

# Vom Körper in den Erinnerungskulturen des Christentums

Bodies embodying and performing Memory

Elke Pahud de Mortanges<sup>1</sup>



*Sprechen wir im Alltag von „den“ Erinnerungskulturen und „dem“ Gedächtnis des Christentums, dann assoziieren wir damit vor allem Schrift, Wort und Text(e). Und vergessen allzu leicht, dass der primordiale Gedächtnisort des Christlichen der Körper ist. Das Wort, von dem das Johannesevangelium (Joh 1,1) spricht, ist nicht Buchstabe, sondern Fleisch geworden. Die zentralen Ereignisse des Christlichen ereigne(t)en sich nicht auf Pergament und Papier, sondern auf dem menschlichen Leib aus Fleisch und Blut. Dies gilt nicht nur für den Körper Jesu schlechthin, dessen Namen Christ:innen tragen. Dies gilt gleichermaßen für die Körper der Gläubigen, die in seiner Spur gehen und welche die Erinnerung an seine Geschichte und Passion sich buchstäblich auf den Leib geschrieben haben, ihn verkörpern und performen.*

Diese These habe ich in meiner im Frühjahr 2022 erschienenen Monographie *Bodies of Memory and Grace* entfaltet.<sup>2</sup> Den methodischen Zugriff und die inhaltlichen Konturen derselben auf wenigen Seiten zu skizzieren, ist ein fast unmögliches Unterfangen. Wenn ich der Bitte der

<sup>1</sup> Prof. Dr. Elke Pahud de Mortanges, römisch-katholische Theologin, ist seit 2024 wissenschaftliches Mitglied des Zentrums für Anthropologie und Gender Studies der Universität Freiburg i. Br.

<sup>2</sup> Für die 16. Jahrestagung „Leib-Körper-Verkörperung“ des Interkonfessionellen Theologischen Arbeitskreises (Januar 2023 in Erfurt) wurde ich eingeladen, Konzeption und Konturen meiner Monographie *Bodies of Memory and Grace. Der Körper in den Erinnerungskulturen des Christentums, Zürich 2022* vorzustellen. Sie bildet den Referenztext dieses Beitrags. Ich weise ausdrücklich darauf hin, dass daraus Textpassagen und Diagramme übernommen wurden, ohne dass dies eigens ausgewiesen wird.

Herausgeber:innen dennoch Folge leiste, geschieht das im Wissen darum, dass die nachfolgende Skizze die Komplexität und Differenziertheit meiner monographischen Ausführungen nicht abbilden kann. Der Skizzentitel markiert mit den Schlüsselbegriffen *Body/Embodiment*, *Memory* und *Performance* terminologisch und sachlich das Geviert und den Fragenhorizont, in welchem sie sich bewegt. Sie bringt zeitlich und räumlich diverse Lebens- und Körperwelten sowie wissenschaftliche Diskursräume disziplinenübergreifend miteinander ins Gespräch, um die Bedeutung „des“ Körpers in den Gedächtnisproduktionen und Gedächtnisperformanzen der christlichen Erzähl- und Erinnerungsgemeinschaften auszuloten.

Was in diesem Beitrag weitgehend ausgeblendet werden muss, das ist das weite Feld der visuellen *Künste*. Diese waren (und sind) nicht nur der *eyeopener* für meine monographische Auseinandersetzung mit dem Körper, sondern auch meine hermeneutische *guideline*. Dass sie in diesem Beitrag nur und erst dort vorkommen, wo über *Gaby* und den Gendergrenzen sprengenden, vulnerablen und fluiden Passionsleib Jesu zu handeln ist, das ist eine selbstverschuldete, unverzeihliche Auslassung. Jedoch: Das *anders:sehen* und *neu:sehen*, das mich leitet, ist nur dort angezeigt und realisierbar, wo ich die (vielen) Bilder auch zeigen und abbilden konnte, über die ich spreche. Der essentielle Beitrag, den Body and Performance Art Künstler:innen wie Marina Abramović, Frida Kahlo, Alfred Hrdlicka, Madame ORLAN (u. a.) für die Erschließung christlich konnotierter, mittelalterlicher Körperwelten leisten, wird in *Bodies of Memory and Grace* sowie im daran anschließenden Essay *Icon meets Icons* sowie dem Vortragszyklus *anders:sehen*, der sich im Prozess der Buchwerdung befindet, breit dokumentiert.<sup>3</sup>

### *The Body matters: All Bodies matter*

Die Grundeinsicht, dass alle Körper von Bedeutung sind, ist nicht nur in universitären Diskursen, sondern gesamtgesellschaftlich „angekommen“. Dass sie auch für das Christentum als religiöser Erinnerungsgemeinschaft Geltung hat, wurde bis dahin in den theologischen Diskursen viel zu

<sup>3</sup> *Elke Pahud de Mortanges*: Icon meets Icon. Religiöse Memory cultures in den postsäkularen Kunst-, Pop- und Modewelten des 20. und 21. Jahrhunderts, 2. Dezember 2023, 19 Seiten, vgl. [www.feinschwarz.net/icon-meets-icon/](http://www.feinschwarz.net/icon-meets-icon/) (aufgerufen am 29.05.2024). Eine englische Fassung erscheint Ende 2024. Meinen Vortrags-Zyklus *anders:sehen. Kunst und Religion im Gespräch* an der Paulus Akademie Zürich (4 Abende im November 2024) werde ich in der ersten Jahreshälfte 2025 gedruckt (und erweitert) vorlegen.

oft ausgeblendet. Zwar hat man zumindest in der deutschsprachigen Theologie die Kategorien *Leib und Subjekt* (meist) im Anschluss an Maurice Merleau-Ponty (1908–1961) eifrig bespielt. Im Gegensatz zu den Disziplinen Soziologie, Kulturwissenschaft, Geschichtswissenschaften, Philosophie und Gender hat man aber den Körper in seiner Fleischlichkeit und Materialität ausgespart. Dies wohl auch deshalb, weil in Kirchenkreisen (zu) lange die Angst vor Judith Butler umging und auf sie zu rekurrieren Karrieren kosten konnte.

Ohne die Differenzen zwischen Judith Butler (\*1956), Pierre Bourdieu (1930–2002) und Michel Foucault (1926–1984) einebnen zu wollen, ist mir das wichtig geworden, was ihnen gemeinsam ist: die Enttarnung und Dekonstruktion von *Verewigungsprozessen*, mittels derer geschichtlich Gewordenes und sozial Konstruiertes „naturalisiert“ wird und als *stumme Faktizität* erscheint. Bezogen auf den Körper ist mit ihnen zu sagen, dass dieser gerade kein biologisches, gleichsam ontologisch-naturalistisches *Prae* ist, sondern immer schon in symbolischen Konstruktionen, performativen Praktiken und kulturellen Inszenierungen ausgehandelt und performt wird. Das gilt nicht nur in Bezug auf die sozialen und kulturellen Normen, sondern auch für die religiösen Diskurse und Masternarrative, die ihm auf den Leib geschrieben werden. Als Akteur ver\_körpert (*embodied*) der Körper, was er performt und wiederholt so die Bedingungen seiner eigenen Reproduktion, was bei Bourdieu unter dem Begriff des *Habitus*, bei Butler unter dem Begriff der *Genderperformanz* verhandelt wird.

### *The Memory: Bodily practices and knowledges*

Die Kategorie der Erinnerung respektive des *Gedächtnisses* (im Sinne des *collected memory* und des *collective memory*) spielt in den Kultur- und Geschichtswissenschaften eine zentrale Rolle. Eng verbunden damit sind drei Nachnamen und vier Köpfe: Jan und Aleida Assmann, Maurice Halbwachs und Pierre Nora. Das Gedächtnis, da ist man sich einig, dient ganz wesentlich der Identitätskonstruktion von Individuen, Gemeinschaften, Nationen und eben auch von Religionen, die im Anschluss an Franziska Metzger als (trans-) kulturelle Systeme und transnationale Gemeinschaften gefasst werden können.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *Pahud de Mortanges*, *Bodies of Memory and Grace*, 19 ff.

Das Christentum als Religion konstruiert und konstituiert sich als Erzähl- und Kommunikationsgemeinschaft(en) und performt erinnernd seine Identität auf synchron und diachron pluriforme Weise. Will heißen: Es gibt nicht das eine kollektive Gedächtnis (collective memory), sondern verschiedene Narrative, eine Vielfalt an ikonografisch-visuellen Codes, religiösen Praktiken und Ritualen, mittels derer sich die christlichen Gemeinschaften je neu konstruieren. Ihre Erinnerungsbestände sind nicht statische Archive, die aus Speichermedien und Text-Corpora bestehen. Sie sind vielmehr ein überaus komplexes Repertoire aus verschiedensten visuellen und körperlichen Formen von Performanz. Die performierenden Körper selber sind dabei nicht als statische, monumentale „Orte“ zu begreifen, sondern als Bodies in e\_emotion, die sich in Raum und Zeit bewegen (*bodily practices* und *bodily knowledges*) und die das komplexe Gewebe aus Gedächtnis, Codes und Praktiken wiederholen, adaptieren, rekonfigurieren, remediatisieren und transformieren.<sup>5</sup>

### *Christianity is bodily doing Memory*

Neben der theoretischen Grundierung und Fundierung ist es wichtig, das weite Feld der konkreten Körperperformanzen des christlichen Gedächtnisses zu vermessen und sowohl *individuelle* wie auch *kollektive* Formen des *bodily doing memory* zu erschließen; und das namentlich im Blick auf die Passionsgeschichte und den Passionsleib Jesu.<sup>6</sup>

Da, wo körperliche Praktiken eine rituell-liturgische Textur und Verortung haben, bringt der soziale Körper der christlichen Gemeinschaft(en) spezifische kollektive Körpertechniken hervor, die sich individuell den einzelnen Leibern einprägen. Anders gesagt: Die Gläubigen machen mit Haut und Haar und in und mit ihrer ganzen Leiblichkeit die Passion präsent. Dabei bringen sie in der Tiefenstruktur einen synchron und diachron, kulturell und geographisch diversen und durchaus variierenden kollektiven religiösen Habitus sowie diverse Erinnerungsräume hervor.<sup>7</sup>

Es sind zum einen ebenso einfache wie elementare, unspektakuläre Praktiken und Vollzüge, die auf sehr diverse Weise das individuelle und so-

<sup>5</sup> Ebd., 29 ff.

<sup>6</sup> Eine (in viele Richtungen erweiterbare) Systematisierung von *Formen verkörperter Körperlichkeit* habe ich mittels der Kategorien „nachgebildet“, „verkörpert“, „fragmentiert“ und „transformiert“ unternommen und anhand von Bildbeispielen illustriert und voneinander abgegrenzt (*Bodies of Memory and Grace*, 38–48).

<sup>7</sup> *Pahud de Mortanges*, *Bodies of Memory and Grace*, 55–71.

ziale religiöse Leben ausmachen (können). Zu nennen wäre etwa das auf die Haut gezeichnete Kreuzeszeichen als ephemeres Zeichen oder als sichtbares (Pilger-)Tattoo. Oder das weite Feld *vestimärer Körperpraktiken und Selbstperformanzen*. Wie wir uns kleiden oder die Haare tragen, wie wir durch Nahrungszufuhr oder Nahrungsentzug unsere körperliche Gestalt modellieren oder uns kultureller Codierungen unseres Körpers entziehen, dem kommt und kam im Kontext des religiös konstruierten Selbst Bedeutung zu. Kleidung ist und war auch immer ein Mittel, um die *memoria passionis* öffentlich oder privat-intim zu verkörpern: man denke an das härene Kleid der frühchristlichen Asketen, an die Kleider-Codes im Mittelalter (Kennzeichnung mit aufgenähtem Kreuz/faltenreiche Mönchsgewänder in Cluny) sowie den Bruch mit gesellschaftlichen Konventionen und Status-Ordnungen (so durch Franz von Assisi und die Armutsbewegung). Elisabeth von Thüringen (1207–1231) weigerte sich, im Gottesdienst (und damit im Angesicht des mit Dornen gekrönten Jesus) die ihr als Gattin des ungarischen Königs zustehende Krone zu tragen. Auch verweigerte sie, wie Klara von Assisi (1194–1253), Nahrung und trug härene, kratzige Unterkleidung unter dem edlen Gewand.<sup>8</sup>

Neben den unspektakulären sind es spektakulär-dramatische Vollzüge, mittels welcher Gläubige ihren Körper zur Bühne, zum Text und Diskurs der *Imitatio Christi* und *Memoria passionis* machen. Nicht nur beschriften sie dabei selber ihre Körperoberfläche, ihre Haut, mit Buchstaben und Zeichen. Mehr noch: Als Akteur und Resonanz-Raum des Leibes Jesu werden die Körper der Gläubigen selber zum Gedächtniskörper und zum transfigurierten *Body of Memory and Grace*, was man im Deutschen mit der alt-modischen Begrifflichkeit des *gebenedeiten und geheiligten Körpers* wiedergeben könnte. Ein Exempel unter anderen war mir der Dominikanermönch vom Bodensee, Heinrich Seuse (1295–1366), der sich das Christusmonogramm (wie ein modernes Tattoo) in die Brust einritzte. Seuse berichtet in seiner Vita, dass anfangs nur wenige Freunde davon wussten und er es als etwas Privates und Intimes für sich behalten wollte. Einem Freund, der es mit eigenen Augen sehen, mit der Hand und gar mit dem

<sup>8</sup> An verschiedenen Analyse-Schnittstellen habe ich versucht, Körperpraxen und Inszenierungen des religiösen Selbst auf Praxen und Performanzen „des“ postsäkularen Selbst im 21. Jh. zu beziehen (*Slow Fashion* statt *Fast Fashion*, verantworteter Umgang mit den Ressourcen, *Fridays for Future*, Verweigerung kultureller, binärer Codierungen des Körpers). Dabei wollte ich gerade nicht letztere als gleichsam säkulares Überbleibsel oder Ersatzprodukt des Religiösen lesen; sondern im Gegenteil, diese Praxen als etwas wahrnehmen und ins Spiel bringen, das ein Verstehen der religiösen Körperpraxen jenseits sich eingebürgert habender Abwertungsdiskurse ermöglicht.

Mund berühren durfte, seien vor innerer Bewegtheit Tränen geflossen, die wie zuvor das Blut über seine (Seuses) Brust nun über die Freundesbrust rannen.

Die *Communicatio cordis et carnis* mit dem Körper Christi wird mit und über den Körper des Zeugen performiert. Alle ver\_körpernden Körper bilden einen synchronisierten, zeitenthobenen Jetzt\_Körper\_Raum © epdm



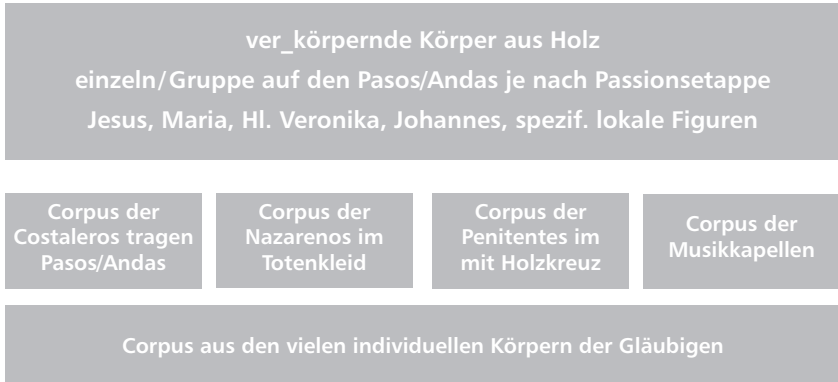
Seuse nimmt in seiner Identitätskonstruktion und Selbsterzählung bewusst intertextuelle Bezüge zu biblischen Narrationen vor, insofern er sich und seinen Freund mit Jesus und dem Lieblingsjünger, der an Jesu Busen wohnte, parallelisierte; und zugleich das (später durch Lukas Cranach ikonisch gewordene) Berühren der Seitenwunde Jesu durch den sogenannten ungläubigen Thomas evozierte. So wie der/die Jünger Jesu Körper berührten, so berührte nun der Freund den gezeichneten und bezeichneten Körper Seuses, der den Körper Christi performierte und zugleich ver\_körperte. Eine weitere Form der Teilhabe ermöglichten Tüchlein, die Seuse auf die Wunde respektive seine Brustnarbe legte und die Freunde und Gefährten auf ihrer *eigenen* Brust, über ihrem *eigenen* Herzen trugen.<sup>9</sup> Dass und wie sich kollektive, interpersonale, elementar korporale *Herz-Räume* konstituieren (als Form intimer *communicatio cordis et carnis*), das wollte ich nicht nur bei Seuse, sondern namentlich auch bei den Mystikerinnen Gertrud von Helfta (1256–1302), Katharina von Siena (1347–1380) und Teresa von Ávila (1515–1582) zeigen.

### *Bodies in e\_motion doing public Memory of Passion*

Als *Bodies in e\_motion* und damit als komplexes Gewebe kollektiver Interaktion von Körpern im öffentlichen Raum waren sowohl die Geisslerzüge des Mittelalters sowie die Prozessionen im Rahmen der *Semana Santa* (Spanien und Peru) zu beschreiben. In diesen Prozessionen, welche

<sup>9</sup> Pahud de Mortanges, *Bodies of Memory and Grace*, 77 f.

den Passionsweg Jesu in der Woche von Palmsonntag bis Ostern erinnernd performen, greifen verschiedene Zeit- und Körperebenen ineinander. Was nachfolgend nur abstrakt und verkürzend zur Darstellung kommen kann, das habe ich in meiner Monographie anhand von Bildern und Detail-Analysen ausdifferenziert.<sup>10</sup>



*Komplexer bewegter Kollektivkörper © epdm*

Während das erste Schaubild die Struktur und Komplexität des einen, bewegten Kollektivkörpers der Prozession(en) in der Semana Santa einzufangen sucht, zeigt das zweite Schaubild, dass dieser aus vielen Einzelkörpern bestehende Memorial- und Kollektivkörper ein komplexes Zusammenspiel verschiedener Zeit- und Raumebenen impliziert.

Die noch lebenden Körper und die (nur) als ver\_körperte Körper Anwesenden interagieren nicht nur räumlich miteinander, sondern verbinden performend zugleich das Gestern/Damals, Heute und Morgen. Das Leiden (und die Auferstehung) Jesu werden auf den zum Teil tonnenschweren Wagen (Paso/Anda) verkörpernd figural repräsentiert (*embodied body of salvation*). Diesem Geschehen wird nicht passiv und gleichsam affektiv neutral beigewohnt. Es war von Anfang an immer verschränkt und gespiegelt in den Emotionen und dem Erleben der Zeitgenoss:innen (Com\_Passion).

<sup>10</sup> Ebd., 113–137.

<p>1 Oben Damals</p>	<p><i>The embodied body of salvation</i></p> <p>Jesus von Nazareth und Menschen seines Passionsweges einzelne Statue respektive Gruppe oben auf dem Wagen/ Paso/der Anda</p>	<p><i>Passion – Com_Passion</i></p> <p>Señor de Ramas, Señor del Huerto, Señor de la Sentencia, Señor de la Agonia, Señor resucitado Maria (Virgen) Piedad, Soledad, Amarguar, Dolorosa</p>
<p>2 Unten Heute</p>	<p><i>Collective bodily Bodies</i></p> <p>Einzelpersonen (ca. 40 – 250 pro Wagen) bilden den Kollektivkörper der <i>Costaleros/Portadores/Cargadores Banceros/Horquilleros etc.</i></p>	<p><i>Passion_Com_Passion</i></p> <p>Erleben körperliches Leid/Schmerz/ Erschöpfung durch das Tragen der tonnenschweren Last während bis zu 8 Stunden</p>
<p>3 Hinten Heute/ Morgen</p>	<p><i>Collective bodily Bodies</i> hinter dem Paso hergehende Gruppen <i>Nazarenos Penitentes Musikkapellen Trommler</i></p>	<p><i>Passion_Com_Passion</i> analog Jesus von Nazareth sind sie auf dem (Lebens-)Weg in ihren je eigenen Tod <i>Hábito</i> ist ihr Sterbe- resp. Todeskleid, in dem sie begraben werden in der Zukunft</p>
<p>4 Rundherum Damals/ Heute/ Morgen</p>	<p><i>Body of the Faithful</i> Schauen zu und wohnen bei synthetisieren &amp; umfassen alle drei Ebenen in einem <i>Jetzt und Immer</i></p>	<p>Emotionales, affektives und be_rührendes Mit_erleben von <i>Passion</i> und <i>Com_Passion</i></p>



Es sind die sogenannten Costaleros/Portadores/Cargadors/Banceros/Horquilleros, die die Wagen auf ihren Schultern als Kollektivkörper stundenlang tragen, was körperlich äußerst fordernd ist und sie Erschöpfung ganz konkret erleben lässt. Dies macht, dass ihr kollektives Tragen im Gleichschritt zugleich zum individuellen Selbsterleben der Passion im Jetzt wird. Besonders signifikant ist, dass das Habit, welches die hinter dem Wagen hergehenden Nazarenos tragen, zugleich auch ihr Totenkleid ist (Dimension der Zukunft). Als Teil dieses kollektiven bodies in e\_motion gehen sie nicht nur den Weg Jesu in den Tod nach, sondern sie sind real und existentiell auf dem Weg in ihren je eigenen Tod. Die Musikkapellen wie auch die umstehenden Gläubigen mit ihren Gebeten und Gesängen lassen die Bodies in e\_motion zugleich zu einem Klangkörper werden, der – ähnlich wie bei Seuse oder Gertrud von Helfta – einen Herz- und Empfindungsraum eröffnet, hier nun in einem überindividuellen Sinn.<sup>11</sup>

### *Doing bodily Memory is doing Gender*

Wo Körper im Spiel sind, da geht es immer auch um die Frage von Geschlecht(ern) und seiner/ihrer Inszenierung. Inwiefern bei der körperlichen Performanz der *Memoria passionis* das Geschlecht eine Rolle spielt und wie Geschlecht überhaupt zu verstehen ist, das habe ich im Horizont des *one-sex-models* (Thomas Laqueur) sowie zeitgenössischer Genderdiskurse und ihrer Dekonstruktion von Heteronormativität und Zweigeschlechtlichkeit erörtert.<sup>12</sup>

### *The memorial Body of Christ transgressing Gender Borders*

Sodann galt mein Fokus der Frage, inwiefern der Passionsleib Jesu und mit ihm die Körper der Gläubigen Geschlechtergrenzen überschreiten. Die Grundthese hier lautet: *Jesu Passionsleib wurde in den mittelalterlichen Text- und Bilderwelten eine Geschlechtssemantik und eine Geschlechtsanatomie auf den Leib geschrieben, die sich einer exklusiven Zuordnung im Sinne des entweder männlich oder weiblich verweigert und welche die vermeintlich binäre Grenze zwischen den Geschlechtern aufhebt.*

<sup>11</sup> Ebd., 121–138.

<sup>12</sup> Ebd., 139–145.

Als das *Icon* und *pars pro toto* des Überschreitens von Gendergrenzen konnte ich die Repräsentanz und Darstellung der *Seitenwunde* Jesu in den Text- und Bilderwelten des Mittelalters sowie in der modernen Kunst identifizieren (S. 139–180).<sup>13</sup> Ihr wurde in den reich verzierten und illustrierten spätmittelalterlichen Stunden- und Gebetsbüchern, die der persönlichen Andacht ihrer meist aristokratischen Besitzer:innen dienten, besondere Aufmerksamkeit zuteil. Den Texten und Gebeten, welche den Kreuzweg, die *Arma Christi* und seine Kreuzigung memorieren, gab man kunstvolle Miniaturen bei. Die Miniaturen aus der Feder von Jean le Noir (und seiner Tochter), die sich im Psalter und Gebetbuch der böhmischen Prinzessin Bonne (Jutta) von Luxemburg (1315–1349) befinden, habe ich zusammen mit anderen Seitenwunden-Typen analysiert. Ob diese Repräsentationen der Seitenwunde Jesu in ihrer besonderen Körperlichkeit als *Vulva* – oder missverständlich als *Vagina* – Jesu zu lesen sind oder nicht, ist in der theologischen Forschung umstritten. In der mediävistischen Forschung des 21. Jahrhunderts aber zeichnet sich ein Konsens darüber ab, dass hier der „ambiguously gendered body of Christ“ (Alexa Sand) zu sehen ist. Für ihre Deutung als *Vulva* spricht m.E. auch das Zeugnis der Kirchenväter (Geburt der Kirche aus der Seitenwunde Jesu) und die an dieses Narrativ anknüpfenden bildlichen Darstellungen, wo aus der Seitenwunde Jesu ein Menschlein geboren wird. Was hier nur angedeutet werden kann, verfolge ich in meiner Monographie detailliert anhand der Bilder und zeige auch, wie Jesu genitale Männlichkeit in Bildwerken inszeniert wird; um sodann im Angesicht von Courbets *Origine du monde* und ORLAN's *Origine de la guerre* die Denkfigur der funktionalen Heilsanatomie anzubieten.<sup>14</sup>

Wie der österreichische Künstler und Professor für Bildhauerei Alfred Hrdlicka (1928–2009) in seinen plastischen Werken die Seitenwunde Jesu prominent inszeniert, wurde mir zum eyeopener. Nicht nur ob des „dass“, sondern auch wegen des interpretatorischen Kontextes von Geschlecht und Begehren. Trägt doch seine *Hommage an Pier Paolo Pasolini* aus dem Jahr 1986 – den am Strand von Ostia auf der Suche nach männlicher Liebe zu Tode gekommenen Schriftsteller und Filmemacher – nicht nur Dornenkrone, sondern auch die jesuanische Seitenwunde. Hrdlicka stattet Pasolini somit nicht nur mit den Insignien der Passion Jesu aus, sondern zugleich mit der Dignität des jesuanischen *Body of Grace*. Auch seiner Skulptur *Der Gekreuzigte* aus dem Jahr 1959, welche im 20. Jahrhundert

<sup>13</sup> Ebd., 139–180.

<sup>14</sup> Ebd., 155–172.

im Altarraum der neuromanischen Kirche St. Peter in Köln hing, meißelte er die Seitenwunde in den Leib. Dieser nackte Torso, ohne Kopf und ohne Arme und Beine, weist nicht nur prominent männlich konnotierte Genitalien auf, sondern auch die Seitenwunde unterm Rippenbogen.<sup>15</sup>

Angesichts dieser (und anderer) künstlerischer Transpositionen und Anschlüsse eröffnet sich ein weites Assoziationsfeld und ein *anders:sehen*. Es erschließt das mittelalterliche Bildwerk eines Sano di Pietro, *San Francesco* (1450–1460), welches den Leib des Heiligen Franz von Assisi prominent mit der Seitenwunde (als einzig sichtbarem Merkmal seiner Stigmatisierung) zeigt, auf eine neue Weise.<sup>16</sup>

### *Gaby: Queer icon and Body of Memory and Grace*

Diese Skizze kann nicht enden ohne von jenem Bild gesprochen zu haben, welches auf dem Cover meiner Monographie zu sehen ist und welches zugleich eyeopener, roter Faden und Herzstück meiner Untersuchung ist. Es zeigt die peruanische Transgenderfrau Gaby aus der Serie *Virgenes de la Puerta* der beiden Fotografen Andrew Mroczek und Juan José Barboza-Gubo, welche mich im Museum für Moderne Kunst in Lima/Peru gefunden hat. *Gaby* (als Mensch und als *Kunstwerk*) sind nicht nur drei Intermezzi gewidmet, sondern auch das letzte Kapitel. Hier erläutere ich, inwiefern *Gaby* als *erinnerungskulturelles Lehrstück und queere Ikone* gelten kann.<sup>17</sup>

*Gaby* sitzt auf einem bordeauxroten, kolonialen Sofa. Über ihrem Kopf schwebt eine überdimensionierte, silberverbräunte Dornenkrone und verweist als memorial icon auf die Passion Jesu. Sie trägt Ohringe und einen Büstenhalter, welche ihre Weiblichkeit unterstreichen und ihre Erscheinung in den Diskurs über Geschlecht und Identität einweisen. In ihrer Körpermitte hat sie eine Wunde respektive die von dieser zeugende Narbe. Diese schreit laut: von verweigerter Hilfe, medizinischer Gewalt und massiver gesellschaftlicher Ausgrenzung und rassistischer Diskriminierung. Durch ihre fotografische Inszenierung und die Verwendung signifikativer *memorial icons* gelingt es den beiden Künstlern, *Gabys Passion* mit der

<sup>15</sup> Ebd., 173–180;

<sup>16</sup> Ebd., 94–100.

<sup>17</sup> Ebd., 181–206. Die anderen Transgenderfrauen der Serie *Virgenes de la Puerta*, auf welche ich bereits im November 2023 in Graz/Österreich im Rahmen der Ringvorlesung *Queere Ikonen* zu sprechen kam, werden in meiner im Sommer 2025 erscheinenden Schrift *anders:sehen. Religion und Kunst im Gespräch* vorgestellt werden.

Passion Jesu interpretatorisch und existentiell zu verschränken. Gabys Körper ver\_körpert nicht nur ihre eigene Passion, sondern zugleich auch die jesuanische – und umgekehrt! Durch diesen Tausch erhält *Gabys* Körper denselben ikonischen Rang wie jener, dem das *memorial icon* der Dornenkrone (eigentlich) zugeordnet wird. Die menschliche Tiefe und theologie- und kirchenkritische Zuspitzung des an und über *Gaby* eröffneten existentiellen Diskurses über Körper, Vulnerabilität und Identität kann jedoch nur ermessen, wer den historischen und zeitgeschichtlichen Kontext der Serie *Virgenes de la Puerta* kennt. Wer die „reale“ *Virgen de la Puerta* aus Otuzco/Peru des 17. Jahrhunderts ist und wie diese im 20. Jahrhundert nach Lima kam und zur emanzipatorischen Identifikationsfigur der dortigen *Gay* und *Transgender Community* werden konnte, muss und kann hier nicht wiederholt werden. Dies alles ist in meiner Monographie *Bodies of Memory and Grace* nachzulesen, die, wie nun am Schluss dieses Beitrages auch ersichtlich sein dürfte, auch als Programm und Statement in den Farben des Regenbogens gelesen werden will.