

# THEOLOGISCHE REVUE

120. Jahrgang  
– Oktober 2024 –

---

**Stoker, Wessel: *Imaging God Anew*. A Theological Aesthetics. – Leuven: Peeters 2021. 341 S., geb. € 79,00 ISBN: 9789042945630**

Kann Kunst ein Ort der Gottesbegegnung sein? Mit *Imagig God anew* legt Wessel Stoker eine „Theologie der Kunst“ (3) vor, die er aus einer ästhetischen und theol. Untersuchung moderner und zeitgenössischer Kunst mit christlichen Themen entwickelt. Im Fokus steht dabei die Frage nach dem religiösen Charakter dieser Kunst.

Die Studie ist in drei Teile gegliedert. Im ersten – kunsttheoretischen – Teil setzt sich S. mit möglichen Vorbehalten gegen das Konzept religiöser Kunst im säkularen Zeitalter auseinander, wobei er das Problem kunsthistorisch (Autonomie der Kunst), theol. (Abwesenheit Gottes) und bildtheoretisch (Selbstreferentialität der Bilder) konturiert. Kunsttheoretisch betrachtet scheint die Rede von religiöser Kunst mit ihrem Verständnis als Kunst zu konfliktieren. Doch eröffnet die u. a. von Nicholas Wolterstorff vollzogene Abkehr vom formalistischen Paradigma autonomer Kunst hin zu einem sozialpragmatisch-funktionalistischen Kunstverständnis, die Möglichkeit, Kunst auch eine religiöse Funktion zuzuschreiben. Mit Gadammers funktionaler Ästhetik kann die ästhetische Form als Funktion des sozialen – oder eben religiösen – Inhalts verstanden werden.

Der zweite Vorbehalt richtet sich auf das komplexe Problem (religiöser) Repräsentation im säkularen Zeitalter. Er artikuliert sich beispielhaft in der rein säkularen Adaption religiöser Bildsprache und ihrer religionsphil. Grundlegung in Jean-Luc Nancys Diagnose einer Selbst-Dekonstruktion des Christentums zu einem „absent-theism“, demzufolge Gott nur als Abwesenheit in der Welt anwesend ist. Dem entspricht bildtheoretisch die Ablösung des Repräsentationsdenkens, wonach das Bild eine Bedeutung repräsentiert, zugunsten einer Präsenzästhetik bloßer Materialität. Alle drei Entwicklungen gehen S. zufolge zu weit: Bildtheoretisch wendet er sich gegen ein Primat der Materialität gegenüber der Bedeutung; theol. gegen den Primat eines primär phänomenologisch als anwesende Abwesenheit bestimmten Gottesbegriffs vor dem biblischen Zeugnis des trinitarischen Gottes; und religionssoziologisch liest er Säkularisierung nicht als Verschwinden des Christentums, sondern, mit Charles Taylor, als Pluralisierung, in der religiöse Positionen weiterhin möglich sind.

Das dritte Problem religiöser Kunst formuliert Jean-Luc Marions These einer Krise des Bildes in der westlichen Welt, wonach Bilder nur noch selbstreferentiell verfahren und so keine Referenz auf eine externe Realität, geschweige denn eine transzendente Größe wie Gott eröffnen. Sie vervielfältigen das Sichtbare, ohne das Unsichtbare im Sichtbaren sichtbar zu machen. Mit Marion setzt S. den Begriff der Ikone gegen diese (post)strukturalistische Bildtheorie: „The icon – as the face of the other or as a sacred portrait – shows an image with an origin, with an original, the o/Other. It puts an end to my gaze that wants to control the world, because I, as a viewer, am looked at by an invisible gaze.“ (56)

Der mir in der Ikone begegnende Blick zeigt, dass das Unsichtbare im Sichtbaren erscheinen und Bilder so Referenzen auf ein Transzendentes beinhalten können.

Der zweite Teil ist der Betrachtung moderner und zeitgenössischer religiöser Kunst gewidmet und folgt einer trinitarischen Gliederung in Gott, Sohn und Heiliger Geist. Der erste, Gott gewidmete Teil (4), stellt dabei die eingangs kunsttheoretisch andiskutierte Frage nach der Möglichkeit einer Darstellung des Undarstellbaren aus der Perspektive des biblischen Bilderverbots. Während die klassische christliche Kunst an der Aufgabe scheitert, Gott darzustellen und zugleich seine Undarstellbarkeit zu wahren, bietet die moderne Kunst neue Möglichkeiten: Vincent Van Goghs frühe Landschaftsgemälde liest S. als eine indirekte Darstellung Gottes durch die Darstellung seiner Schöpfung; die Black Paintings von Ad Reinhardt als eine Möglichkeit „to image God in an imageless way [...] via abstraction“ (88).

Die nächsten beiden Kap. sind Christus gewidmet. Kap. fünf vergleicht zeitgenössische Darstellungen des Holy Face (Alexej von Jawlensky, Georges Rouault und Lefteris Olympios) mit orth. Ikonen (Mandylion und Saint Veronica). Gegen das acheiropoietos-Kriterium „wahrer Repräsentation“ orth. Christusikonographie betrachtet S. die zeitgenössischen Holy Faces als erfolgreiche Horizontverschmelzungen zwischen der Vielfalt ntl. erzählter Bilder Christi und neuen Kontexten. Kap. sechs richtet den Fokus auf die Körperlichkeit Christi, die zeitgenössische Installationskunst (Rosemberg Sandovals Baby Street und Dirt, Paul Theks Die Krippe und Technological Reliquaries, Marc Mulders' Siena) nicht nur darstellt, sondern leibhaftig erfahrbar macht und zugleich mit aktuellen Themen, etwa der ökologischen Bewahrung der Schöpfung, in Verbindung bringt.

Im siebten Kap, das dem Heiligen Geist gewidmet ist, betrachtet S. zeitgenössische multimediale Darstellungen christlicher Zukunftserwartungen: die Auferstehung, die Herrschaft Christi, das letzte Gericht, die Vollendung und das Friedensreich (Gijs Frielings Paasmorgen, Alfred Manessiers Ode to Ligth, Graham Sutherlands Christ in Glory, Marc Mulders Het Laaste Oordeel, Marlene Dumas Jesus Serene und Max Beckmann). Die hier durch den Zukunftscharakter temporal verschärfte Formfrage nach der Darstellbarkeit von Transzendenz wird von den Künstlern durch Farbe und Licht, inhaltliche und kontextuelle Referenzen und nicht zuletzt die ästhetische Qualität der Schönheit beantwortet.

Der dritte Teil entwickelt eine Theol. Ästhetik, indem er religiöse Kunst als möglichen Ort der Gottesbegegnung reflektiert. Diesen Begegnungsaspekt religiöser Kunst konturiert S. in Kap. acht durch den Begriff des Symbols, das „representational“ (180) ist, insofern es zu Reflexion und Meditation einlädt, und „presentational“ (182), indem es eine sakramentale Transformation des Alltäglichen bewirkt, die darin die Spur Gottes sichtbar/erfahrbar macht. Kap. neun vertieft die religiöse Funktion von Kunst durch Paul Moyaerts Verständnis von religiösen Bildern als „person-to-person-relationships“, Jean-Luc Marions Phänomenologie der gekreuzten Blicke und Paul Tillichs Verständnis von Kunst als Ausdruck von Gott als ultimativem Sein. (Religiöse) Kunst kann der Ort einer interaktiven Begegnung von Werk und Betrachter sein, in der sich eine Offenbarung (disclosure) ereignet. Während Kap. 10 auf die Orte religiöser Kunst und ihre spirituelle Funktion in säkularer Gesellschaft blickt, dient das abschließende 11. Kap. der Frage nach ihrem Ziel und bestimmt es als „sacred play“ (260): als Spiel zwischen Gott und Mensch, in dem sich, analog zu Martin Heideggers „Seinsereignis“, eine Erfahrung ereignet, die mit Søren Kierkegaard als ein „becoming ‚contemporaneous‘ with Christ“ (263) gedeutet werden kann.

S. Theol. Ästhetik ist aus vielen Gründen gelungen. Sie vermittelt kenntnisreiche Einblicke in das weite Feld religiöser Gegenwartskunst. Dabei gelingt ihm sowohl ein überzeugender Dialog zwischen Kunstwerken und Theorie, als auch eine genuin theol. Betrachtung der Kunst, die dieser zugleich ihre Autonomie lässt: Indem die religiöse Bedeutung als etwas betrachtet wird, das sich in der Begegnung von Werk und Betrachter ereignet, wird den Werken keine religiöse Botschaft übergestülpt – aber es wird ihnen die Fähigkeit zugestanden, einen Ort existenzieller Erfahrung zu öffnen, die als Gotteserfahrung gedeutet werden kann.

Aus der Perspektive des dt.sprachigen Diskurses wäre eine Auseinandersetzung mit den Arbeiten des kulturwissenschaftlichen „religious turn“ (Mario Grizelji, Daniel Weidner) spannend gewesen, um die formalästhetischen Dimensionen einer (Re-)Präsentierung des Undarstellbaren zu vertiefen und durch postkoloniale Perspektivierungen mit (form)politischen Fragen zu verbinden; ebenso zu jüngeren Publikationen theol. Ästhetik (Knut Wenzel).

Über die Autorin:

*Sarah Rosenhauer*, Dr., Wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG Projekt „Pneumatischer Materialismus. Grundlegung einer materialistischen Theorie des Heiligen Geistes“ an der Humboldt Universität Berlin (sarah-rosenhauer@web.de)