

Werks – den des Religiösen. Die große Zahl an biblischen Bildmotiven, vor allem in den späteren Lebensjahren, zeugt von der Bedeutung, die Fronius der Religion in seiner Kunst beimaß.

In der Publikation der Oberösterreichischen Landesgalerie mit dem Titel „Existenz und Rückbindung. Zum religiösen Werk von Hans Fronius“ wird das Versäumte nachgeholt. Neben zahlreichen farbigen Abbildungen von Fronius-Bildern zu biblischen Themen und Gestalten wie „Kreuzabnahme“, „Hiob“ oder „Der verlorene Sohn“ bietet das Buch verschiedene Aufsätze namhafter Autoren, darunter Peter Assmann, Wolfgang Hilger, Franz Hubmann, Monika Leisch-Kiesel, Ferdinand Reisinger und Günter Rombold, die den Dialog zwischen Kunst und Religion im Œuvre von Fronius aus jeweils unterschiedlicher Perspektive beleuchten.

Deutlich wird, daß es Hans Fronius nie um die reine Illustration biblischer Themen geht, vielmehr findet auf seinen Ölbildern und Zeichnungen eine tiefe künstlerische Auseinandersetzung mit Fragen menschlicher Existenz statt. An den biblischen Gestalten interessierten den „Existentialisten österreichischer Prägung“, wie Fronius von Ferdinand Reisinger bezeichnet wird, nicht ihre Heldenhaftigkeit, sondern die Fragilität und die Schwachstellen ihrer Persönlichkeit. So zeichnet er etwa „Pilatus“ auf einer Kreidezeichnung aus dem Jahr 1964 nicht als herrschaftlichen, römischen Statthalter – er zeigt ihn als einsamen, nachdenkenden Menschen, der, wie Peter Assmann es formuliert, in der „Passion Christi auf seine Beziehungslosigkeit hingewiesen wird“. Einsamkeit versus zwischenmenschliche Beziehung thematisiert Fronius auf nahezu allen Bildern: Auf dem großflächigen, expressiven Ölgemälde „Der verlorene Sohn“ aus dem Jahr 1985 hat der Heimkehrende seinen Kopf in den Schoß des Vaters gelegt, der seine Hand hält. Demgegenüber steht eine Radierung wie „Petrus und der Hahn“ aus dem Jahr 1979, auf der Petrus mit erschrockenen Augen und zweifelnd ob seiner Verleugnung – alleingelassen inmitten einer weitläufigen Landschaft – dargestellt ist. Daß Hans Fronius einer der engagiertesten, österreichischen Künstler im Ringen um einen Dialog von Kunst und Religion war, wird auch an vielen anderen Bildern wie „Hiob“ (1985) oder „Totentanz“ (1986) sichtbar.

Wien/Linz

Johanna Schwanberg

Kunst im Judentum – „Dies ist nicht ein provokanter Titel, sondern eine schlichte Tatsachenfeststellung.“ Mit diesen Worten eröffnet einer der Autoren, Kurt Schubert, seinen Beitrag zum Thema: „Jüdische Kultur als Bildkultur“. Von Reichtum und Differenziertheit dieser Bildkultur zeugt die exemplarische Bebilderung des jüngst vorliegenden Heftes von „Kunst und Kirche“. Diese Bildzeugen, die aus der Zeit der frühen christlichen Jahrhunderte bis in die unmittelbare Gegenwart reichen, sind überraschend und faszinierend. Sie räumen gründlich auf mit dem – offensichtlich fehlinterpretierten – alttestamentlichen Bilderverbot. Daß damit aber noch lange nicht alle Fragen gelöst sind, sich vielmehr erst stellen, davon zeugen die einzelnen – sich über die Bereiche Bildende Kunst, Literatur und Architektur erstreckenden – Beiträge.

Wann ist ein Kunstwerk „jüdisch“? Ist es der „jüdische“ Künstler, ist es der „jüdische“ Inhalt, ist es der „jüdische“ Kontext, der ein Werk als solches auszeichnet? Wann ist ein Inhalt „jüdisch“? – Zum Teil läßt es sich für frühe Bildwerke durch eine Bezugnahme auf rabbinische Schriftquellen belegen. Formal heben sich diese Werke von einerseits antiken, andererseits christlichen Beispielen aber nicht wesentlich ab, vielmehr scheinen hier durchaus auch lebendige Wechselbeziehungen bestanden zu haben. Wann, so läßt sich weiter fragen, ist ein Kontext „jüdisch“? In der Diaspora, in der Assimilation an eine „fremde“ Kultur, in der Bewahrung der „eigenen“ Tradition? Wie stark hat sich Auschwitz in die Zeugnisse – Zeugen? – der Kunst eingeschrieben?

Hinzu tritt die Notwendigkeit einer – von westlichen Medien ignorierten – Unterscheidung von „jüdischer“ und „israelischer“ Kultur – eine Differenzierung, die Doreet LeVitté-Harten in nüchterner Klarheit deutlich macht. Dabei ist, so die Autorin, israelische Kunst gar nicht einzigartig; sie ist entweder gut oder schlecht. Darin ist ihr mit Sicherheit zuzustimmen; irgendein -tum oder -ismus – gleichgültig welcher Couleur – hat ein Kunstwerk noch nie bedeutsam werden lassen; hierüber entscheidet allein das Wie seiner Gestaltung, seine formale Qualität und Komplexität. Hinzu tritt allerdings, was israelische Künstler betrifft, eine zusätzliche Schwierigkeit: Es fehlt die Tradition einer kunstinteressierten Öffentlichkeit mit dazugehörigem Sammlertum und Kunstmarkt, ein notgedrungen wesentlicher Faktor jeden Kunstschaffens. Dennoch – wenn es auch nicht durch Kriterien dingfest gemacht werden kann und sich daraus auch keine größeren Zusammenhänge herstellen ließen – „wird uns in begnadeten Momenten ein Einblick in die Eigentümlichkeit dieser israelischen Kultur ge-

■ KUNST UND KIRCHE 4/96: *Kunst im Judentum*. Heftredaktion Günter Rombold. Das Beispiel, Darmstadt (80, zahlr. Abb.). Einzelheft DM/sFr 21,-/S 130,-.

währt". (LeVitté-Harten) Und dabei sollte man es wohl bewenden lassen, beim Angerührt-Werden durch ein außergewöhnliches Kunstwerk.

Etwas anders, möglicherweise leichter, aber ebenso wenig simpel, scheint sich die Frage nach dem „Jüdischen“ im Bereich der Literatur zu stellen – ist Literatur doch schon von der Sache her „literarischer“, um bestimmte Inhalte und Schicksale entwickelt – wobei sicherlich auch hier gilt, daß jede große Literatur eine über die konkrete Erzählebene hinausgehende, ins Allgemeine reichende Bedeutung erhält. Unter Umständen sind derartige „jüdische“ Erfahrungen von umfassenderer menschlicher Tragweite, als bisher wahrgenommen.

Architektur wiederum hat stärker auf konkrete Anforderungen praktischer Nutzung zu reagieren. Und auch hier gilt: Nicht Ghettoisierung, aber sehr wohl Mut zur „eigenen“ Position – auch hiervon gibt es überzeugende Beispiele. Gerade in Zeiten kulturellen Zusammenwachsens wird die Bezeichnung und Gestaltung von Raum zu einer großen Herausforderung.

Linz

Monika Leisch-Kiesl

■ BERGTHALER W./HARNONCOURT PH./KAINDL H./RODLER W. (Hg.), *Funktion und Zeichen*. Kirchenbau in der Steiermark seit dem II. Vatikanum. A. Schnider, Graz 1992. (320). Geb.

Eine Diözese stellt sich vor – in ihren Kirchenbauten. Und jede andere Diözese kann in diesem vorbildlich gestalteten Band ihre eigenen Erfahrungen und Probleme beim Kirchenbau erkennen. Man kann diese Darstellung der Sorge um die Kirchen seit dem II. Vatikanischen Konzil als eine Pioniertat auf diesem Gebiet bezeichnen. Dies sei als erster Eindruck vorweggenommen.

Das Werk gliedert sich in drei Teile. Zu Beginn des ersten Teiles gibt der emeritierte Grazer Kirchenhistoriker K. Amon einen Abriß der liturgischen und damit zusammenhängend baulichen Entwicklung in der Steiermark. In zwei namhaften Beiträgen befaßt sich Ph. Harnoncourt als Liturgiewissenschaftler mit dem Kirchenbau in diesem Zeitraum und mit dem Zusammenspiel der verschiedenen für den Kirchenbau zuständigen Institutionen in der Diözese Graz. Mit den Beiträgen über die städtebauliche Komponente (H. Widtmann), über die denkmalpflegerische Aufgabe (F. Bouvier), einer Übersicht über die wichtigsten Kirchenbauten in Österreich seit 50 Jahren (H. Missoni) und den Beiträgen einiger Architekten werden die liturgischen Grundsätze mit den Fragen der Architektur konfrontiert. Die Ausführungen über das

Verhältnis von Kunst und Kirche bringen nicht durchwegs positive Aspekte ein. Für jene, denen das Bauen oder Erneuern einer Kirche zur konkreten Aufgabe in einer Pfarre wird, geben einige Aufsätze einen aufschlußreichen Einblick in die vielen zu berücksichtigenden Fragen. Alles in allem wird in diesem Teil veranschaulicht, wie schwierig sich das Bauen gestalten kann und wieviel Engagement notwendig ist, damit „Funktion und Zeichen“ zu ihrem Recht kommen. Ein Desiderat ist anzumerken: Die oft so schwierige Stellung des Sängerkhores und der Orgel hätte eine theoretische Behandlung verdient.

Im zweiten Teil werden durch H. Kaindl, Kunsthistoriker und Leiter des Steirischen Diözesanmuseums, „ausgewählte Neuordnungen und Kapellenneugestaltungen“ vorgestellt. Dies geschieht durch eine ausgezeichnete Bilddokumentation, durch Grundrisse und Querschnitte und einer kurzen Beschreibung der einzelnen Projekte. In dieser Auswahl von ca. 30 Neubauten wird offenkundig, welche Wege (und Irrwege) im Kirchenbau beschritten wurden.

Der dritte Teil ist eine „möglichst umfassende Darstellung der liturgischen Neuordnungen“ der Kirchen und Kapellen der Diözese Graz. Es werden 406 Projekte katalogmäßig erfaßt und in der notwendigen Kürze beschrieben.

Ein bewegter Weg durch drei Jahrzehnte Bauen einer Diözese, den viele mitgeprägt haben! Wenn die Liturgie selbst wieder zum Zeichen gefunden haben wird, wird es den Kirchenbauern leichter gelingen, über die Funktion hinaus zeichenhafte Räume zu schaffen. Das Buch möge zu ähnlichen Dokumentationen in anderen Diözesen ermutigen.

Linz

Hans Hollerweger

■ SIROTA IOANN B., *Ikongraphie der Gottesmutter in der Russischen Orthodoxen Kirche*. Versuch einer Systematisierung (Das östliche Christentum NF Bd. 38). „Der christliche Osten“, Würzburg 1992. (314, zahl. Abb.). Geb.

Welcher Mensch des Abendlandes sieht sich nicht oft ratlos und verwirrt gegenüber der Fülle östlicher Marienikonen. Dem sucht der Autor mit mehreren Versuchen einer Systematisierung gerecht zu werden.

So bietet er einen Abriß der umfangreichen in und außerhalb Rußlands erschienenen Literatur zu Geschichte, Ikongraphie und Rezeption der Marienikone. Weiters stellt er die wichtigsten Typen mit deren Varianten in einer Übersicht dar und bringt einen Vorschlag zur Erfassung der weiteren Versionen des Marienbildes; seine