Sex sells! Sexualität und Nacktheit im Feld der visuellen Kultur um 1900

Von Christiane König

Im Jahr 2016, bei ungebrochenem Boom von Dating-Webseiten wie Tinder, Loveoo und Grindr, erscheint die Frage nach *Liebe im Zeitalter der Selbstoptimierung* einer wissenschaftlichen und künstlerischen Auseinandersetzung wahrlich wert. Bei *Liebe* wissen wir aus verbürgten Quellen, wie etwa Eva Illouz' *Gefühle in Zeiten des Kapitalismus* (Illouz 2007) und *Warum Liebe weh tut: eine soziologische Erklärung* (Illouz 2011), dass es sich um ein historisch und kulturell wandelbares Konzept handelt. Der Begriff der *Selbstoptimierung* ist uns aus den Governmentality Studies bekannt, die sich mit Michel Foucaults „Techniken des Selbst" unter den Bedingungen neoliberaler Politik auseinandersetzen (vgl. Foucault 1989).[1]
Das neoliberale Prinzip des Regierens wird hier nicht mehr durch Disziplinierung von Körpern und Lüsten vollzogen, sondern die gesellschaftliche Subjektivität wird durch stetige Arbeit am Selbst konstituiert, meist unter Beratung durch Expert*innen, wie beispielsweise im Fall künstlicher Befruchtung (vgl. König 2012). Wie aber, so meine Überlegung als Medienwissenschaftlerin, kann ich mir den Konnex von *Liebe* und *Selbstoptimierung* genau vorstellen, unter der Bedingung, dass Medientechnologien ganz augenscheinlich wie selbstverständlich einen intrinsischen Teil der Anordnung von Liebe und Selbstoptimierung bilden? Als Medienkulturhistorikerin hat mich zudem interessiert, ob nicht bereits mediale Anordnungen existieren, die diesen Konnex mitgenerieren. Mit diesen Leitfragen im Kopf bot ich im Sommersemester 2016 den Masterkurs *Sex sells! – Varietés, Peep Shows & pornographischer Film um 1900* im Rahmen des AEiT-Semesterthemas *LIEBE2016* an. Ich wollte mit den Student*innen die Frage nach *Liebe* und *Selbstoptimierung* in einem medienkulturhistorischen Rahmen mit Bezug zur europäischen Alltagskultur zum fin-de-siècle diskutieren. Diesen Zeitraum fand ich aus medienhistorischer Perspektive deshalb diskussionswürdig, da in ihm in modernen europäischen Gesellschaften das Prinzip der Rationalisierung nicht mehr nur als ein ökonomisches (Fordismus und Taylorismus) sowie insbesondere als ein technisches (standardisierte Massenproduktion von Waren und Bildern) etabliert war. Vielmehr wurde Rationalisierung auch als epistemologisches und gesellschaftsstiftendes Paradigma implementiert, auf dessen Basis gesellschaftliche Beziehungen geregelt werden sollten, wie es auch zunehmend der Selbstwahrnehmung moderner Gesellschaftssubjekte entsprach (vgl. Simmel 1908; Kracauer 1922, 1930). Die Literatur zum Konzept der Liebe um 1900 bezeugt die spannungsreiche Tendenz, Liebe als Konzept intimer Gefühle und Praktiken von diesem Prinzip der Rationalität fernzuhalten (vgl. Thießen 2015; May 2011; Appignanesi 2011). An einem konkreten zeitgenössischen Gegenstand, wie Heirats- und Beziehungsannoncen um 1900, lässt sich beispielsweise demonstrieren, dass sich Liebe und Rationalität auf inhaltlicher Ebene ausschlossen (vgl. Cocks 2004, 2009; Epstein 2014). Aufgrund der medialen Bedingungen, in die diese Annoncen eingebettet waren, nämlich ihrem öffentlich massenhaften Erscheinen in der Tagespresse in Form eines diagrammatischen Feldes anonymer, verschlüsselter Wahlmöglichkeiten, schlug das Rationalitätsprinzip voll durch. Den historischen Hintergrund bildet dabei ein komplexes Feld gesellschaftspolitischer und -kultureller Zusammenhänge, die ich hier nur umreißen kann: Industrialisierung und Urbanisierung, inklusive intensiver Migration, systematisierten zu diesem Zeitpunkt ihr Komplement, Freizeit nämlich, weitgehend, sodass ein riesiger Unterhaltungssektor entstanden war (vgl. Maase 2007; Haupt/Torp 2009). Zudem bedingt durch Arbeitskämpfe gingen mit einer standardisierten, rationalisierten Massenproduktion bessere Lebens- und Lohnbedingungen einher, wodurch beinahe alle arbeitenden Bevölkerungsschichten mehr konsumieren konnten. Gerade die Schicht der Angestellten definierte ihre Identität weniger politisch als vielmehr durch den Konsum (vgl. Kracauer 1930). Die enge Verknüpfung von Konsumgenuss, technischer und epistemologischer Rationalität mit Identität bedingte, dass um 1900 auch immer mehr rationalisiert und warenförmig wurde, was prinzipiell zur Privat- und Intimsphäre zählte, wie die Kategorien des Körpers, der Sexualität, der geschlechtlichen Identität und der Liebe. Als zu konsumierende Waren wurden diese Kategorien von unterschiedlich ausdifferenzierten Publika weitgehend im Raum der Unterhaltungs- und Freizeitstätten (zur soziologischen Differenzierung von Freizeitparks vgl. Kane 2013; Rabinovitz 2012), inklusive der neu eingerichteten großen Warenhäuser genossen (zu den Department Stores als Orte des mehrschichtigen Genusses vgl. Laermans 1993; Rappaport 2004). Unter Einbezug dieser historischen Zusammenhänge widmeten wir uns im Seminar zum einen den konkreten Orten und Institutionen dieser neuen Praxis des öffentlichen, geregelten Konsums von Nacktheit. Wir untersuchten zudem die jeweiligen Aufführungspraktiken, die mit den verschiedenen Medien wie erotischer Fotografie und Peep Show (vgl. Köhler/Barche 1986), Varieté (vgl. Jansen 1989), Cabaret (vgl. Appignanesi 1976; Jelavic 1993) und Revue (vgl. weiter zur Rolle der Weiblichkeit darin Brandstetter 1995; Kolb 2009; Brown 2008) sowie Film (stag movies, sprich frühe Hard Core Sex-Filme, vgl. Williams 1989) verbunden waren.

Zudem verschafften wir uns einen Einblick in die jeweils spezifischen Rezeptionsweisen sowie Praktiken des Konsumierens und Genießens. Wir setzten uns parallel mit Forschungskonzepten auseinander, die uns ein besseres Verständnis der Bezüge von nackter Körperlichkeit im öffentlichen Raum und im Feld des Visuellen sowie ihrer rationalisierten Objektifizierung und Warenförmigkeit zu den Praktiken ihres Konsums und den damit verbundenen Modalitäten des Genusses ermöglichten. Die Thesen der drei wichtigsten Bezüge möchte ich kurz darlegen. Anschließend werde ich aufzeigen, wie wir sie für unsere medienkulturwissenschaftliche Betrachtung im Seminar produktiv machten. Unsere Ergebnisse bringe ich schließlich in direkten Zusammenhang mit dem AEiT-Semesterthema und der Frage nach *Liebe im Zeitalter der Selbstoptimierung.*
Den Konnex von zur Schau gestellter Erotik, Ökonomisierung und Massenkonsum hat Abigail Salomon-Godeau in ihrem sozioökonomisch informierten, medienhistorischen Ansatz brillant erfasst (vgl. Solomon-Godeau 1996). Sie zeigt auf, dass in der französischen visuellen Kultur der Moderne das an Waren gebundene Begehren, noch bevor dort die Konsumkultur vollständig ausgebildet war, durch Bilder einer vor allem weiblichen Erotik insbesondere in Werbeanzeigen erzeugt wurde. Nicht die Produkte selbst wurden beworben, sondern die dargestellte weibliche Erotik richtete ein männliches Begehren als Besitzfantasie am Dargestellten aus, die indirekt auch ein Begehren nach dem vom Produkt ausgehenden Lifestyle miterzeugen sollte. Die so fetischisierte Weiblichkeit entsprach exakt dem mit der kapitalistischen Logik verbundenen Warenfetischismus mit einer übertriebenen Spektakularität und absoluten Fokussierung auf das zur Schau gestellte Objekt des Begehrens. Am Ende, so Solomon-Godeau, entsprachen sich Bilder und Waren in dem Maß, wie sie die Befriedigung, die sie permanent anreizten, zugleich endlos aufschoben. Auf diese Weise wurden die erotischen Bilder selbst zu begehrten Waren, die endlos zirkulierten, auf denen das Versprechen einer visuellen Fülle als Fetisch die sozialen (Um-)Brüche verdecken sollte, kristallisiert im Fetisch von Weiblichkeit. Die erhöhte Sichtbarkeit von Weiblichkeit, so Solomon-Godeau, produziert und unterstützt durch Bild-Technologien (Fotografie), bereitete die libidinöse Ökonomie der modernen Konsumkultur in Frankreich vor.

Dagegen bildet in Pascal Eitlers historiografischer Argumentation zur „Sexualität als Ware“ zur Schau gestellte Nacktheit einen Teil des Sexualitätsdispositivs im 19. Jahrhundert. Darin wurden die Lüste der Individuen angeregt und zugleich reguliert; das Selbst war wesentlich durch Sexualität bestimmt (vgl. Eitler 2009). Die öffentliche Ausstellung nackter Körper in Form erotischer oder sexueller Praktiken begründet Eitler damit, dass Sexualität eben nicht nur konsumiert, sondern zugleich produziert wurde. Kommerzialisierung und Popularisierung verschränkten sich, indem Sexualität in das Gesamtkonzept von Freizeitgestaltung eingebunden wurde. Anhand der Aufführungspraktik des Striptease erläutert Eitler, dass diese Sex sells! – Nacktheit als Konsum von Sexualität ohne realen Referenten und daher eher als Konsum einer zuvor (technisch) produzierten Phantasie zu interpretieren sei, die de facto als sexuelle Praktik an einem anderen Ort vollzogen wurde. Den genauen Zusammenhang mit technischen Medien sieht er in der Tradition einer zunehmend präziseren Abbildung und damit in der Logik eines *„delivering“.* Hier setzt auch Linda Williams mit ihrer Untersuchung des *stag movie* in zweifacher Hinsicht an. Mit Bezug zur Modalität des Sex-Films verdeutlicht sie, dass zwar die Lebensechtheit der Bilder durchaus eine Triebfeder für den visuellen Genuss der Darbietungen darstellte. Jedoch wurde in der Konstruktion des filmischen Narrativs mit dem Repräsentationsparadigma partiell gebrochen, insofern nicht kohärente Erzählfolgen, heterogene Perspektiven und fehlende Anschlüsse bewusst produziert wurden. Dieser so genannte „Primitivismus“ des *stag movie* ist als konstruktiver Umgang mit der Problematik zu sehen, dass fotografische Bewegtbilder doch nicht alles zeigen können: Die Einlösung der sexuellen Erfüllung wurde bis zuletzt aufgeschoben, sodass sich die sexuelle Spannung buchstäblich in einer anderen Szene (im Puff beispielsweise) entladen musste – man zahlte für das Anheizen, nicht für Sex im Kino. Williams argumentiert dabei medienwissenschaftlich, wenn sie auf diese Spezifik des *stag movie* im Verhältnis zu anderen erotischen Aufführungspraktiken eingeht. Es wird dabei deutlich, dass das Versprechen, alles zu zeigen, nicht aus der Logik des Repräsentationsparadigmas (Lebensechtheit) selbst zu erklären ist, wie Eitler dies unternimmt, sondern als Kompensation für eine andere Art des Versprechens, die ebenfalls bereits eine Kompensation für realen Sex darstellt, nämlich für den Event der unmittelbaren Beziehung von Performer*innen und Zuschauer*innen des erotischen Tanzes im Kabarett und im Varieté. Ihre medienwissenschaftliche Argumentation baut Williams in einem Artikel aus, den wir im Seminar nicht behandeln konnten, der mir für das Verständnis des zugrundeliegenden Themas aber von zentraler Bedeutung scheint. In *Pornografische Bilder und die „körperliche Dichte des Sehens“* verweist Williams mit Hilfe von Jonathan Crarys Konzept der *Physiologisierung des Sehens* im Verlauf des 19. Jahrhunderts darauf, dass das Experimentieren mit Medienapparaten, wie dem Lebensrad, dem Phenakistiskop und auch der Stereoskopie, die unter dem Signum der Lebensechtheit popularisiert wurden, die Erkenntnis zutage förderte, beim Sehen handele es sich um keinen unmittelbaren Abdruck der Gegenstände, sondern um einen Prozess der virtuellen Produktion von Objekten durch den menschlichen Körper (vgl. Williams 1997). Damit brach das Repräsentationsparadigma im Grunde zusammen, auch wenn in Bezug auf die Apparate selbst der Anspruch an Lebensechtheit – bis heute – nicht aufgegeben wurde. Dieser war

nach wie vor ein *Verkaufsargument* für Apparate, die definitiv darauf ausgelegt waren, Wille und Wunsch am Sehen, die Lust am Schauen beziehungsweise das Lustwissen anzuregen und zu vermehren. In Kombination beider Erkenntnisse, so Williams, zeigt sich, dass sich die Affekte der Betrachter*innen eben gerade nicht mehr nur auf die visuell dargebotenen Inhalte, sondern partiell immer auch auf die Maschinen zur Produktion des Sichtbaren selbst bezogen. Williams wirft hierbei einen detaillierten Blick auf die Beziehung zwischen technisch reproduzierbaren Bildern und Erotik, die zwar in der Literatur regelmäßig als Klischee jedes ‚neuen' Mediums genannt werden, ohne dass dort ihre Verbindung genauer erklärt wird. In Williams medienwissenschaftlicher Argumentation wird dagegen deutlich, dass Begehren sich hier weder, wie bei Solomon-Godeau, auf Bildinhalte, noch, wie bei Eitler, auf sexuelle Fantasien, sondern vielmehr auf die Apparate selbst bezieht, an die die Menschen angeschlossen sind, welche sie ja teilweise selbst bedienen. Der Affekt, das Begehren und die Erotik, macht Williams klar, werden nicht nur von den Apparaten permanent angereizt, sondern beziehen sich auch zu großen Teilen auf sie – nicht auf die figurierten Objekte. Im Licht der Ergebnisse unserer Arbeit im Seminar möchte ich daher eine abschließende Bemerkung zur eingangs gestellten Frage nach *Liebe im Zeitalter der Selbstoptimierung* machen. Dass Liebe bereits um 1900 ein rationalisiertes und ökonomisiertes Konzept darstellte, sollte deutlich geworden sein. Insofern ist unser Verhältnis zu Gefühlen, Intimität, Sex und Liebe in Form einer Selbst-Bildung heute noch immer Teil dieses modernen Denk- und Handlungsraums. Auch ist dieses Verhältnis, inklusive der hierdurch hervorgebrachten Figur des Selbst, schon lange durch verschiedene Medien geregelt und konstituiert. Von daher macht beispielsweise das Internet keineswegs nur einfach aus einer unmittelbaren Beziehung eine mittelbare, *unpersönliche, objektifizierte*. Die Neuorganisation von Affekten, Gefühlen und Emotionen, von Begehren und Liebe in Form des Selbst, findet dabei sicherlich unter anderen Bedingungen und mit anderen Mechanismen statt, als dies auf Zeitung, Fotografie, Varieté, Kabarett oder Film zutrifft. Folgende Frage könnte also heute gestellt werden: Welches Versprechen zur besseren Einlösung einer erotischen Erfüllung gibt beispielsweise eine Dating Webseite als Kompensation für eine andere Praxis, die selbst ein Einlösungsversprechen der sexuellen Erfüllung in Form eines Spektakels, einer Zurschaustellung von Intimität, Sex oder Liebe liefert? Dabei ist immer zu bedenken, dass ein Teil jenes Begehrens, welches durch dieses Medium angeregt wird, sich eben nicht auf die visualisierten Objekte, sondern auf das Medium selbst bezieht – dass unsere Beziehungen zu unseren Smartphones mit Dating-Apps libidinöser Art sind, ist ja unübersehbar.

Anmerkung

[1] Foucault ging es dabei um den Möglichkeitsspielraum des Subjekts innerhalb dieses Prinzips, während in den Governmentality Studies der Fokus auf die normative Ebene gelegt wird.

Literatur

Appignanesi, Lisa (1976): Das Kabarett. Stuttgart: Belser.

Brandstetter, Gabriele (1995): Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde.
Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag.

Brown, Jayna (2008): Babylon Girls. Black Women Performers and the Shaping of the Modern. Durham/London: Duke University Press.

Cocks, H. G. (2009): Classified: The Secret History of the Personal Column. London: Random House.

Cocks, H. G. (2014): Peril in the Personals: The Dangers and Pleasures of Classified Advertising in Early Twentieth-Century Britain. In: Media History 10. Heft 4, S. 3-16.

Eitler, Pascal (2009): Sexualität als Ware und Wahrheit: Körpergeschichte als Konsumgeschichte. Haupt, Heinz-Gerhard/Torp, Claudius (Hrsg.): Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch. Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag, S. 370-388.

Epstein, Pamela (2014): Advertising for Love: Matrimonial Advertisments and Public Courtship. In: Susan J. Matt/Peter N.

Stearns (Hrsg.): Doing Emotions History. Urbana: University of Illinois Press, S. 120-139.

Foucault, Michel: Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit, Band 3. Frankfurt a.M.: suhrkamp taschenbuch wissenschaft, 1. Auflage Mai 1989.

Haupt, Heinz-Gerhard/Torp, Claudius (Hrsg.) (2009): Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch. Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag.

Illouz, Eva (2007): Gefühle im Zeitalter des Kapitalismus – Adorno-Vorlesungen 2004.
Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Illouz, Eva (2011): Warum Liebe weh tut: eine soziologische Erklärung. Frankfurt a.M.:
Suhrkamp.

Jansen, Wolfgang (1989): Das Varieté. Die glanzvolle Geschichte einer unterhaltenden Kunst.
Berlin: Edition Hentrich.

Jelavich, Peter (1993): Berlin Cabaret. Cambridge, MA, London: Harvard University Press.

Kane, Josephine (2013): The Architecture of Pleasure. British Amusement Parks 1900-1939.
Farnham Burlington: Ashgate Publishing Limited Ashgate Publishing Company.

Köhler, Michael/Barche, Gisela (1986): Das Aktfoto. Ansichten vom Körper im fotografischen Zeitalter. Ästhetik Geschichte Ideologie. München Luzern: Verlag C. J. Bucher GmbH, erweiterte und verbesserte Ausgabe.

Kolb, Alexandra (2009): Performing Femininity. Dance and Literature in German Modernism. Oxford/Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Wien: Peter Lang.

König, Christiane (2012): Reproduzieren. In: Netzwerk Körper (Hrsg.): What Can a Body Do? Praktiken und Figurationen des Körpers in den Kulturwissenschaften. Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag, S. 83-96.

Kracauer, Siegfried (1922): Soziologie als Wissenschaft. Eine erkenntnistheoretische Untersuchung. Dresden: Sibyllen-Verlag.

Kracauer, Siegfried (1930): Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Frankfurt a.M.: Frankfurter Societäts-Druckerei.

Laermans, Rudi (1993): Learning to Consume: Early Department Stores and the Shaping of the Modern Consumer Culture (1860-1914). In: Theory, Culture & Society 10, S. 79-102.

Maase, Kaspar (2007): Grenzenloses Vergnügen: der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag.

May, Simon (2011): Love. A History. New Haven: Yale University Press 2011 sowie Lisa Appignanesi: All About Love: Anatomy of an Unruly Emotion. New York: W. W. Norton & Company.

Rabinovitz, Lauren (2012): Electric Dreamland. Amusement Parks, Movies, and American Modernity. New York: Columbia University Press.

Rappaport, Erica (2004): A New Era of Shopping. In: Vanessa R. Schwartz/Jeanne M. Przyblynski (Hrsg.): The Nineteenth-Century Visual Culture Reader. New York/London: Routledge, S. 151-164.

Simmel, Georg (1908): Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Berlin: Verlag Duncker & Humblot.

Solomon-Godeau, Abigail (1996): The Other Side of Venus. The Visual Economy of Feminine Display. In: Victoria de Grazia/Ellen Furlough (Hrsg.): The Sex of Things. Gender and Consumption in Historical Perspective. Berkeley Los Angeles London: University of California Press, S. 113-150.

Thießen, Gabriele (2015): Da verstehe ich die Liebe doch anders und besser. Liebeskonzepte der Münchener Boheme um 1900. Nordhausen: Verlag Traugott Bautz.

Williams, Linda (1989): The Stag Film. Genital Show und Genital Event. In: Dies.: Hard Core: Power, Pleasure, and the „frenzy of the Visible". Los Angeles: University of California Press, S. 58-92.

Williams, Linda (1997): Pornografische Bilder und die ‚körperliche Dichte des Sehens'. In: Christian Kravagna (Hrsg.): Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur. Berlin: Id-Verlag, 1. Auflage, S. 65-97.

Sex sells! Sexualität und Nacktheit im Feld der visuellen Kultur um 1900

Von Christiane König

Das Verhältnis zwischen Feminismus und Religion ist von Missverständnissen und Konflikten geprägt (vgl. u.a. Jung/Kaffer 2014: 253-272, Paternotte 2015: 129-147, Ali 2017: 13-36). Wie die Diskussionen zeigen, scheinen sich diese Felder für manche gegenseitig auszuschließen. Einige Bedenken gegen das ‚Religiöse' seien hier kurz genannt: Wie könne Religion, bekannt als Legitimation für konservative Vorstellungen zu Geschlecht und Sexualität, für ein feministisches Unterfangen nutzbar gemacht werden? Sei Religion nicht per se unpolitisch, da sie das Individuum betone und nicht das emanzipatorische kollektive Handeln?

Bevor ich auf Darstellungen in der visuellen Kultur zu Geschlecht und Sexualität im Kontext von Religion eingehe, möchte ich das nicht einfache Verhältnis von Religion, Feminismus und Sexualität skizzieren und mein Verständnis dazu vorstellen.

Im kulturwissenschaftlichen Kontext sind nicht nur queer-feministische, dekoloniale Theorien ein wissenschaftliches Projekt mit politischer Relevanz, sondern auch Religion im Verständnis als soziale Praxis mit gesellschaftspolitischer Dimension. Eine kritische (queer-feministische und dekoloniale) Theologie (vgl. z.B. Maier 2012, Thatcher 2015, Derichs 2012) hat in den letzten Jahrzehnten gezeigt, wie eine monotheistische Religion mit ihren patriarchalen und fundamentalistischen Wahrheitsansprüchen wissenschaftlich in Frage gestellt werden kann: Mittels neuerer Übersetzungen historischer Texte und neuer Exegese werden klare Dichotomien und tradierte Einstellungen, Werte und Vorstellungen dekonstruiert. Teil dieses kulturwissenschaftlichen Projekts ist es auch, Religion als Legitimation von Homofeindlichkeit und für ein naturalistisches biologistisches Geschlechterverständnis zu hintertreiben, eine aktuelle politische Debatte aufzubrechen, scheinbar zugrundeliegende Prämissen wissenschaftlich in Frage zu stellen, dominierende Diskurse zu verqueeren und (hetero-)normative Vorstellungen zu hinterfragen. Im Gegensatz dazu versuchen konservative Strömungen, dies zu verhindern und tradierte Geschlechterverhältnisse zu verfestigen. Nicht zuletzt bezieht sich derzeitiger anti-feministischer Rechtspopulismus auf die vermeintliche Gender-Ideologie der katholischen Kirche.

Die kontrovers geführten Debatten verweisen auf die kontinuierliche Ausverhandlung zwischen Religiösem und Säkularem (Politik, Wissenschaft) im Allgemeinen sowie zwischen diversen Positionen zu Geschlecht, sexueller Orientierung und Sexualität im Speziellen. Daher stellen sich folgende Fragen: Wie ist der aktuelle Stand einer queer-feministischen, dekolonialen Theologie in Bezug auf Sexualität, Geschlecht und sexuelle Orientierung einzuschätzen? Einen umfassenden Bericht kann ich an dieser Stelle nicht liefern, wohl aber einige markante Beispiele, die die brisanten und folgenreichen Forschungsergebnisse in diesem Bereich skizzieren.

So beruht das allseits bekannte Dogma der Jungfräulichkeit Marias und des daraus abgeleiteten Ideals der sexuellen Keuschheit für (junge) Frauen auf einem Übersetzungsfehler: Im hebräischen Originaltext gibt es kein Wort für *Jungfrau*, daher kann die Stelle mit der Übersetzung *Jungfrau* anstelle von *junger Frau* als eine freie Interpretation des Übersetzers gesehen werden.[1] (Vgl. Crüsemann 2009: 286) Ebenso verwunderlich mutet die Herkunft der gängigen Formel beim Sakrament der Ehe an: „[…] bis

dass der Tod euch scheidet […]". Sie ist aus dem Buch Rut im Alten Testament abgeleitet.[2] Rut versichert an dieser Stelle ihrer Schwiegermutter ihre große Zuneigung. Sie würde sterben, wo auch sie sterben wird, und nur der Tod könne sie trennen. Die hart umkämpfte, ursprünglich rein heterosexuelle Hochburg Ehe leitet also ihre sprachliche Formel von einer Beziehung zwischen zwei Frauen ab. (Vgl. Jennings 2015: 210)

Die Liste der Ergebnisse kritischer Theologie könnte auf diese Weise fortgesetzt werden – sie verweist erneut darauf, dass Religion eine Konstruktion ist und die darin vermittelten Sexualitätsnormen ebenso. Wenn diese Haltung gegenüber der im westlichen Kontext dominanten christlichen Religion reflektiert wird, ist es wesentlich leichter, den Wissenstransfer auch auf andere Religionen zu vollziehen. Bis dahin befindet sich das Christentum in einer Form der „kulturellen Unsichtbarkeit" (bell hooks) und der Norm. Andere Religionen werden zumeist als Negativ-Folie für die eigene Religion konstruiert und eine Hierarchie zwischen den Religionen ist die Folge (vgl. Landwerd 2010: 170). Diese ‚Unsichtbarkeit des Christentums' in unserem Alltag aufzubrechen und diese Nicht-Markierung als bestimmend für das Verhältnis zu anderen Religionen (z.B. dem Islam) wahrzunehmen, ist ein wesentliches Ziel dieses Textes.

Die Beispiele für ‚(Un-)Sichtbarkeiten' sind vielseitig und im aktuellen Diskurs sehr präsent. Die Verwendung von christlichen Motiven, Sprache und Bildern (z.B. auf Parteiplakaten der AfD in Deutschland) im Rahmen von Islamophobie und des Anti-Genderismus scheint allgegenwärtig. Ebenso basiert die Verknüpfung zwischen Nationalismus und Rechtsradikalität oft auf religiösen Einstellungen und findet in einer fundamentalen christlichen und religiösen Sprache ihren Ausdruck, die nicht immer als solche erkannt wird. Ein weiteres Beispiel für die Diskussion um ‚Sichtbarkeit' von Religionen ist die bekannte Kopftuchdebatte. Welche Religion darf in welchen Kontexten sichtbar sein und welche nicht? Religiöse, als ‚fremd wahrgenommene' Bekleidung muss oft einer westlichen Ordnungsstruktur unterworfen werden.

Diese Beispiele sind eingebettet in die umfassendere Diskussion der Unterscheidung zwischen säkular und religiös, die in Gesellschaft verhandelt wird und ein Strukturprinzip darstellt, mit dessen Hilfe die komplexe Welt zu ordnen versucht wird. Die dichotome Trennung und Normierung von säkular als modern versus religiös als rückständig wird wesentlich über die Geschlechterverhältnisse vermittelt. Die Diskussion um das Kopftuch wird beispielsweise vom Argument bestimmt, wie rückständig der Islam sei und wie unemanzipiert und unterdrückt Frauen ihr Leben im Islam führen würden. Das Kopftuch wäre ein Ausdruck für ihre Situation. Die ‚modernen' westlichen Gesellschaften hingegen stünden in dieser problematischen Argumentation für die Gleichberechtigung der Geschlechter, eine Argumentation, die gleichzeitig nach wie vor bestehende geschlechtliche Diskriminierungen und Machtasymmetrien zwischen den Geschlechtern ignoriert.

Die Produktion und die Vermittlung von Geschlechternormen und Vorstellungen zu Sexualität basieren sowohl auf religiösen Einrichtungen, gesellschaftlichen Debatten und kulturellen Traditionen als auch auf der in unserem Alltag präsenten visuellen Kultur. Zeitgenössische Kunst wie auch Pop- und Medienkultur haben ihr religiöses Gedächtnis und das ikonographische Erbe der christlichen Religion nicht getilgt, auch wenn monotheistische Religionen in den letzten Jahrzehnten in der westlichen Kultur an Bedeutung verloren haben. Ganz im Gegenteil: Sie leben im Gewand von visueller Kultur in der säkularen Gesellschaft weiter und besetzen unter anderem den „Sehnsuchtsraum des Religiösen" (Pahud de Mortanges 2016: 7). Religion, insbesondere die christliche, ist ein nachhaltiges Symbolsystem mit impliziten Normen zu Sexualität und Geschlechterordnung. Aus Sicht einer queer-feministischen und dekolonialen Perspektive lohnt es sich deshalb, zu erforschen, inwiefern das christliche Verständnis von Zeichen, Symbolen, Motiven und Bildern in der visuellen Kultur (Werbung, Mode, Popkultur, Kunst, Politik) präsent ist und dessen hegemoniales Geschlechterkonzept weiter tradiert wird. Die Phänomene reichen von der visuellen und sprachlichen Inszenierung von Popsänger*innen über jene von Politiker*innen bis zu Filmen, Werbungen etc. Im Folgenden möchte ich exemplarisch die Kunstfigur Conchita Wurst und die Sängerin Beyoncé auf ihren spielerischen Umgang mit dem ‚religiösen Erbe' und den damit impliziten Vorstellungen zu Geschlechtervielfalt und Sexualität untersuchen.

Als Conchita Wurst alias Tom Neuwirth den Songcontest 2014 gewann, erlangte sie sehr schnell enorme Bekanntheit. Die ungewöhnliche Konstruktion von Conchita Wurst als Travestiekünstler*in (Selbstbezeichnung) mit außerordentlicher Erscheinung hat in der breiten Öffentlichkeit Eingang gefunden. Durch ihre musikalische Performance und ihre visuelle Inszenierung war die Botschaft unmissverständlich: Toleranz gegenüber Differenzen, eine Vielfalt im Geschlechterdenken und -leben sowie Pluralität in sexuellen Orientierungen anzuerkennen.

Im ersten Moment scheint eine Übereinstimmung zwischen Conchita Wurst und einem religiösen Vermächtnis weit hergeholt.

Die deutsche Theologin Elke Pahud de Mortanges hebt solche Verbindungen jedoch sehr überzeugend hervor (vgl. Pahud de Mortanges 2016: 239ff.). „Rise like a Phoenix“, der Siegertitel des Eurovision Song Contest 2014, beinhaltet die mythologische Erzählung des Vogels Phönix, der verbrennt und aus seiner Asche wieder aufsteht. Die Redewendung „wie ein Phönix aus der Asche“ spricht das Unglaubliche an: Nachdem bereits jemand/etwas verloren ist oder aufgegeben hat, erscheint er/es überraschend in neuem Glanz. Der Vogel Phönix ist ein Symbol für den Opfertod und die Auferstehung Christi als heilsbringende erlösende Figur. Der Song „Rise like a Phoenix“ verkündet das glückliche Ende einer ‚Heil- und Ganzwerdung‘, die Überwindung von scheinbar unüberwindbaren Schwierigkeiten und verheißt vor allem Zuversicht und Hoffnung. (Vgl. Pahud de Mortanges 2016: 242)
Die Anlehnungen an den Fundus christlicher Symbole und Motive in dieser Geschichte sind vielseitig und beschränken sich nicht nur auf die Geschichte des Phönix und die Botschaft des Songs. Die visuelle Inszenierung der Kunstfigur Conchita Wurst (Abb. 1) erinnert an zahlreiche Jesusbilder der Nazarener Anfang des 19. Jahrhunderts (Abb. 2) (Vgl. Pahud de Mortanges 2016: 240f sowie ORF 2014). Die weichen Gesichtszüge und der Vollbart zeigen ein feminisiertes Jesusbild, das als Sinnbild für die Liebe steht. Da Gefühle tradierter Weise auch geschlechtsspezifisch konnotiert sind und Liebe (im Gegensatz zu Aggression beispielsweise) einer Sphäre der ‚Weiblichkeit‘ zugeschrieben wird, erhält Jesus in den Darstellungen androgyne Gesichtszüge mit dem Zweck, Liebe zu vermitteln. Eine direkte Gegenüberstellung von Conchita Wurst und dem Jesusbild der Nazarener macht diese Parallelen deutlich. Des Weiteren wird mit dieser Jesusdarstellung an die Vorstellung einer Geschlechtervielfalt im Göttlichen angeknüpft. In einigen Religionen und Kulturen gibt es Traditionen, wo das dritte Geschlecht (Hijras) eine besondere spirituelle Bedeutung und Funktion innehat.

Die visuelle Inszenierung von Conchita Wurst macht jedoch noch eine andere Verknüpfung mit christlicher Darstellungstradition deutlich: Im christlichen Volksglauben gibt es die Verehrung der Heiligen Kümmernis, auch Heilige Ontkommer (niederländisch) oder Heilige Wilgefortis genannt. Die Heiligenbilder zeigen eine ans Kreuz genagelte Frau mit Bart. (Abb. 3) (Vgl. Tutschek 2017) Die Kunsthistorikerin Ilse Friesen beschäftigt sich in ihrer Publikation „The Female Crucifix“ (2001) mit der Verehrung dieser Heiligen, deren Hochblüte ab dem 15. Jahrhundert dokumentiert ist und letztendlich von der katholischen Kirche verboten wurde, da sie dem Marienkult Konkurrenz machte. Laut Legende sollte die Heilige von ihrem Vater verheiratet werden. Sie wollte aber ganz Christus dienen und betete zu diesem Zweck, ihr Aussehen möge sich so verändern, dass eine Heirat unwahrscheinlich werde. Als ihr ein Bart wuchs, fand die Heirat tatsächlich nicht statt. Der erzürnte Vater ließ seine Tochter folglich ans Kreuz nageln, damit sie sterbe wie ‚ihr geliebter’ Jesus. Diese grausame Geschichte führte dazu, dass die Heilige in Fällen von Gewalt gegen Frauen angerufen wurde, wie beispielsweise bei erzwungener Ehe, sexuellem Missbrauch, Vergewaltigungen und Inzest. (Vgl. Friesen 2001: 10f.)

Im damaligen Verständnis war das Sterben in der Nachahmung von Jesus Christus eine besondere Auszeichnung und es galt, mittels Kreuzigung zum männlichen Geschlecht zu transformieren und dadurch Christus ähnlicher zu werden. Dies wurde als eine Erhöhung für Frauen aufgefasst. Aktuell ist dieser Kult kaum geläufig, die Darstellungen sind weitgehend unbekannt oder von der katholischen Kirche zerstört worden. Lediglich im Kalender von Trans-Communitys ist die Heilige Wilgefortis als ‚Transvestie-Heilige’ und als eine der historischen Anknüpfungslinien für Transpersonen immer wieder erwähnt.

Zusätzlich sei noch auf zwei Aspekte hingewiesen: Der Name Conchita kommt etymologisch von *Concepción* und damit aus dem Spanischen. Er bedeutet einerseits ‚unbefleckte Empfängnis‘ – von der Jungfräulichkeit Marias rückt die katholische Kirche nach wie vor nicht ab – als auch ‚Vulva‘. Nicht nur die visuelle Darstellung der Kunstfigur präsentiert daher Anteile mehrerer Geschlechter, sondern auch der Name Conchita Wurst selbst. Conchita bedeutet also u.a. Vulva, während Wurst aufgrund der Form als ein Symbol für den Penis gesehen werden kann. Weiters wird die Doppelfiguration von Jesus/Christus, die sich aus einem göttlichen (Christus) und einem menschlichen (Jesus) Anteil zusammenfügt, in der ebenfalls dualen Splittung von Conchita Wurst/Tom Neuwirth als Kunstfigur und Person reflektiert. (Vgl. Pahud de Mortanges 2016: 241)

Ein weiteres Beispiel für die Verwendung christlicher Motive und deren sexuelle Konnotierung findet man in der visuellen Inszenierung der afro-amerikanischen Sängerin Beyoncé. Als eine der schillerndsten Popmusikerinnen irritiert und beeindruckt sie durch ihre ambivalenten Inszenierungen. So tanzte sie beispielsweise bei den MTV Music Awards (2014) vor dem Schriftzug *Feminist* und zitiert in ihrem Film „Flawless“ die Schwarze feministische Schriftstellerin Chimanananda Ngozi Adichi. Beyoncés großer Erfolg basiert u.a. auf Videos mit extremer Betonung von Sexyness und Erotik, die unschwer als feministisch bezeichnet werden können. Während ihrer beiden Schwangerschaften änderte sie ihr Image und entwarf sich in Anlehnung an Maria, die biblische Mutter Gottes als die ‚Heiligste‘ unter den Müttern (Abb. 4). Durch die Idealisierung von Mutterschaft mit den Eigen-

schaften mild, sanft und fürsorglich betont sie den Wert der Frau mittels Schwangerschaft. Eine markante Differenz zur christlichen Marienfigur liegt darin, dass sich Beyoncé hochschwanger und halbnackt zeigte. (Abb. 5 und Abb. 6) Die Sängerin spielt in diesen Bildern mit der vermeintlichen Asexualität und ‚Reinheit' Mariens und mit deren Überhöhung.

Obwohl Beyoncé eine ihrer Schwangerschaften am ersten Tag des Black History Month verkündete und damit ein Bezug zu Black History entstand, wird einigen Kritiker*innen zufolge die Problematik von Schwarzen Frauen durch ihre visuelle Inszenierung nicht sichtbar. Auf die Tradition der Schwarzen Frauen als Ammen, Kindermädchen, Hausmädchen etc. für weiße Personen wird nicht Bezug genommen. (Vgl. Wimbauer 2015: 41, Edwards 2017) Daher stellt sich die Frage, inwiefern durch Beonycés visuelle Inszenierung die Situation Schwarzer Frauen und Mütter sichtbar wird.

Unabhängig davon scheint klar, dass ‚gute' Mutterschaft mit Weiß-Sein und ‚Weißer Madonna' verbunden ist und sich vor dieser rassifizierten Tradition die Suche nach Beispielen zu ‚Schwarzer Mutterschaft' und zu einer denkbaren ‚Schwarzen Madonna' in der christlichen Ikonographie auftut. Dabei gibt es im Christentum das Phänomen der ‚Schwarzen Madonna'. Es handelt sich um Gemälde und Skulpturen in ganz Europa, die die Darstellung einer Madonna mit dunkler Hautfarbe zeigen (Abb. 7). Im Kanon der Kunstgeschichte finden die Bilder allerdings kaum Beachtung, da sie oft von minderer kunsthistorischer Bedeutung sind. (Vgl. Greve 2013: 133 und 414) Überraschend findet sich die ‚Schwarze Madonna' im Repertoire der christlichen Verehrung. Mit der Farbe schwarz geht im westlichen Kulturkreis durch unzählige Mythen, Sagen, Überlieferungen und Fabeln symbolbeladen oft eine negative Konnotation einher, was die Frage nach der Ursache der Farbgebung für die Darstellung der christlichen Madonna aufwirft. Erklärungen für die Farbgebung werden durch den Ruß von Kerzen und mit dem Alter der Kunstgegenstände angeführt. Diese ‚zufällige' Farbgebung würde allerdings nicht erklären, warum die Madonnen zu einem späteren Zeitpunkt nicht gereinigt wurden oder wie die Färbung sich derartig gleichmäßig verteilen hätte können (vgl. Begg 1989: 12 und 17f.).

Die deutsche Kunsthistorikerin Anna Greve weist darauf hin, dass die „Überlegungen feministischer Theologinnen zum vorchristlichen Ursprung des Kultes […] von der christlichen Kirche entschieden zurückgewiesen [wurden], die naheliegende Anbindung an frühere Schutzgöttinnen wie [die] mythologischen Göttinnen Isis und Kali, die über Geburt und Tod wachen, war offiziell nicht denkbar." (Greve 2013: 414) Weiters folgert sie daraus: „Das macht diese Madonnen insofern tatsächlich ‚schwarz', als dass sie ein subkulturelles Widerstandspotenzial gegenüber der mächtigen Kirchendoktrin verkörpern." (Greve 2013: 415) Trotz dieser überzeugenden ikongraphischen und inhaltlichen Herleitung hält die katholische Kirche an der Behauptung fest, dass die meisten dieser Bildnisse ursprünglich nicht eine starke Pigmentierung der Haut andeuten sollten und somit nicht auf ein Schwarz-Sein verweisen, sondern erst später ‚zufällig' durch eine ungewollte Verfärbung so geworden sind. Denn eine *Schwarze* Madonna wäre eine Störung der gewohnten Ordnung, ein urplötzlich aufklaffender Widerspruch, der Einbruch eines ganz Anderen in der unmittelbaren Gegenwart. Wird das Schwarz-Sein der ‚Schwarzen Madonna' nur als ein visuelles Phänomen betrachtet, das sich auf die schwarze Verfärbung der Statue reduziert, wird damit eine tiefere Bedeutung verschleiert. (Vgl. Begg 1989: 12f.) Um noch einmal zum Ausgangpunkt, zu Beyoncés Mariendarstellung, zu kommen: Auch die ‚Schwarze Madonna' ist im Christentum mit der Asexualität und damit der ‚Reinheit' Mariens verbunden.

Zusammenfassend zeigen die genannten Beispiele von Conchita Wurst und Beyoncé, dass Verschiebungen stattfinden und das ‚Heilige' subvertiert und profanisiert wird. Es geht dabei also um wiederkehrende religiöse Motivik, die losgelöst von diesem Ursprung adaptiert wiederauftaucht, dabei aber Referenzen zu ihrer Herkunft aufweist. Im Sinne von Sigrid Weigel ist dies „eine Durchflechtung der säkularisierten Welt mit religiösen Deutungsmustern und eine Präsenz von unsichtbar gewordenen Zeichen der Religion in der profanen Kultur" (Weigel nach Schaffer 2019: 31). Die ‚Durchflutung' unserer Alltagswelt mit ursprünglich religiösen Symbolen und deren ‚(Un-)Sichtbarkeit' sind verwoben mit unseren Sehgewohnheiten und geben dem Sakralen verbleibende Rest-Wirksamkeiten in profanen Bereichen. Die christlichen Zeichen und damit auch ihre Sprache in der visuellen Kultur oszillieren zwischen religiöser Entleerung und Aufladung, kapitalistischer und politischer Instrumentalisierung und den Möglichkeiten subversiver Geschlechterräume. Die Normen der Geschlechterordnung, Sexualität sowie sexuellen Orientierung werden dabei wiederholt, verschoben oder spielerisch in Szene gesetzt.

Anmerkungen

[1] Siehe die entsprechenden Stellen in der „Bibel in gerechter Sprache“: Bail u.a. 2007, NT, Mt 1, 23, S. 1837. Die Bibel in gerechter Sprache stellt eine neue Übersetzung der historisch überlieferten Bibeltexte aus dem Jahre 2007 zur Verfügung und übersetzt diese Stelle entsprechend ‚anders‘, eben als „junge Frau“. Die Bibel in gerechter Sprache wird von der katholischen Kirche nicht anerkannt, sehr wohl aber von der evangelischen Kirche.

[2] Siehe die entsprechende Bibelstelle: Bail u.a. 2007, AT, Rut 1, 16-17, S. 1314.

Literatur

Ali, Zahra (2017 [2012]): Einleitung. In: dies. (Hrsg.): Islamische Feminismen. Wien: Passagen Verlag, S. 13-36.

Bail, Ulrike/Crüsemann, Frank/Crüsemann, Marlene/Domay, Erhard/Ebach, Jürgen/Janssen, Claudia/Köhler, Hanne/Kuhlmann, Helga/Leutzsch, Martin/Schrottroff, Luise (2007): Bibel in gerechter Sprache. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus.

Begg, Ean (1989): Die unheilige Jungfrau. Das Rätsel der Schwarzen Madonna. Bad Münstereifel/Trilla: Edition Tramontane.

Cornwell, Susannah (2015): Intersex and transgender People. In: Thatcher, Adrian (Hrsg.): Theology, Sexuality, and Gender. New York: Oxford University Press, S. 657-675.

Crüsemann, Frank/Hungar, Kristian/Kessler, Raiser/Schrottoff, Luise/Janssen, Claudia (2009): Sozialgeschichtliches Wörterbuch zur Bibel. Darmstadt: Wissenschaftliches Buchgesellschaft.

Derichs, Claudia (2012): Islamischer Feminismus und Emanzipation. In: Birkle, Carmen/Kahl, Romana/Ludwig, Gundula/Maurer, Susanne (Hrsg.): Emanzipation und feministische Politiken: Verwicklungen, Verwerfungen, Verwandlungen. Sulzbach/-Taunus: Ulrike Helmer Verlag, S. 165-180.

Edwards, Katie (2017): Beyoncé and the Black Madonna: How her first picture with Sir and Rumi Carter challenges racial stereotypes of motherhood. Online: https://www.newsweek.com/beyonce-and-black-madonna-how-singers-represents-good-motherhood-first-picture-638170 [4.3.2020]

Jennings, Theodore W. Jr. (2015): Same-Sex Relations in the Biblical World. In: Thatcher, Adrian (Hrsg.): Theology, Sexuality, and Gender. New York: Oxford University Press.

Jung, Lena/Kaffer, Indira (2014): Feminismus und Spiritualität. Die Frauenbewegung im New Age. In: Feminismus Seminar (Hrsg.): Feminismus in historischer Perspektive. Bielefeld: transcript, S. 253-272.

Friesen, Ilse (2001): The Female Crucifix. Images of St. Wilgefortis since the Middle Ages. Waterloo: Wilfried Laurier University Press.

Greve, Anna (2013): Farbe-Macht-Körper. Kritische Weißseinsforschung in der europäischen Kunstgeschichte. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing.

Hark, Sabine/Villa, Paula-Irene (2015): Anti-Genderismus. Sexualität und Geschlecht als Schauplätze aktueller politischer Auseinandersetzungen. Bielefeld: transcript.

Katholische Presseagentur (2014): Die Toleranz-Botschaft von Conchita und Jesus, in: Die Christenheit. Die Sehnsucht ist unendlich. Online: https://christenheit.wordpress.com/tag/conchita-wurst/ [4.4.2020]

Landwerd, Susanne (2010): Die Repräsentation der Anderen. Bemerkungen zu Bild, Geschlecht und Religion. In: dies. (Hrsg.):

Frau – Gender – Queer. Gendertheoretische Aufsätze in der Religionswissenschaft. Würzburg: Konigshausen & Neumann, S. 163-184.

Maier, Christl M. (2012): Geschlechterverhältnisse in der Bibel – Stationen einer emanzipatorischen *Re-lecture.* In: Birkle, Carmen/Kahl, Romana/Ludwig, Gundula/Maurer, Susanne (Hrsg.): Emanzipation und feministische Politiken: Verwicklungen, Verwerfungen, Verwandlungen. Sulzbach/ Taunus: Ulrike Helmer Verlag, S. 188-203.

ORF (2014): Zulehner zu Conchita-Sieg: Diskriminierung abzulehnen. In: ORF Religion, 13.05.2014. Online: https://religion.orf.at/stories/2646984/ [4.4.2020]

Pahud de Mortanges, Elke (2016): Be a somebody. Christus-Heterotopien in Kunst und Kommerz im 20. und 21. Jahrhundert. In: Metzger, Franziska/Pahud de Mortanges, Elke: Orte und Räume des Religiösen im 19. – 21. Jahrhundert. Paderborn: Ferdinand Schöningh, S. 223-248.

Paternotte, David (2015): Catholic Monilisations against Gender in Europe. In: Hark, Sabine/Villa, Paul-Irene (Hrsg.): Anti-Genderismus. Sexualität und Geschlecht als Schauplätze aktueller politischer Auseinandersetzungen. Bielefeld: transcript, S. 129-148.

Schaffer, Jule (2019): Unscharfe Spuren? Konzepte des Heiligen und Sakralen in fotografischen Bildern am Beispiel von Andres Serrano, David Nebreda und Pierre Gonnord. Bielefeld: transcript.

Thatcher, Adrian (2015): Theology, Sexuality, and Gender. New York: Oxford University Press.

Tutschek, Kurt (2017): Ein weiblicher Jesus? Die Geschichte der heiligen Kümmernis. In: Der Standard, 13.2.2017. Online: https://www.derstandard.at/story/2000051566937/ein-weiblicher-jesus-die-geschichte-der-heiligen-kuemmernis[20.6.2020]

Weigel, Sigrid (2007): Schauplätze, Figuren, Umformungen. Zu Kontinuitäten und Unterscheidungen von Märtyrerkulturen, in: dies. (Hrsg.): Märtyrer-Porträts. Von Opfertod, Blutzeugen und heiligen Kriegern, München 2007, S. 11-37

Wimbauer, Christine/Motakef, Mona/Teschlade, Julia (2015): Prekäre Selbstverständlichkeiten. Neun prekarisierungstheoretische Thesen zu Diskursen gegen Gleichstellungspolitik und Geschlechterforschung. In: Hark, Sabine/Villa, Paul-Irene (Hrsg.): Anti-Genderismus. Sexualität und Geschlecht als Schauplätze aktueller politischer Auseinandersetzungen. Bielefeld: transcript, S. 41-58.

Abbildungen

Abb. 1: Conchita Wurst 2014, Ailura/Wikipedia. Online: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:20140321_Conchita_Wurst_4188.jpg [20.6.2020]

Abb. 2: Unbekannte*r Maler*in der Nazarener: Jesus, 19. Jahrhundert. Online: https://zulehner.files.wordpress.com/2014/05/faustina_jesus.jpg [20.6.2020]

Abb.3: Heilige Wilgefortis mit Geigenspieler, Bild in der Kapelle entlang der B25/Österreich. In: Der Standard, 13.07.2017. Online: https://www.derstandard.at/story/2000051566937/ein-weiblicher-jesus-die-geschichte-der-heiligen-kuemmernis [29.6.2020]

Abb. 4: Madonna und Kind im Rosenhag, Werkstatt von Ambrosius Benson (Lombardei 1495-1500 Flandern), Öl auf Leinwand, 98 x 80 cm. Dorotheum Wien, Auktionskatalog 20.10.2015.

Abb. 5: Beyoncé, 2017, Instagram. Online: https://www.instagram.com/beyonce/?utm_source=ig_embed

sowie in: VIP.de*: Beyoncé mit Zwillingen schwanger, https://www.vip.de/cms/beyonce-ist-mit-zwillingen-schwanger-hier-zeigt-sie-s-tolz-ihren-babybauch-4078282.html [20.6.2020]

Abb. 6: Beyoncé mit ihren Kindern, 2017, Instagram. Online: https://www.instagram.com/beyonce/?utm_source=ig_embed

sowie in: Kurier, 14.7.2017, https://kurier.at/stars/instagram-beyonce-zeigte-erstmals-foto-von-ihren-zwillingen/275.064.299 [20.6.2020]

Abb. 7: Unbekannte/r Künster*in: Schwarze Madonna vom Kloster Einsiedeln (CH), Mitte des 15. Jahrhunderts. Online: https://www.heiligenlexikon.de/Literatur/Muttergottes_Einsiedeln.html [20.6.2020]