

sein Hinweis auf die Kunstlehre Friedrich Schlegels, der mit einem Originalzitat belegt wird: „Nur derjenige kann ein Künstler sein, welcher eine eigene Religion, das heißt originelle Ansicht des Unendlichen hat“ (266). Heutzutage könnte man eine solche Aussage auch im säkularen Kontext als gültig stehen lassen, damals jedoch waren solche Deutungen noch nicht denkbar. Künstler wie Joseph Führich, der die „Kirche als weltgeschichtliche Heilsanstalt“ (266) verstand, arbeiteten an dieser Idee unter Zuhilfenahme der Kunst weiter, ein Vorhaben, das letztlich Utopie bleiben musste.

Am Abschluss dieser Darstellung der Malerei der Zeit soll noch kurz auf eine weitere, hochinteressante Künstlerpersönlichkeit eingegangen werden, nämlich auf den Maler Hans Canon (1829–85). Zwei seiner Schöpfungen verdienen gesonderte Hinweise, sie werden als Katalognummern im Anschluss an die Aufsätze angeführt: Während die „Mittagsruhe“ (361) von 1878 inhaltlich und kompositionell gesehen eine verweltlichte Version einer „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“ ist, gibt sich das bereits 1873 entstandene Bild „Die Loge Johannis“ (365) wesentlich komplexer. Die Aussage des Werkes ist in jedem Fall eine für die damalige Zeit auffallend liberale.

Zu sehen sind, in der Form einer „Sacra Conversazione“ Moses mit den Gesetzestafeln, dem Christusknaben und Johannes dem Täufer. Diese sind umgeben von den Repräsentanten der großen Kirchen: Der Vertreter des Protestantismus mit schwarzem Talar und Barett hat sich ebenso eingefunden wie der Repräsentant der anglikanischen Kirche im weißen Chorrock. Auch der Papst, der seine Tiara und die Schlüssel Petri bereits abgelegt hat, ist ebenso zu sehen wie der Patriarch der griechischen Kirche, der eben seine Krone zurücklegt. Alles in allem ist dieses Bild ein bemerkenswertes Zeugnis einer liberalen Stellungnahme des Künstlers. Es blieb jedoch „letztlich ein ökumenisches Wunschdenken“ (366), bedenkt man, dass knapp zuvor, 1870, während des I. Vatikanums, das Dogma von der päpstlichen Unfehlbarkeit verkündet worden war (Vgl. DH 3074).

Es konnte in der hier gebotenen Kürze nur auf die Gattungen der Architektur und der Malerei eingegangen werden, dem Leser seien aber auch die restlichen Beiträge des Werkes ans Herz gelegt.

Der vorliegende Band richtet sich zweifellos nicht nur an ein kunsthistorisches Fachpublikum. Wer an der religiösen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts interessiert ist, ist mit diesem Buch bestens beraten.

Linz

Jürgen Rath

■ KAFFANKE EVA-MARIA, *Der deutsche Heiland*. Christusdarstellungen um 1900 im Kontext der völkischen Bewegung (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII Kunstgeschichte, Bd. 383) Peter Lang, Frankfurt/M 2001. (497, 95 sw-Abb) € 65,40.

Die Suche nach dem Bild Christi prägte ebenso die byzantinische wie die abendländische Kunstgeschichte und beschäftigte Kunsthistoriker und Theologen des 20. Jahrhunderts. Sie löste vor allem auch heftige Debatten zwischen Künstlern, Kunstkritikern und Pastoren des 19. Jahrhunderts aus. Ist das „Christusbild des 20. Jahrhunderts“ durch Publikationen Günter Rombolds, Horst Schwabes u.a. sowie durch Ausstellungen und diese begleitende Vermittlungsprogramme einer (christlich-)religiös sensibilisierten und an Gegenwartskunst interessierten Öffentlichkeit großteils präsent, so fristet die „christliche Kunst“ des 19. Jahrhunderts, wenn sie sich auch in manch abgelegene Schlafzimmer und Herrgottswinkel hinüberrettete, eher ein Schattendasein. Und dies, so möchte man meinen, nicht zu Unrecht. Sind doch die historisierenden und sentimentalisierten Christusbilder, die allzu lange die Religionsbücher der Grundschulen sowie die Katechismen illustrierten, sowohl von dem Bibel- und Theologieverständnis des 20. Jahrhunderts als auch von einem künstlerischen Qualitätsanspruch her beurteilt, äußerst fragwürdig.

Dezidiert diese Fragwürdigkeit analysiert Kaffanke in ihrer als kunsthistorische Dissertation vorgelegten Studie. „Gegenstand ... sind Gemälde und druckgraphische Arbeiten des Entstehungszeitraumes zwischen ca. 1870 und 1918, in denen eine säkularisierte Christusgestalt mit weltanschaulich Inhalten aufgeladen wurde.“ (S. 7) Durch die Verknüpfung von Ikonographie zur Erhellung der bildkünstlerischen Programmatik und Rezeptionsforschung mit einem Augenmerk auf die zeitgenössische kunstkritische, kunsthistorische und (populärwissenschaftliche) theologische Literatur führt die Autorin den Leser mitten in die weltanschaulichen Dispute und erlaubt ihm dennoch die notwendige Distanz. Sie zeichnet ein differenziertes Bild, in dem sich politische, religiöse und ästhetische Interessen verweben. „Zielsetzung der völkischen Bewegung war eine Nationalisierung auf der Grundlage völkischer Kunstreligion, eine kollektive Identitätsstiftung des deutschen Volkes nach der äußeren Einigung durch die Reichsgründung von 1870/71.“ (S. 8) Die völkische Bewegung war eine heterogene Allianz, die sich primär durch eine Anti-Haltung definierte: Antisemitismus, Antiinternationalismus, Antiintellektualismus, Antiurbanismus ... Auf die Herausforderungen der im Begriff „Säkularisierung“ zusam-

mengefassten gesellschaftlichen Vorgänge antwortet sie mit der Forderung nach elementarer Empfindung: „Deutschthum im Gemüthe“. So zeichnete sich das Leitbild Germane durch religiösen Ernst, Treue, Biederkeit, Einfalt, Freiheitsstreben und notfalls die Bereitschaft zum Kriegerischen aus.

Hoch sind in diesem Zusammenhang die Erwartungen an die Kunst. Als ein „Medium“ wahrer (deutscher) Empfindung, der gleichermaßen die Seelen der Betrachter zu erreichen vermag, übernimmt der Künstler die Rolle des Priesters und Propheten. Dabei greifen die einzelnen Positionen unterschiedliche weltanschauliche Anregungen auf und differieren in den religiösen Ausrichtungen. „Während Klinger und Hans Thoma der Kunst- und Weltanschauung Richard Wagners nahe standen, sympathisierten die Deutsch-Protestanten Gebhardt, Uhde und Steinhausen mit der deutsch-kirchlichen Bewegung, die eine Germanisierung des Christentums anstrebte. Fidus zählte zum deutschgläubigen Flügel der deutsch-religiösen Bewegung, die im Gegensatz zu den deutsch-kirchlichen einer Religion mit pantheistischer Rassen- und Naturmythologie in oftmals altgermanischer Verbrämung anhing.“ (S. 10f) Doch in jedem Fall ist der Heiland „deutsch“. Das diese Figur umgebende feine ideologische Netz herausgearbeitet zu haben, ist die entscheidende Leistung der Studie Kafkanes. Dabei sind die Erkenntnisse nicht nur von historischer Relevanz sondern auch für gegenwärtige Formen (quasi-)religiöser Ideologisierung aufschlussreich. Bereits das 19. Jahrhundert erkannte die Möglichkeiten der Medien. Mit großer Sorgfalt zusammengestellte Kunstwartmappen, darunter *Das Heilandleben in deutscher Bilderkunst*, fünf Mappen mit Reproduktionen von Dürer, Rembrandt bis hin zu zeitgenössischen Künstlern (Böcklin, Uhde, Steinhausen u.a.), gruppiert nach den Stationen des Lebens Jesu, sorgten für die entsprechende Erziehung des „Volkes“.

In detailreichen Analysen lassen sich Mechanismen der Ideologisierung einer Religion und die Funktionalisierung von Kunst nachvollziehen, bis hin zur Wirkungsgeschichte des erarbeiteten Gedankengutes im Nationalsozialismus. Kulturgeschichtlich und ästhetisch aufschlussreich sind die Werkinterpretationen von Max Klinger, Hans Thoma, Fidus und Arnold Böcklin. Einzig bedauerlich ist die schlechte Reproduktionsqualität der nahezu 100 Abbildungen. Dies lässt sich auch nicht dadurch entschuldigen, dass die meisten Leser die besprochenen Bilder beziehungsweise deren Derivate vermutlich ohnehin „im Kopf“ haben.

Linz

Monika Leisch-Kiesel

LITURGIEWISSENSCHAFT

■ GILLES BEATE, *Durch das Auge der Kamera. Eine liturgie-theologische Untersuchung zur Übertragung von Gottesdiensten im Fernsehen*. LIT Verlag, Münster 2000.

„Durch das Auge der Kamera“ nehmen wöchentlich rund 700.000 Menschen am Gottesdienst im Fernsehen teil: ältere Menschen, die den Weg in die Kirche nicht mehr schaffen und die sie pflegenden Angehörigen, aber auch Kirchenrandstehende ohne Gemeindebindung und Aktive in der Gemeinde, die Anregungen für die eigene Praxis suchen. Dies sind nur einige interessante Details, die Beate Gilles in ihrer Dissertation aufzeigt.

Im Mittelpunkt stehen jedoch grundlegende Fragen: Ist ein Gottesdienst am Fernsehbildschirm ein „Bericht“ über ein stattfindendes Ereignis oder kann er innerlich mitgefeiert werden? Was ist bei der Umsetzung sowohl liturgisch als auch vom Medium Fernsehen her zu beachten?

Interessant ist, dass hier eine längst gängige Praxis reflektiert und auf eine theologisch verantwortbare Grundlage gestellt werden soll. Denn die Übertragung von Gottesdiensten gehörte trotz bischöflicher Bedenken schon sehr früh zum Repertoire von Funk und Fernsehen.

Gilles greift frühere Untersuchungen auf, bündelt die verschiedenen Argumentationsstränge und diskutiert sie anhand ihrer ermittelten Auswertungsergebnisse. Diese sind ein eindeutiges Plädoyer für die Übertragung von Fernsehgottesdiensten. Allerdings müssen sie sowohl liturgisch als auch medial den Anforderungen gerecht werden, damit es zu einer Mitfeier am Bildschirm kommen kann. So kritisiert sie, dass die Gottesdienste trotz ihres auch missionarischen Anspruchs die Gruppe der am Rande der Kirche stehenden vom Konzept her nicht berücksichtigt.

Im Vergleich einer Reihe von aufgezeichneten Gottesdiensten stellt Gilles bedeutsame Details heraus, denen bei der Vorbereitung und Realisation große Bedeutung zukommt, wie zum Beispiel die Eröffnungs- und Schlusssequenz, die Wahrnehmung von Aufgaben im Gottesdienst oder die Eigenart der Inszenierung durch die von der Regie angeleiteten Kamera. Neben vielen Reflexionen und Vorschlägen für die stimmigere Vorbereitung von Fernsehgottesdiensten, die eher die Macher interessieren dürften, finden sich auch zahlreiche Tipps für die Vorbereitung und Durchführung von Gottesdiensten. Denn „durch das Auge der Kamera“ wird vieles erkennbar, was vielleicht bislang nicht bewusst war und verändert werden kann. Menschen anzuschauen