grenzen Mexikos hinaus auch in anderen lateinamerikanischen Ländern bekannt. Sie ist bis heute ein Symbol für den Widerstand der organisierten Arbeiter in der Landwirtschaft gegen neokoloniale Strukturen und ökonomische Ausbeutung. Innerhalb der katholischen Kirche wurde die Jungfrau zugleich zum Medium der Abbildung patriarchaler Geschlechterverhältnisse und eines repressiven Frauenbildes, nach dem Demut mit Passivität gleichgesetzt wird und als essentialistische Zuschreibung in die religiös-soziale Geschlechterordnung eingeschrieben wird.

Diese zuletzt genannte Linie der ikonographischen Repräsentation griff die Künstlerin Alma López auf, indem sie in einer digitalen Collage aus dem Jahre 1999 die Jungfrau von Guadalupe als vitale, selbstbewusste Chicana in einem Bikini aus Rosen zeigte. Die Brüste und der Geschlechtsbereich sind mit Rosen bedeckt, der restliche Körper zeigt die nackte, braune Haut. Das Motiv der Rosen ist dem traditionellen Mythos, der sich um die Virgin rankt, entlehnt. Das Gewand, das die Schultern bedeckt und den Hintergrund des Bildes ausfüllt, zeigt Abbildungen der aztekischen Mondgöttin Coyolxauhqui. Sie sucht auffordernd den direkten Blickkontakt mit dem Betrachter und hat entsprechend den Blick nicht nach unten gewandt. Die Hände werden nicht in Gebetshaltung dargestellt, sondern sind keck in die Hüften gestemmt. Anstelle eines Engels wird das Bild von einer anderen kurzhaarigen Chicana gehalten, die ihre Arme

¹⁴ Vgl. CALVO, LUZ, *Art Comes from the Archbishop: The Semiotics of Contemporary Chicana Feminism and the Work of Alma López*, in: *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism* 5 (2004), 201–224, 202.

geöffnet nach oben streckt; ihre Brüste sind entblößt. Eine Geste des Begehrens mag sich hier nahelegen.

López' digitale Collage löste unter konservativen katholischen Gruppierungen sowie unter mexikanisch-amerikanischen Vereinen Aufwallungen aus. Beispielsweise versuchte die Organisation *America Needs Fatima* wiederholt, die öffentliche Präsentation des Kunstwerkes in Museen zu unterbinden.¹⁵ Diese Aktionen erhielten oftmals Unterstützung durch offizielle Würdenträger der katholischen Kirche. So ließ der Erzbischof von Santa Fe, Michael J. Sheenan, im Jahre 2001 verlauten, dass López' Werk *Our Lady* „insulting and sacrilegious“ sei und dass die Jungfrau als Schlampe („tart“) und Prostituierte („street woman“) portraitiert würde.¹⁶ Hier wird auf den klassischen Dualismus von Heilige versus Hure rekurriert, der in der Marienfrömmigkeit seinen Ort hat. Die Gegner, die den Blasphemievorwurf artikulieren, beziehen sich dabei auf die Verletzung ihrer religiösen Gefühle; das Kunstwerk sei ein Angriff auf ihre Liebe für die Jungfrau von Guadalupe und auf ihre Verehrung und Anbetung der Gottesmutter. Mit ihrem Protest wollen sie Jesus zeigen, wie sehr sie seine Mutter lieben. Auch sei dieses Kunstwerk ein Angriff auf ihre nationale Patronin.¹⁷

López hingegen insistiert darauf, dass sie sich selbst als gläubige Katholikin verstehe und diese Form der Darstellung für sie auch ein religiöser Akt sei und somit auch ihr eigener Ausdruck katholischer Frömmigkeit sei, in die präkoloniale Traditionen und feministische Überzeugungen mit einflößen.

An den vorgeführten Beispielen wird deutlich, dass sich in den Konflikten um religiöse Symbolwelten, die sich in den Blasphemiestreitigkeiten zeigen, oftmals

¹⁵ Auf der Webseite von Alma López wurde der folgende Aufruf der katholischen Organisation *America Needs Fatima* aus dem Jahr 2011 dokumentiert, in dem gegen die Ausstellung der Virgin of Guadalupe im Oakland protestiert wurde. Der Abschnitt gibt einen Einblick in die Rhetorik des Blasphemiediskurses: „It is deeply painful to report that Our Lady of Guadalupe, the Patroness of the Americas, is impurely blasphemed at the Oakland Museum of California. The Oakland Museum of California is hosting an art exhibit that includes a digital portrait of Our Lady of Guadalupe wearing a bikini, held aloft by a topless woman-angel! ... You and I cannot sit by idly and do nothing about this awful blasphemy! We must do reparation and lift up our voices in peaceful and prayerful protest. Send the museum your instant e-protest message. The silence and indifference of Catholics encourages the promoters of blasphemy to push their agenda. And why so many blasphemies against the Blessed Mother? I don't have all the answers, but perhaps they're trying to shake the deep love and veneration you and I have for Holy Mary. If the promoters of blasphemy hope to dull our love for God's Holy Mother with these shocking and repeated attacks, they are wrong! Much to the contrary – you and I will strive to increase our love for the Blessed Virgin Mary by protesting blasphemy with ever-greater zeal and increasing our acts of reparation! I'm sure you agree that we must rise to this occasion and protest, with all our hearts. We must show Jesus that we care, and that we love His Mother, the Patroness of the Americas, and that we will defend Her holy honor no matter how many times She is attacked and insulted. And our prayerful protest and reparation is the only way of showing our gratitude and our only hope of redeeming ourselves.“ <http://www.almalopez.com/ORnews3/20110400.html> (besucht 18.03.2020).

¹⁶ CALVO, *Art*, 202.

¹⁷ Vgl. <http://www.almalopez.com/ORnews3/20110400.html> (besucht 18.03.2020).

auch eine Auseinandersetzung um die Normativität sexuellen Begehrens sowie um die Darstellung geschlechtlicher Körperlichkeit spiegelt. Hier verschränken sich zwei Diskurse, in denen Deutungsmacht ausgehandelt wird. Zum einen geht es um die Frage nach der Grenze dessen, was in Sachen Religion noch als angemessen gilt und folglich gesagt und gezeigt werden darf und zum anderen geht es um die Repräsentation von Geschlecht und Begehren. In diesem Feld, in dem sich beide Diskurse berühren, können Blasphemievorwürfe in ihrer Wirkung intensiviert werden:

The deliberate and ostentatious interplay of gendered corporeality and (homo)sexuality with religious themes forms the symbolic arena of this fight. The clashes that these works of art engender are positioned on the fault line of religion and secularity, and their controversiality is deeply embedded in the ideological debates over this demarcation.¹⁸

2.2 Abjektionen: Körperflüssigkeiten und Ekel

Angegriffen werden darüber hinaus Kunstwerke, die in exzessiver Weise das Symbol des Kreuzes mit Körperflüssigkeiten in Verbindung bringen. So hat der österreichische Aktionskünstler Hermann Nitsch Aufruhr mit seinen Performances erzeugt.¹⁹ In seinem *Orgien Mysterien Theater*, das er bereits in den sechziger Jahren entwickelte, kreierte er mittels Versatzstücken aus der katholischen Messliturgie und aus paganen Mythen ein Opferritual, in dessen Vorfeld ein Stier und fünf Schweine geschlachtet wurden.²⁰ Die durch die Schlachtung zur Verfügung stehenden 600 Liter Blut wurden auf dem grausigen Höhepunkt dieses Spieles in Kreuzigungs-, Speerungs- und Ausweidungsaktionen dem Publikum vor Augen geführt. Aufgespreizte Tierkörper wurden mit Gedärmen und Innereien gestopft und mit Wasser, Blut und Schleim übergossen. An Teilnehmende, die mit verbundenen Augen an Kreuze gefesselt wurden, wurden Tierkadaver gebunden, deren Leiber aufgespießt worden waren. Nach Nitsch werde hier das Opfer für die Blutschuld des Daseins vollzogen. Die Passion Christi sollte durch das Ausweiden und Kreuzigen toter Tierkörper sowie durch das Schütten von Tierblut auf schneeweiße Laken zum Klang von Kirchenglocken vergegenwärtigt werden. Berührt werden die Motive der Wandlung, des Abendmahls, der Kreuzigung aber auch die Orgiastik des Dionysius, die Tötung des Orpheus oder die Blendung des Ödipus als Kastrationssymbol. Zentral ist für Nitsch das Motiv des Tieropfers, das als Ersatz für das Menschenopfer

¹⁸ KORTE, *Blasphemous Feminist Art*, 229.

¹⁹ SCHMIED, WIELAND, *Blasphemie oder Theodizee? Über das Orgien Mysterien Theater des Hermann Nitsch*, in: Dieckmann, Bernhard (Hg.), *Das Opfer – aktuelle Kontroversen: religions-politischer Diskurs im Kontext der mimetischen Theorie*, Münster: LIT-Verlag 2001, 99–120.

²⁰ Vgl. NITSCH, HERMANN, *Das Sechstagespiel des Orgien Mysterien Theaters Printendorf 3.–9. August 1998*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag 2003.

fungiert. Insbesondere die inszenierten Tierzerreißen und Ausweidungen sollen Resonanzen zu Freuds Vorstellung der Totemahlzeit freisetzen.

In seinem *Blutorgelmanifest* beschreibt Nitsch seine Kunstproduktionen als eine „Form der Seinsmystik“, mit der er das „scheinbar negative, unappetitliche, perverse, obszöne, die brunst und die daraus resultierende opfer-hysterie (auf sich nimmt), damit IHR EUCH den schamlosen abstieg ins extrem erspart“.²¹ Durch das Evozieren von Ekelgefühlen und ekstatischen Rauschzuständen will Nitsch eine ästhetische Opferersatzhandlung vollziehen, die dazu animieren solle, im politischen Leben dem Blutausch zu wehren.

Der Erkenntnisprozess, den Nitsch mit seinem *Orgien Mysterien Theater* einleiten will, soll durch die synästhetische Wahrnehmung der Teilnehmenden und des Publikums bis aufs Äußerste herausgefordert werden. Die Produktion von Abscheu ist intendiert, Ekelgefühle sollen durch den Einsatz von Körpersekreten und Flüssigkeiten stimuliert werden.²² Nur durch den Durchgang durch diese physischen Reaktionen sei es nach Nitsch möglich, zur Erkenntnis des fundamentalen Erlösungswunsches des Menschen vorzustoßen:

das mythische gleichnis von tod, opfer, auferstehung und erlösung durchzieht das o.m. theater gewissermassen als leitmotiv und ist abbild des menschlichen (erlösungs-)wunsches nach überwindung des todes und seelischer reinigung. Zwei extreme lebenssituationen umschliessen das spiel. OPFER UND AUFERSTEHUNG. die gesamte empfindbare welt muss sich im spiel spiegeln. Das hinabsteigen ins unbewusste, ins vegetative, in den schlaf, ins opfer, in die perversion, in den tod muss vollzogen werden, damit der erlöste auferstehungsjubel seinen gegensatz und seine wirklichkeit findet.²³

An anderer Stelle betont Nitsch, dass die Konfrontation mit der Körperflüssigkeit des Blutes alle, die in die Aktionskunst involviert seien, mit dem rohen pulsierenden Leben selbst konfrontiere. Hier will er die Verbindung mit dem Dogma von der unbefleckten Empfängnis oder der Kreuzigung herstellen und auf die tiefgründige Lebensmacht verweisen, die sich im Erlösungswerk Christi zeige.

Im Verlauf seines Schaffens wurde Nitsch immer wieder aufgrund des Ziehens dieser Verbindungslinien Blasphemie vorgeworfen. Die religiösen Konnotationen der Wiener Aktionskunst wurden heftig attackiert; Nitsch erhielt sogar Morddrohungen.²⁴ Sowohl geistliche Würdenträger als auch politische Funktionäre trugen Blasphemievorwürfe als Antwort auf seine Performancekunst vor.

²¹ NITSCH, *Das Sechstagespiel*, XI.

²² Nitsch listet folgende Substanzen auf: „eidotter, lamm- und stierblut, 40 Grad warme, rote farbe – zinnoberrot, wasser, in dem fleisch gewaschen wurde, wein, mit lauem wasser getränktes brot, in rotwein getauchtes weisses brot (weizenbrot) ...“ NITSCH, *Das Sechstagespiel*, XII.

²³ NITSCH, *Das Sechstagespiel*, XIII.

²⁴ Blüten für die Kunst. Wie der Österreicher Hermann Nitsch sein „Sechs-Tage-Spiel“ bei Wien inszeniert, in: focus online Nr. 32 (1998), http://www.focus.de/kultur/medien/aktion-bluten-fuer-die-kunst_aid_174705.html (besucht 19.01.2018).

Nitsch selber steht diesen Zensurbestrebungen und den Attacken kritisch gegenüber. Zugleich wehrt er die Blasphemievorwürfe nicht ab, sondern verstärkt sie. Für ihn gehören blasphemische Akte der Mythenschändung zu dem Erkenntnisprozess, der den Zugang zu den heiligsten Symbolen der Religion erst ermöglicht.²⁵ Im Gegensatz zu vielen anderen Künstlern und Künstlerinnen, die eine blasphemische Intention verneinen, versteht Nitsch die Blasphemie als paradoxes Medium im religiösen Erkenntnisprozess.

Ein anderer Blasphemieskandal, der in die jüngere US-amerikanische Kunstgeschichte einging, weil er u. a. für die opponierenden Stimmen die Ekelschwelle berührt, ist das Werk *Immersion (Piss Christ)* des US-amerikanischen Künstlers Andres Serrano aus dem Jahre 1987.²⁶ Es handelt sich hier um eine 100 × 150 cm großen ilfochromen Druck eines kleinen Kruzifixes aus Plastik, das in eine goldgelb-rosé erscheinende Flüssigkeit eingetaucht ist, aus der kleine Luftblasen aufsteigen. Serrano informierte das Publikum, dass es sich hier um seinen eigenen Urin in einem Glasbehälter handle. Diese Fotografie gehört in eine Reihe von Abbildungen, in der andere Statuen in Flüssigkeiten wie Milch und Blut eingelassen wurden.

Serranos Arbeit löste in den USA eine Kontroverse aus, die den Zusammenhang von Ästhetik und Religion berührt. Handelt es sich hier um die respektlose Darstellung eines zentralen Symboles des christlichen Glaubens oder um eine Darstellung, die den formalen Kriterien eines ästhetisch anspruchsvollen Werkes entspricht?²⁷ Serrano selbst wehrte sich gegen eine eindimensionale Deutung; er wolle weder ein politisches Statement machen noch die christliche Religion verunglimpfen. Gleichwohl sieht Serrano dieses Werk als eine Antwort auf die Bagatellisierung und Kommerzialisierung christlicher Symbolik in der amerikanischen Kultur.²⁸ Damals äußerte insbesondere die *Catholic League for Religious and Civil Rights* ihren Unmut und artikulierte einen Blasphemievorwurf. Sie übte Druck mit dem Verweis aus, dass das Werk von dem mit Bundesmitteln unterhaltenen *National Endowment for the Arts* mit 15.000 USD bezuschusst worden war und forderte die Kürzung öffentlicher Mittel für den NEA. Hinzugesellten sich sowohl Politiker der republikanischen Partei wie Al D'Amato,

²⁵ EDINGER, NIKOLAUS, *Kathartische Exzesse. Eine Reise durch die Empfindungswelten des Orgien Mysterien Theaters von Hermann Nitsch*, Hamburg: Disserta Verlag 2013.

²⁶ SERRANO, ANDRES, *Immersion (Piss Christ)* 1987, http://www.artnet.de/usernet/awc/awc_worddetail.asp?aid=424202827&gid=424202827&cid=74183&wid=425106388 (besucht 17.06.2019).

²⁷ Beispielsweise beschreibt die Kunstkritikerin Lucy R. Lippard Serranos Werk als ein „darkly beautiful photographic image ... the small wood and plastic crucifix becomes virtually monumental as it floats, photographically enlarged, in a deep rosy glow that is both ominous and glorious.“ ELDRIDGE, RICHARD, *An Introduction to the Philosophy of Art*, Cambridge: Cambridge University Press 2014, 211.

²⁸ ELDRIDGE, *An Introduction*, 211.

der das Bild als würdelosen Müll charakterisiert hatte, als auch führende Persönlichkeiten evangelikaler Kreise.²⁹

Immersion (Piss Christ) rief eine besondere Destruktionswut hervor; die insgesamt zehn existierenden Exemplare wurden immer wieder attackiert, u. a. bei Ausstellungen in Australien, Schweden und den USA. 2011 war das Bild in einer Ausstellung in Avignon von empörten französischen Katholiken mit einem Hammer demoliert worden – die Spuren sind noch zu erkennen –, begleitet von wochenlangen Protestbriefen und -märschen.³⁰ Akte der Destruktion, der Ausgrenzung und der Zensur, die mit Ekelgefühlen einhergehen, haben grundsätzlich die Funktion, ein Regelsystem zu stützen, das Normalisierungsprozesse im Bereich der Religion, der Kunst und der Moral sozial-interaktiv zur Geltung bringt.

Die massiven Abwehrreaktionen gegen die Arbeiten von Nitsch und Serrano haben m. E. damit zu tun, dass sie für viele Menschen eine Ekelschwelle überschreiten. Aurel Kolnai beschreibt den Ekel als eine Abwehrreaktion, die sich vor allem gegen Organisches, z. B. gegen Körperflüssigkeiten, richtet.³¹ Werden diese Substanzen mit heiligen Symbolen und religiösen Ritualen in Verbindung gebracht, verstärken sich die Gefühlsregungen. Der Ekel ist eine höchst ambivalente Gefühlsregung, da die auslösenden Objekte nicht nur abstoßend wirken, sondern zugleich die Aufmerksamkeit fesseln. Ekelgefühle sind leiblich situiert und zeigen sich als Abscheu. Die Abwehrreaktion kann dabei in massive Aggression umschlagen. Man muss sich trennen von dem, was einen überschwemmt, ja mehr noch, das, was zugleich abstößt und anzieht, gehört in die Sphäre der Verwerfung. Das Konzept der Verwerfung bzw. der Abjektion hat die Psychoanalytikerin und Literaturwissenschaftlerin Julia Kristeva weiter ausgebaut.³² Ihr geht es dabei weniger um die Vorstellung, dass primär Objekte Ekel auslösen; vielmehr ist es ihr an der Exploration der Beziehung von Menschen zu bestimmten materiellen Dingen gelegen. Nicht das Blut oder der Urin an sich sind dann das Abjekt, sondern das Bedrohliche oder Unheimliche, das bei den Betrachtenden ausgelöst wird.

When I am beset by abjection, the twisted braid of affects and thoughts I call by such a name does not have, properly speaking, a definable *object*. The abject is not an object facing me, which I name or imagine. Nor is it an object, an otherness ceaselessly fleeing in a systematic quest of desire. What is abject is not my correlative, which, providing me with

²⁹ Vgl. SCHWEIZER, EVA C., Die Rückkehr von ‚Piss Christ‘, in: ZEIT-Online, 28.09.2012. www.zeit.de/kultur/kunst/2012-09/andres-serrano-ausstellung-new-york (besucht 15.01.2018).

³⁰ SCHWEIZER, *Die Rückkehr*.

³¹ KOLNAI, AUREL, *Ekel, Hochmut, Hass. Zur Phänomenologie feindlicher Gefühle*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007, 7–65.

³² KRISTEVA, JULIA, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, New York: Columbia University Press 1982.

someone or something else as support, would allow me to be more or less detached and autonomous. The object has only one quality of the object – that of being opposed to I.³³

In psychoanalytischer Perspektive geht es dabei auch um die Ablösung von der Mutter, die im Unbewussten mit schleimigen, flüssigen Substanzen verbunden wird. Laut Kristeva konfrontiere der mit dem Abjekt verbundene Ekel das Ich mit seinen Ängsten und erfülle damit die fundamentale Aufgabe, die Distinktion zwischen dem Selbst und dem Fremden zu ermöglichen.

2.3 Leidensprojektionen: Begehren und Tod

Eine weitere künstlerische Praxis, die als respektlose Grenzüberschreitung gegenüber der christlichen Religion wahrgenommen wurde, ist die Thematisierung dramatischer menschlicher Leidenserfahrungen mittels Projektion auf die Figur des leidenden Christus. Diese Projektionen werden beispielsweise durch die Überschreitung der Grenze von Mensch und Tier oder von Begehren und Tod zur Sprache gebracht.

Im Jahr 1986/87, auf dem Höhepunkt der Aidsepidemie in den USA, schuf der Künstler David Wojnarowicz die Filmcollage *A Fire in My Belly*.³⁴ Zu sehen sind dort kurze Bildsequenzen, die Straßenszenen in Mexiko City zeigen, die Armut der Menschen, den Müll am Straßenrand, patrouillierende Polizisten. Hinzu kommen populärreligiöse Gegenstände, die am Tag der Toten, dem *Día de los Muertos* eine wichtige Rolle spielen, wie Totenschädel, süßes Brot und Grabstätten, die herausgeputzt werden. Dieses Fest, das der Künstler in seinem Film aufgreift, ist keine traurige Beerdigungsfeier, sondern ein Volksfest, an dem die temporäre Wiedervereinigung mit den Toten und den Ahnen zelebriert wird.

Die Symbole werden in der Filmcollage allerdings verfremdet. Aus den Totenschädeln aus Zuckerguss, die im Bäckerladen gekauft werden können, werden Schädel von verbrannten Leichen; das Weißmehlbrot wird aufgebrochen und dann mit einem roten Faden zusammengenäht. Dieses Motiv ist eines der strukturierenden Elemente in der Collage, es wird wiederholt gezeigt; parallel zu dieser Szene wird mit demselben Faden einem Menschen der Mund zugenäht. Weitere Elemente sind Golddukaten, die zunächst auf dem Boden liegen und später von blutverschmierten und bandagierten Händen auf den Boden geworfen werden.

³³ Vgl. KRISTEVA, *Powers*, 2.

³⁴ WOJNAROWICZ, DAVID, *A Fire in My Belly: A Work in Progress*, 1986/87; schwarz-weiß und farbig. Dieses Werk existiert in zwei Versionen. Diejenige, die zensiert wurde, ist die modifizierte Version eines siebenminütigen Fragments, das vermutlich in die andere 13-minütige Version integriert werden sollte. Beide Filme blieben Fragment und wurden nie fertig gestellt. Entsprechend wählte Wojnarowicz den Untertitel. Siehe die längere Version: <https://www.youtube.com/watch?v=gHRCwQeKCuo> (besucht 17.06.2019); die kürzere Version: <https://www.youtube.com/watch?v=6APlzvXcgg> (besucht 17.06.2019).

Weiter zu sehen ist ein Holzkreuz mit einem Korpus, das langsam von einer Horde Ameisen bevölkert wird. Die Ameisen werden in mehreren Close-Ups vergrößert, ebenso wird der Korpus in verschiedenen Sequenzen gezeigt, die blutenden Wundmale ebenso wie ein ausgemergelter Leib, aus dem die Rippen und die Knochen stark hervortreten. Hinzu kommt ein lebendig erscheinendes Gesicht mit einer Dornenkrone, ein Auge ist geschlossen, der Mund ist halb geöffnet, Blut und Schweiß laufen über das Gesicht. Das Blut tropft in einen Teller und wird dort aufgefangen. Nach einer Weile schließt der Dornenkronen-christus beide Augen. Eingefügt sind Szenenwechsel, die erotische Anklänge haben. Ein Mann, dessen Gesicht nicht zu sehen ist, zieht sich langsam aus, Hemd, T-Shirt, Hose, es folgt eine Masturbationsszene, das Tempo der Szenen wird schneller, die Cuts werden härter. Und wieder wird der Christus mit der Dornenkrone gezeigt, die Ameisen, die schließlich auch die Gräber bevölkern. Viele der Bildfetzen, die in kurzen, hektischen Sequenzen aufflackern, evozieren in der Gesamtanlage der Collage die Verbindung von (homo)sexuellem Begehren und Tod.

Die siebenminütige Sequenz hatte zunächst keine musikalische Unterlegung. Als Wojnarowicz sich entschied, diese für Rosa von Praunheims Dokumentarfilm *Silence=Death*³⁵ in einer weiter gekürzten Version zur Verfügung zu stellen, wurde sie mit Diamanda Galás' Song *This is the Law of the Plague* unterlegt.³⁶ Der Text des Liedes bezieht sich auf Gesetze zum Thema Reinheit und Unreinheit in Lev 15. Galás interpretiert ihren Gebrauch des Textes für die Filmcollage wie folgt:

My liturgical treatment of Leviticus is a march of the priests and lawmakers forcing the unclean from the gates of the City into warehouses out of town, and is very *gently* illustrated by David's depiction of the crucified Christ covered with ants. Ants are only *one* of the many insects and animals that would cover a man removed from his village and deposited in a leper asylum. There would also be maggots and rats and crows. David was *gentle*, I must insist.³⁷

Galás bezichtigt Ärzte, Politiker und Kirchenvertreter, ihren Anteil an der brutalen Ausgrenzungsmaschinerie während der ersten Phase der Aids-epidemie gehabt zu haben, in der es keine staatlich abgesicherte Versorgung der

³⁵ Rosa von Praunheims Dokumentarfilm *Silence=Death* (1990) beinhaltet Interviews mit New Yorker Künstlern sowie deren künstlerische Antworten auf die Aids-Krise. Neben Allen Ginsberg und Keith Haring kommt auch David Wojnarowicz mit seinem Filmfragment zu Wort.

³⁶ Dieser Song stammt aus Diamanda Galás *Plague Mass*, die in der *Cathedral of St. John the Divine* im Jahre 1991 aufgeführt wurde. Das Stück *This is the Law of the Plague* hatte sie bereits im Jahr 1986 komponiert. (https://www.youtube.com/watch?v=Z_0Le8qZTVo [besucht 17.06.2019]).

³⁷ GALÁS, DIAMANDA, Statement on David Wojnarowicz's *A Fire in My Belly*, 02.12.2010, <http://diamandagalas.com/writings/david-wojnarowicz-a-fire-in-my-belly/> (besucht 20.01.2018).

Kranken gab, fundamentalistische Christen von der Schwulenseuche sprachen, die katholische Kirche weiterhin den Gebrauch von Kondomen untersagte und in der Politiker des Repräsentantenhauses darüber spekulierten, HIV-positive Menschen vor den Toren der Stadt in einem Quarantänelager wegzusperren. Inmitten dieser wütenden Anklage entwickelt Galás dann ihre eigenen kreuz-theologischen Überlegungen, mit denen sie versucht, der Zensur ihrer Kunst und der Blasphemiekritik entgegenzutreten:

But Christ was not a Christian!!!! He was a visionary and a fighter who wished to open the doors of the sanctuaries to the sick, and for this he was murdered by the lawmakers. The word ‚sanctuary‘ is based upon the Greek expression *ithiateron thomation*, which means ‚safe harbor, private room, a space of one’s own‘. It also is based upon the Greek expression *ieros assilon*, which means ‚holy asylum‘, an asylum from predators. To call the name of the exhibition *Hide/See: Difference and Desire in American Portraiture* and remove this work from it because it is too unpleasant strikes me as truly shocking. Is this film an insult to the spirit of Twinkletoes’ whitebread Christmas, to his Christmas tree and its friendly beacons of light which whisper ‚Good cheer, One and All!‘?

The video was removed. *The cross* is a symbol of the *crucifixion*, among the cruelest tortures in the world. This is the sentence of slow and horrific death in which the spinal column breaks and the organs rupture. This is the torture for the *worst* of outlaws – the man who protested that the sick and the poor were not allowed into the church for the crime of being perceived as *unclean* rather than ‚pristine‘, and moneyed for his advocacy that the church be a sanctuary to the sick, rather than a citadel for the rich family man, who comes to exchange invitations for tea and other such serious matters with other rich family men.

David Wojnarowicz was a great artist who died a terrible death in 1992. It was one of the worst times in this country for people with AIDS. My brother, Philip-Dimitri Galás, died six years before him in 1986 of the same disease in San Diego. There was no hope whatsoever then for this disease.

So, what is so shocking about the truth now in 2010? Does it remind the clergy and the lawmakers of what the cross stands for: *Punishment and savage cruelty*, and make ugly with the *nice* and *friendly warm* xmas spirit? Who in countries other than our own are dying horrific death of AIDS this Christmas? Christmas comes but once a year. And your Life? It comes to you but once.³⁸

Galás zeichnet hier das Bild eines rebellischen Christus, der den Stigmatisierten und Kranken Schutz gewährt und aufgrund dessen von den Gesetzgebern mit Folter und letztlich dem Tod am Kreuz bestraft wird und das Bild einer Kirche, die den Geist Jesu verrät.

Ihr Text entstand im Zusammenhang einer Blasphemiedebatte, die *A Fire in My Belly* 23 Jahre später, also im Jahr 2010, entfachte, als er im Rahmen der Ausstellung *Hide/Seek: Difference and Desire in American Portraiture* in der *National Portraiture Gallery/Smithonian Institution* in Washington DC gezeigt werden sollte. Die Kuratoren erlagen dem Druck der *Catholic League* und ent-

³⁸ GALÁS, *Statement*.

fernten den Film aus der Ausstellung. Diese Zensur wiederum animierte das *Museum for Modern Art* in New York City, den Film nur wenige Monate später zu zeigen und schlussendlich in den kommenden Jahren viele der Werke von Wojnarowicz zu kaufen.

Der Film inszeniert verschiedene Grenzüberschreitungen: Die Tier-Mensch-Grenze wird durchlässig, wenn das Heer der Ameisen langsam, aber sicher den Korpus eines am Boden liegenden Kreuzes in Besitz nimmt. Diese Szene erfuhr den schärfsten Protest. Von wohlwollenden Unterstützern wurden sie im Sinne Galás als Kritik an der Verwerfung und Ausgrenzung der Sterbenden und der Toten gedeutet. Andere sahen in dieser Szene einen bildlichen Ausdruck für die Begleitung des quälenden Sterbens seines Partners Peter Hujar, der an den Folgen der HIV-Infektion verstorben war. Der Zusammenhang von Tod und Begehren wird thematisiert sowie die Verbindung menschlichen Leidens – hier im Kontext der Aids-Krise der achtziger Jahre – mit dem leidenden Christus am Kreuz. Die Rückkehr der prämodernen Erfahrung einer zunächst unkontrollierbar erscheinenden Epidemie korreliert in diesem Film mit der Rückkehr der spätmittelalterlichen Ikonographie des leidenden Christus, der die Male tödlicher Krankheit am Kreuz auf sich zieht.³⁹

Die Kreuzesdarstellungen des deutschen Künstlers Martin Kippenberger (1953–1997) sind ein weiteres Beispiel für einen Blasphemiestreit, der sich um ein Zentralmotiv der christlichen Ikonographie rankt und in dem die Mensch-Tier-Überblendung zum Stein des Anstoßes wurde. Kippenbergers Werke lassen sich den *Neuen Wilden* zurechnen, die in der Spur des Dadaismus mittels Spott und Provokation den „herrschenden“ Kunstbegriff zu dekonstruieren suchen.⁴⁰

Martin Kippenbergers Skulptur *Zuerst die Füße* entfachte im Jahre 2008 den sogenannten ‚Bozener Bilderstreit‘.⁴¹ Die im Jahr 1990 entstandene 130 × 110 × 25 cm große hölzerne Skulptur zeigt einen ans Kreuz genagelten giftgrünen Frosch. Pickel und Pustel übersäen das Gesicht und den gesamten Körper. Die Zunge hängt dem Frosch aus dem Hals, in seiner linken Hand hält er einen Bierkrug und in der rechten Hand ein Ei. *Zuerst die Füße* entstammt einer Serie von ähnlichen Objekten, die sich im Hinblick auf die farbliche Gestaltung der Frösche, der Positionierung der Tierfigur am Kreuz sowie weiterer ikonographischen

³⁹ Ein klassisches Beispiel für dieses Phänomen ist Matthias Grünewalds Darstellung des gekreuzigten Christus (Isenheimer Altar), auf dessen Hautoberfläche die Eiterbeulen zu sehen sind, die durch den Ergotismus hervorgerufen wurden. Vgl. hierzu BIELER, ANDREA, *Verletzliches Leben. Horizonte einer Theologie der Seelsorge* (Arbeiten zur Pastoraltheologie, Liturgik und Hymnologie Bd. 90), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2017, 98–100.

⁴⁰ MERTIN, ANDREAS, Das Kreuz mit der Kunst. Bildende Kunst und Religion in der Gegenwart, in: Theo-Web. Zeitschrift für Religionspädagogik 12 (2013), 136–145, 142 f. <http://www.theo-web.de/zeitschrift/ausgabe-2013-01/10.pdf> (besucht 27.01.2017).

⁴¹ KIPPENBERGER, MARTIN, *Zuerst die Füße*, <https://tirvl.or.at/stories/303389> (besucht 17.06.2019).

Details voneinander unterschieden und doch zugleich ein zusammenhängendes Ensemble waren.

Zu Papst Benedikt XVI. gesellte sich als Kritiker der Präsident des Regionalrates von Südtirol, der, um die Entfernung der Skulptur zu erwirken, sogar in den Hungerstreik trat. Auch er brachte ins Spiel, dass dieses Werk die religiösen Gefühle vieler Menschen verletzen würde. Die Museumsleitung reagierte in diesem Streit apologetisch: Es ginge hier gar nicht um Religion. In diese Skulptur sei neben vielem anderen auch der Kampf des Künstlers mit seinen Süchten eingeflossen.⁴²

Die vorgestellten Beispiele verdeutlichen, dass die künstlerischen Anknüpfungen an die Kreuzigungsszene besonders heftige Abwehrreaktionen hervorrufen, insbesondere weil hier mit den beschriebenen Transgressionen gearbeitet wird und der Zusammenhang von Tod und Begehren thematisiert wird.

Ich breche an dieser Stelle meine beispielhafte und kursorische Darstellung von Blasphemiestreitigkeiten im Feld der Kunst ab, die in den USA und in Europa in den vergangenen Jahrzehnten im Hinblick auf den Umgang mit zentralen christlichen Symbolen entstanden sind.⁴³

3. Tabusphären: der Substruktionsbereich des Religiösen

Viele der hier kurz vorgestellten Werke gehören in den Substruktionsbereich der Religion, in den Unterbau des Religiösen, der von der Logik des Tabus beherrscht wird. Tabus verweisen auf die Sphäre des Verbotenen in einer Gesellschaft. Diese Sphäre wird normalerweise mehrheitlich auch ohne Durchsetzung vernünftiger Verhaltensformen, z. B. durch Sitte und Gesetz respektiert. Tabus sind der Nährgrund für vorrationale und auch für religiöse Haltungen – sowohl der Ehrfurcht als auch der Abscheu. Sie kreieren in kollektiven, oftmals nonverbal plausibilisierten Verständigungsprozessen ein Wissen über das, was nicht gezeigt und worüber nicht gesprochen werden darf.

Zu diesen Prozessen gehört dann auch der entsprechende Verhaltenskodex: Man soll sich fernhalten; man spricht nicht darüber; es existiert ein Sprech- und ein Bilderverbot in den Tabuzonen der Gesellschaft und der Religion. Entsprechend beziehen sich Verbote auf die Konstruktion einer Trennung von Phänomenen und Welten, die als im Gegensatz aufeinander bezogen erfahren werden,

⁴² Vgl. zum Verlauf des Konfliktes insgesamt BELTZUNG, LOUISE/KHORSAND, SOLMAZ, Im Herrgottswinkel. Ein gekreuzigter Frosch ließ in Südtirol die Volksseele kochen. Ein Zahnarzt in Innsbruck hat ihm Asyl gewährt, in: ZEIT-Online Nr. 4/2009, 15.01.2009 <https://www.zeit.de/2009/04/A-Frosch> (besucht 27.01.2017).

⁴³ Es können noch weitere künstlerische Strategien genannt werden, die den Blasphemievorwurf entzündet haben, wie z. B. die Depotenzenierung und Lächerlichmachung zentraler religiöser Figuren oder die Kritik politischer Verhältnisse, z. B. der Verherrlichung von Krieg und Gewalt. Vgl. hierzu PLATE, *Blasphemy*.

wie z. B.: heilig-profane, rein-unrein, Mann-Frau, Mensch-Tier, Gott-Mensch. Der Ignoranz dieser Unterscheidung gegenüber kann etwas Bedrohliches anhaften; die Transgression wird oftmals mit Bestrafung bedroht.

Tabus sollen im Substruktionsbereich der Religion bleiben, unbesprochen und unsichtbar. Tauchen sie auf oder werden sie ans Licht gezerrt, dann geht dies oft mit Konflikten und Verwerfungen einher, die aggressiv aufgeladen und mit einem Abwehrgestus verbunden sind. Die Heftigkeit, mit der Blasphemievorwürfe vorgetragen werden, hat m. E. hier eine ihrer Ursachen. Die aggressive Energie, die immer wieder zum Vorschein kommt, entlädt sich in der Zerstörung von Kunstwerken, in Gewaltandrohungen bis hin zum Mord an Künstlern und Journalisten. Charakteristisch für den Kampf gegen Tabubrechende ist, dass oftmals kein Raum für den rationalen Diskurs bleibt und in diesem Sinne die Vorwürfe inhaltlich entleert sind.

4. Theologische Wendung

Die beschriebenen Konfliktkonstellationen, die durch Kunstwerke provoziert wurden, sollen abschließend noch einmal mit einigen theologischen Überlegungen ins Gespräch gebracht werden. In theologischer Hinsicht lässt sich festhalten, dass im Christentum mit der Vorstellung von der Inkarnation die fundamentale Transgression einer Grenze in den Blick kommt: Gott wird Mensch, das Wort wird Fleisch, der unendliche Gott tritt in die Endlichkeit ein. Diese Transgression hat Künstler und Künstlerinnen, Glaubende und Verächter der Religion immer wieder inspiriert, eine Response zu artikulieren. Mit dem ins Fleisch-Kommen-Gottes wird immer wieder die inkarnatorische Imagination berührt, die zwangsläufig den Substruktionsbereich des Religiösen aktiviert und Phänomene wie das Begehren, die Gewalt und den Ekel heraufbeschwört.⁴⁴

Insbesondere in den Blicken auf das Kreuz, die in der christlichen Religionspraxis ästhetisch in die Welt gebracht werden, bewegen sich Glaubende im Grenzbereich des Tabus. Hier verdichtet sich die blasphemische Urszene, weil jetzt das/der Heilige am Ort der Gewalt und der Menschenverachtung zu finden ist. Wir bleiben auf Distanz und schauen weg oder ritualisieren im Hinsehen die Scheu vor dem Anblick der gequälten Kreatur und dem Gewährwerden des sadistischen Gewaltpotenzials, das Menschen innewohnt. In den Blicken auf das Kreuz findet das Abjekt eine Gestalt und wird Person und der Verworfenen blickt stumm zurück. Es scheint so zu sein, dass die Kunst, die sich der christlichen Symbolsprache bedient, der Theologie immer wieder vor Augen hält, dass Blas-

⁴⁴ Siehe hierzu weiter die kunstgeschichtlichen Analysen von Leo Steinberg, der insbesondere im Hinblick auf die Renaissance ein besonderes Interesse an der Inkarnation und damit an der Sexualisierung der Christusdarstellung konstatiert. STEINBERG, LEO, *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*, Chicago: University of Chicago Press 1996.

phemie Teil der christlichen Tradition ist und immer wieder der Auslegung bedarf. Entsprechend sollte sie nicht einfach pauschal als äußerlicher Feind verstanden werden.

Die spannende Frage ist nun, ob in dieser Ritualisierung der Scheu eine Haltung gegenüber dem Betrachten anderer Gewaltszenen stimuliert wird, die zu größerer Sensibilität und Aufmerksamkeit führt oder zu Abstumpfung, Ignoranz oder dem Zynismus gegenüber dem Leiden anderer. Und selbstverständlich wird hier die christologische Frage berührt. Was sehen wir, wer hängt dort am Kreuz?

Die Kreuzigungsszene, die uns beispielsweise der Evangelist Matthäus vor Augen führt, entblößt in ihren verschiedenen Blickachsen aufs Kreuz die menschliche Fähigkeit zur sadistischen Verspottung des nackten Folteropfers. Dem korrespondiert das sukzessive Verstummen des gequälten Menschen Jesus von Nazareth, das am Ende im Zersplittern der Sprache, in einem Schrei, kulminiert. „Das Kreuz als Ort radikaler Vernichtung wird als Raum menschlicher Ermächtigung offenbar. Ihre tödliche Gewalt widerruft die Lebensmacht Gottes, der sie zu dienen sucht.“⁴⁵ In dieser gewaltvollen Szene ist der tiefste Grund der Gotteslästerung erreicht. Vermutlich ist es so, dass diese tiefgründige Verstörung im Raum der gelebten Religion nicht auf Dauer gestellt werden, sondern immer nur fragmentarisch und momenthaft in das religiöse Bewusstsein, in das ‚Nach-Denken‘ und die Gefühlswelt einbrechen kann.

Christinnen und Christen nähern sich in ihrer Religionspraxis dieser Szene in ihrer Abgründigkeit an, um dann in der Botschaft von der Auferweckung des gekreuzigten Auferstandenen sich immer wieder in die Logik der Unterbrechung der Logik der Gewalt verwickeln zu lassen, in der die Lebensmacht Gottes mit aller Macht in den Vordergrund tritt.

Dass insbesondere die kreuzestheologische Imagination das sensible Feld darstellt, in dem sich der Blasphemievorwurf immer wieder entzündet, mag deshalb nicht verwundern. Bereits der Apostel Paulus hat vom Skandalon des Kreuzes gesprochen, das immer wieder ein Ärgernis heraufbeschwört. Künstlerinnen wie Diamanda Galás und David Wojnarowicz haben in ihren visuellen und musikalischen Ausdrucksformen auf ihre je eigene Weise hier eine Spur verfolgt. Das Wort vom Kreuz wird zum synästhetischen Ereignis; es wird auch Bild und Sound und erregt Anstoß.

Religiöse Erfahrung hat mit der Affizierung von dem zu tun, was uns unbedingt angeht. Aufgabe der religiösen Bildung im Raum der Kirche sollte es sein, glaubenden Subjekten zu ermöglichen, in ein selbstreflexives Verhältnis gegenüber den eigenen Aufwallungen einzutreten und die Validität von Blasphemievorwürfen kritisch zu reflektieren. Als blasphemisch verurteilte Kunst besitzt

⁴⁵ HOFF, GREGOR MARIA, Vor dem Kreuz. Blasphemische Inversionen, in: Laubach, Thomas (Hg.), *Kann man Gott beleidigen? Zur aktuellen Blasphemiedebatte*, Herder: Freiburg/Br. u. a.: Herder 2013, 75–90, 88.

ein hohes theologisches Anregungspotenzial. Diese inhaltliche Herausforderung sollte zugleich von einer Gefühlsarbeit in Sachen Religion begleitet sein, in der die Stärkung von Ambiguitätstoleranz gefördert wird.⁴⁶

Literaturverzeichnis

- AMTSBLATT DER EUROPÄISCHEN UNION vom 19.8.2018, in: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/HTML/?uri=CELEX:52017IP0268&from=EN> (besucht am 18.03.2020).
- BELTZUNG, LOUISE/KHORSAND, SOLMAZ, Im Herrgottswinkel. Ein gekreuzigter Frosch ließ in Südtirol die Volksseele kochen Ein Zahnarzt in Innsbruck hat ihm Asyl gewährt, in: ZEIT-Online Nr. 4/2009, 15.01.2009, <https://www.zeit.de/2009/04/A-Frosch> (besucht 27.01.2017).
- BIELER, ANDREA, Ambiguitätstoleranz und empathische Imagination. Praktisch-theologische Erkundungen, in: Bieler, Andrea/Wrogemann, Henning (Hg.), *Was heißt hier Toleranz? Interdisziplinäre Zugänge*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014, 131–145.
- , *Verletzliches Leben. Horizonte einer Theologie der Seelsorge* (Arbeiten zur Pastoraltheologie, Liturgik und Hymnologie Bd. 90), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2017.
- Bishop Attacks Display of Female Christ Figure, in: The New York Times, 25.04.1984, <http://www.nytimes.com/1984/04/25/nyregion/bishop-attacks-display-of-female-christ-figure.html> (besucht 10.01.2018).
- Bluten für die Kunst. Wie der Österreicher Hermann Nitsch sein „Sechs-Tage-Spiel“ bei Wien inszeniert, in: focus online Nr. 32 (1998), http://www.focus.de/kultur/medien/aktion-bluten-fuer-die-kunst_aid_174705.html (besucht 19.01.2018).
- BROWN, WENDY/BUTLER, JUDITH / MAHMOOD, SABA, in: Asad, Talal et al. (Hg.), *Is Critique Secular? Blasphemy, Injury, and Free Speech*, New York: Fordham University Press 2013.
- CALVO, LUZ, Art Comes from the Archbishop: The Semiotics of Contemporary Chicana Feminism and the Work of Alma López, in: *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism* 5 (2004), 201–224.
- EDINGER, NIKOLAUS, *Kathartische Exzesse. Eine Reise durch die Empfindungswelten des Orgien Mysterien Theaters von Hermann Nitsch*, Hamburg: Disserta Verlag 2013.
- ELDRIDGE, RICHARD, *An Introduction to the Philosophy of Art*, Cambridge: Cambridge University Press 2014.
- GALÁS, DIAMANDA, Statement on David Wojnarowicz's *A Fire in My Belly*, 02.12.2010, <http://diamandagalas.com/writings/david-wojnarowicz-s-a-fire-in-my-belly/> (besucht 20.01.2018).
- HASTEDT, HEINER, Was ist ‚Deutungsmacht‘? Philosophische Klärungsversuche, in: Stoellger, Philipp (Hg.), *Deutungsmacht. Religion und belief system in Deutungsmacht-*

⁴⁶ Vgl. zum Konzept der Ambiguitätstoleranz BIELER, ANDREA Ambiguitätstoleranz und empathische Imagination. Praktisch-theologische Erkundungen, in: Bieler, Andrea/Wrogemann, Henning (Hg.), *Was heißt hier Toleranz? Interdisziplinäre Zugänge*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014, 131–145.

- konflikten* (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie 63), Tübingen: Mohr Siebeck 2014.
- HOFF, GREGOR MARIA, Vor dem Kreuz. Blasphemische Inversionen, in: Laubach, Thomas (Hg.), *Kann man Gott beleidigen? Zur aktuellen Blasphemiedebatte*, Freiburg/Br. u. a.: Herder 2013, 75–90.
- KIPPENBERGER, MARTIN, *Zuerst die Füße*, <https://tirvl.orf.at/stories/303389> (besucht 17.06.2019).
- KOLNAI, AUREL, Ekel, Hochmut, Hass. Zur Phänomenologie feindlicher Gefühle, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007.
- KORTE, ANNE MARIE, Blasphemous Feminist Art: Incarnate Politics of Identity in Postsecular Perspective, in: Braidotti, Rosi et al. (Hg.), *Transformations of Religion and the Public Sphere. Postsecular Publics* (Palgrave Politics of Identity and Citizenship Series), London: Palgrave Macmillan 2014.
- KRISTEVA, JULIA, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, New York: Columbia University Press 1982.
- LEWIS, SHANTRELLE, *Fear of a Black God – Renee Cox’s Yo Mama’s Last Supper*, in: ARC. Art. Recognition. Culture, 01.06.2012, <http://arcthemagazine.com/arc/2012/06/fear-of-a-black-god-renee-coxs-yo-mamas-last-supper/> (besucht 17.06.2019).
- López, Alma, <http://www.almalopez.com/ORnews3/20110400.html> (besucht 18.03.2020).
- MERTIN, ANDREAS, Das Kreuz mit der Kunst. Bildende Kunst und Religion in der Gegenwart, in: Theo-Web. Zeitschrift für Religionspädagogik 12 (2013), 136–145. <http://www.theo-web.de/zeitschrift/ausgabe-2013-01/10.pdf> (besucht 27.01.2017).
- NITSCH, HERMANN, *Das Sechstagespiel des Orgien Mysterien Theaters Printendorf 3.–9. August 1998*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag 2003.
- PLATE, S. BRENT, *Blasphemy: Art that Offends*, London: Black Dog Publishing 2006.
- SCHAEDE, STEPHAN, Mut zur Schlagfertigkeit. Theologische Anmerkungen zum Streit über die Strafbarkeit von Blasphemie, in: zeitzeichen. Evangelische Kommentare zu Religion und Gesellschaft 16/8 (2015), https://zeitzeichen.net/archiv/2015_August_blasphemie-debatte (besucht 18.03.2020).
- SCHMIED, WIELAND, Blasphemie oder Theodizee? Über das Orgien Mysterien Theater des Hermann Nitsch, in: Dieckmann, Bernhard (Hg.), *Das Opfer – aktuelle Kontroversen: religions-politischer Diskurs im Kontext der mimetischen Theorie*, Münster: LIT-Verlag 2001.
- SCHROETER-WITTKKE, HARALD, Gott lässt sich nicht spotten! (Gal 6,7). Eine protestantische Positionierung zum Thema Blasphemie, in: Laubach, Thomas (Hg.), *Kann man Gott beleidigen? Zur aktuellen Blasphemie-Debatte*, Freiburg/Br. u. a.: Herder 2013.
- SCHWEIZER, EVA C., Die Rückkehr von ‚Piss Christ‘, in: ZEIT-Online, 28.09.2012, www.zeit.de/kultur/kunst/2012-09/andres-serrano-ausstellung-new-york (besucht 15.01.2018).
- SERRANO, ANDRES, *Immersion (Piss Christ)* 1987, http://www.artnet.de/usernet/awc/awc_workdetail.asp?aid=424202827&gid=424202827&cid=74183&wid=425106388 (besucht 17.06.2019).
- STEINBERG, LEO, *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*, Chicago: University of Chicago Press 2¹⁹⁹⁶.
- WOJNAROWICZ, DAVID, *A Fire in My Belly: A Work in Progress*, 1986/87, die längere Version: <https://www.youtube.com/watch?v=gHRCwQeKCuo> (besucht 17.06.2019); die kürzere Version: <https://www.youtube.com/watch?v=6APhlvXcgg> (besucht 17.06.2019).