

Einige Überlappungen und Redundanzen zwischen den einzelnen Beiträgen und – mehr noch – zwischen Katalog und Kongressbeiträgen lassen sich naturgemäß nicht ganz vermeiden. Da sich Ausstellungskatalog und Symposiumsband – Auftakt einer neuen Reihe des Verlages – bis zu einem gewissen Grade ergänzen, wird man aber gerne weiterhin auch auf den Katalog zurückgreifen wollen.

PETER SPRINGER
Universität Oldenburg

Gian Casper Bott (mit einem Beitrag von Nico Kirchberger): Albert von Keller. Salons, Séancen, Secession; Ausst.Kat. Kunsthaus Zürich 2009; München: Hirmer 2009, 215 S., 175 Farbabb.; ISBN 3-777-490-156; € 39,90

Man könnte Albert von Keller (1844–1920) als einen bemerkenswerten Exponenten der Münchener Malerei um 1900 loben – und dann beiseite legen: Denn er ist klassisch in der Akademiemalerei groß geworden, wenngleich er seit 1892 zu einem der führenden Köpfe der Münchener Sezession wurde, der gegen Ende seines Lebens immer stärker zu expressionistischen Stilmitteln griff und in den Ornamenten seiner Gemälde zu abstrakten Formulierungen fand. Und man könnte seine zu Lebzeiten gefeierten Frauenbildnisse noch heute wertschätzen, mit ihrem psychologisch einfühlbaren, häufig erotisch imprägnierten Teint. Gleichwohl hätte man mit alldem Kellers Singularität verpasst, denn wir verdanken ihm das meines Wissens umfangreichste Oeuvre mit okkultistischen Sujets in der Malerei der Jahrzehnte um 1900.

Diese „esoterische“ Malerei war lange praktisch unerforscht: aufgrund der Forschungsdefizite zum Verhältnis von Kunst und Okkultismus im Allgemeinen und zu Keller im Besonderen, dessen letzte Retrospektive aus dem Jahr 1908 datiert. Nachdem aber das Kunsthaus Zürich 2006 einen großen Bestand an Bildern Kellers geschenkt erhielt und ihn mit einer Werkschau im Sommer 2009 vorstellte, hat sich die Lage gewandelt. Viele Bilder waren erstmals seit Jahrzehnten wieder zu sehen, und ein begleitender Katalog, im wesentlichen von Gian Caspar Bott erarbeitet, hat Kellers Oeuvre erschlossen.

Dieser Katalog ist hinsichtlich der religiösen und okkultistischen Dimension (und darauf beschränke ich mich im folgenden) eine Grundlagenarbeit. Bott dokumentiert Kellers Beschäftigung mit Hypnose und Stigmatisationen, Hexenschlaf und der Traumtänzerin Madeleine Guipet, mit Materialisationen und Wundern, Kreuzigung und Auferstehung – und immer wieder mit spiritistischen Séancen. In Kellers Oeuvre bündelt sich in seltener Dichte diese „alternativereligiöse“ Spiritualität um 1900. Es ist Botts Verdienst, Keller in dieses nur durch Einzelstudien und systematisch noch nicht erschlossene Feld des Okkultismus eingeordnet zu haben.

Allerdings leidet der Band daran, dass Perspektiven der neueren Forschung nicht immer präsent sind. So benutzt Bott einen säkularisierungstheoretischen Rahmen zur Deutung der Jahrzehnte um 1900 (etwa: Wunder befänden sich im „Entzauberungsprozess“ [S. 58]). Aber die boomende Literatur über „Wunder im 20. Jahrhun-

dert“ hat deutlich gemacht, dass eine solche Säkularisierungsperspektive viel mit dem Leiden intellektueller Säkularisierungstheoretiker (wie Max Weber) zu tun hat, aber weite Bereiche praktizierter Religiosität schlicht ausblendet, auch die okkultistische. Vielmehr ist das 19. Jahrhundert eine religionsproduktive Zeit par excellence. Von derartigen Säkularisierungsannahmen her kommt Bott zu der Vermutung, es sei Keller „weniger darum, spiritistische Phänomene darzustellen“ gegangen (S. 101). Aber die in diesem Band publizierten Materialien stützen eine solche Deutung nicht, die angesichts von Kellers biografischem Engagement in der spiritistischen Szene auch unwahrscheinlich ist. Keller war konfessorischer Spiritist, auch als Maler.

Relativ schwach ist auch die Forschung der letzten Jahre zum Spiritismus präsent. So hat Bott die Literatur zu Albert von Schrenck-Notzing, mit dem Keller zusammenarbeitete und der eine der zentralen Figuren der Münchener Okkultismuszene um 1900 war, nur punktuell rezipiert; ebenso fehlen die neueren Überlegungen zum Stellenwert von okkulten Medien in der Medialisierungsgeschichte des 20. Jahrhunderts. Zudem hätte man sich einen differenzierteren Bezug auf die mehrere Phasen des Spiritismus gewünscht, denn in den rund 40 Jahren seines Wirkens hat Keller mehrere dieser Phasen mitgemacht und auf unterschiedliche Spiritismen reagiert, etwa sowohl auf den „Geister“-Spiritismus als auch auf dem Spiritismus der Materialisationen, bei denen Menschen (und nicht mehr Geister) das Ektoplasma, feinkörperlichen Stoff, produzieren sollten. Angesichts dieser Entwicklungen ist es beispielsweise problematisch, Thomas Manns berühmte Erzählung „Okkulte Erlebnisse“, die auf dessen Besuchen in Séancen bei Schrenck-Notzing Anfang der 1920er Jahre beruht, zur Deutung des Spiritismus in den 1870er Jahren zu verwenden (S. 101). Schließlich fehlt allerneueste Literatur zu Keller, möglicherweise war sie bei der Drucklegung noch nicht verfügbar (Ulrich Linse zur Séance- und Fotografiepraxis bei Keller in: *Trancemedien um 1900* [2009]).

Schließlich scheint mir ein ausgesprochen spannender Bereich weiterer Forschungen bedürftig: Kellers Verschmelzung von hegemonialer und marginaler Religiosität. So lobenswert es ist, dass Bott den Elementen einer „dissentierenden“ Religiosität den ihnen gebührenden Stellenwert zuteilt, so gerät gleichwohl aus dem Blick, dass die Opposition von orthodox-großkirchlicher und heterodox-marginaler Religion ein wissenschaftliches Konstrukt ist. Keller ist ein eindrückliches Beispiel für die Hybridisierung beider Felder. Prägnante Beispiele dafür bilden Kellers Behandlungen christologischer Themen. Schon seine Zeitgenossen staunten irritiert über eine Bilderfindung, die Christus bei der Auferweckung der Tochter des Jairus als Hypnotiseur zeigt. Bott kann bei diesem Sujet, das Keller mehrfach bearbeitete, aber nachweisen, dass der selbstmächtige Hypnotiseur in späteren Fassungen immer stärker hinter Christus als dem Vermittler der Gnade Gottes zurücktritt (S. 72). Noch deutlicher wird der kreative Synkretismus in Kellers Kreuzigungsdarstellungen, bei Bott auf „um 1903“ datiert. Sie beinhalten zwar Elemente der klassischen Kreuzigungsszene mit Christus und den beiden Schächern, erweisen sich jedoch bei näherem Hinsehen als Kellersche Privatmythologien. Die Maria unter dem Kreuz ist durch eine Frauengestalt ersetzt, die offenbar meditiert oder hypnotisiert ist. Explodierende

Lichtbündel, ätherische Stoffe um sie herum und kaum definierbare Felder (für die Bött die diskussionswürdige Vermutung vorschlägt, es könne sich um Ektoplasma handeln), machen die Frauengestalt zu einer Identifikationsfigur, die aus dem Okkultismus des 19. Jahrhunderts kommt und in die antike Kreuzigungsszenarie versetzt ist. Auf dieser Ebene privater Religionskonstruktion gibt es in der Kunst des 19. Jahrhunderts noch viel zu entdecken.

HELMUT ZANDER
Universität Zürich

Christina Pack: Dinge. Alltagsgegenstände in der Fotografie der Gegenwartskunst; Berlin: Gebr. Mann Verlag 2008; 304 S.; ISBN 978-3-7861-2573-0; € 49,00

Von den herausragenden zeitgenössischen deutschen Fotografen hatten u. a. Thomas Demand, Candida Höfer, Wolfgang Tillmans und Anna und Bernhard Blume im Jahr 2008 Ausstellungen in namhaften Institutionen der Bundesrepublik. Darin zeigt sich ein fortdauerndes öffentliches Interesse an künstlerischer Fotografie, das seinen Niederschlag auch in einer beträchtlichen Anzahl von Veröffentlichungen zur Theorie der Fotografie in der Postmoderne findet, die in den letzten Jahren erschienen sind.

Christina Packs 2006 an der Humboldt Universität zu Berlin eingereichte Dissertation wendet sich diesem Themenkomplex zu, wobei sie das von Roland Barthes geprägte Paradigma der Spur als zentrale Fragestellung verfolgt. In diesem Zusammenhang wendet sie sich besonders dem Verhältnis zwischen Fotografie und Realität und der Beziehung zwischen Ding und Mensch zu.

Der Einführung des Paradigmas der „Spur“ dient ein dem Haupttext voran gestelltes Kapitel, in dem die Autorin den Leitbegriff der Arbeit anhand von Werken des zentralen frühen Vertreters der Objektfotografie, Eugène Atget, erläutert. Atget nahm um die Wende des 19. zum 20. Jahrhundert eine enzyklopädische Dokumentation der Stadt Paris im Zuge ihrer Neuorganisation durch Baron Haussmann vor. Aufnahmen von alltäglichen Gegenständen in verschiedenen Situationen und Gebrauchsstadien, die Atget fiktiven Personen mit unterschiedlichen Berufsbezeichnungen zuordnete, verkaufte der Fotograf als Vorlagen für Künstler. Diese fotografischen Aufnahmen band der Philosoph Walter Benjamin später in seine theoretischen Überlegungen zur Dingwelt ein, indem er ihren Inhalt im Sammeln von Dingen sah, in denen die Geschichte ihre Spur hinterlassen hat.

Daraus zieht die Autorin in Bezug auf die dargestellten Dinge den Schluss, dass die „Spur“ „als Zeugnis einer Berührung, als Siegel einer einmaligen Anwesenheit gesehen werden [kann, Anm. d. Rez.], andererseits jedoch deren momentane Abwesenheit umso deutlicher ins Bewusstsein“ (S. 41) ruft. Diese Definition bildet den Auftakt zur Auseinandersetzung mit dem Begriff der „Spur“, welcher sich im Folgenden wie ein roter Faden durch das Buch zieht, wobei er in den einzelnen Kapiteln jeweils unter einem anderen Blickwinkel analysiert wird. Er ist somit ein Ausdruck des Wesens der Fotografie.