

L'Europe des esprits ou la fascination de l'occulte, 1750–1950 (Ausstellungskatalog Musée d'Art Moderne et Contemporain de la Ville de Strasbourg [8. 10. 2011–12. 2. 2012], Zentrum Paul Klee, Bern [15. 3.–15. 7. 2012]). Hg. von Serge Fauchereau; Straßburg: Edition des Musées de Strasbourg, 2011, 422 S., zahlr. Ill., ISBN: 978-2-351-25092-1

Les frères réunis à Strasbourg au XIXe siècle. Une loge maçonnique engagée (Ausstellungskatalog Musée Historique de la Ville de Strasbourg, 15. 10. 2011–5. 2. 2012). Hg. von Monique Fuchs u. a.; Bernardswiller: I. D. l'édition 2011, 94 S., zahlr. Abb., ISBN 978-2-915626-85-8

In den letzten Jahren brechen Ausstellungen über okkultistische Sujets wie nach einem Dambruch über uns herein. Die Vorboten dieser Entwicklung waren eine Ausstellung in Los Angeles über „The Spiritual in Art“ (1986/87) und in Frankfurt eine über „Okkultismus und Avantgarde“ (1995).¹ Es folgten Ausstellungen fast im Jahresrhythmus, Tendenz bislang steigend,² und es ist unklar, ob wir die Bugwelle hinter uns haben. Im Hintergrund steht unter anderem eine Revision unserer Konzeption von „Hochkultur“, da in der Forschung zunehmend klar wird, dass sich häufig „okkultistische“, „spiritistische“ oder „hermetische“, heute meist „esoterisch“ genannte Strömungen nicht in ein Getto der Marginalität verfrachten lassen. In diesem Prozess, und auch das befördert die Bereitschaft, Ausstellungen zum „Okkultismus“ zu organisieren, verlieren unsere Definitionen von „Moderne“ mit ihren teilweise arbiträren Grenzziehungen zwischen Rationalität und Irrationalität an Plausibilität.

Aktuell gibt es eine Ausstellung über das „Europa der Geister, oder: die Faszination des Okkulten, 1750–1950“ im Museum für moderne und zeitgenössische Kunst in Straßburg (und ab März 2012 in Bern). Wer, wie der Rezensent, ein wenig pflichtgemäß, aber weiterhin neugierig diese Ausstellung besucht, in der Erwartung auf viele Déjà-vu-Erlebnisse und ein paar Novitäten, wird aufs Angenehmste enttäuscht. Diese Ausstellung sprudelt nur so von Neuentdeckungen, und angesichts der Qualität vieler Stücke fühlt man sich von einer Augenweide auf die nächste geführt. In jedem Segment macht die Ausstellung dem Betrachter das Stauen leicht. Sie beginnt mit der symbiotischen Beziehung zwischen Naturwissen-

1 The Spiritual in Art. Abstract Painting 1890–1985; Ausst.-Kat. Los Angeles 1986/87; Boston 1986. – Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900–1915; Ausst.-Kat. Frankfurt Main 1995; Ostfildern 1995.

2 U. a. Im Reich der Phantome. Photographie des Unsichtbaren; Ausst.-Kat. Mönchengladbach, Winterthur 1997/87; Ostfildern 1997. – Das Bauhaus und die Esoterik: Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Paul Klee; Ausst.-Kat. Hamm, Würzburg 2005/06. – Le troisième œil. La Photographie et l'Occulte; Ausst.-Kat. Paris 2004/05; Paris 2004. – Holy Inspiration. Religion and Spirituality in Modern Art; Ausst.-Kat. Amsterdam 2008/09. – Dazu kommen Einzelausstellungen, auch hier nur exemplarisch: Henri Verstijnen (1882–1940); Ausst.-Kat. Assen, Den Haag 2006/07; Zwolle 2006. – Albert von Keller. Salons, Séances, Sécession; Ausst.-Kat. Zürich, München 2009/10; München 2009. – Rudolf Steiner – die Alchemie des Alltags; Ausst.-Kat. Wolfsburg, Stuttgart, Wien, Prag, Weil am Rhein 2011/12; Weil am Rhein 2010.

schaft und Okkultismus seit dem späten 18. Jahrhundert, bietet eine Exkursion in die literarische Produktion hermetischer Strömungen seit dem 16. Jahrhundert an (darunter auch Hexendarstellungen aus der Frühen Neuzeit) und besitzt ihren Schwerpunkt in der Malerei der Jahrzehnte um 1900. Unter den bemerkenswerten Objekten sind das vermutlich einzige erhaltene, jedenfalls wichtigste Banquet des Mesmerismus (aus Lyon ausgeliehen), abstrakte okkultistische Fotografien des späten 19. Jahrhunderts (aus Freiburg i. B.) oder die spirituellen Fotografien von František Drtikol (aus Paris), und zwischen all diesen Stücken präsentiert sich die Universitätsbibliothek Straßburg mit ihren Leihgaben als eine Sammlung allerhöchster, üblicherweise unterschätzter Qualität. Nicht minder bemerkenswert sind die vielen hier präsentierten kaum oder nicht bekannten Künstler, die die Ausstellung zu einem bislang einzigartigen Überblick über das Verhältnis von Kunst und Okkultismus im französischen Raum macht.

Der dazu erschienene Katalog ist ein ästhetisches Schmuckstück, das man stolz nach Hause trägt. Leider überzeugt er in wissenschaftlicher Perspektive nicht. Die Probleme beginnen mit der offenbar fehlenden Kooperation mit ausgewiesenen Fachleuten, die es fast fußläufig, an der Straßburger Universität, gegeben hätte (Christine Maillard, Aurélie Choné). Dieses Manko steht exemplarisch für ein Problem fast aller Ausstellungen über okkultistische Sujets in den letzten Jahren, in denen man das Rad der (kunst-)historischen Okkultismusforschung immer wieder neu erfunden hat: hochengagiert, wie auch hier in Straßburg, das steht außer Frage, aber unter mangelhafter Kooperation in der Scientific Community. Für die Probleme, den Stand der wissenschaftlichen Debatte präsent zu machen, einige Beispiele: In dem Beitrag zum Verhältnis von Tanz und Okkultismus (S. 214–216) ist die neuere Literatur nicht präsent, und in den Überlegungen zum Verhältnis von Okkultismus und Spiritismus zur „Moderne“ („La magie moderne“) fehlen jegliche Referenzen zu der dazu in den letzten Jahren intensiv geführten Diskussion (S. 227–271). Im Falle von Wassily Kandinsky wird erneut die Meistererzählung von der Erfindung der Abstraktion aus dem Geist des Okkultismus nacherzählt (S. 254f.), obwohl seit einer Ausstellung zur Geschichte der Abstraktion in Frankfurt (s. u.) klar ist, dass Kandinsky in eine lange Geschichte der Rezeptionsästhetischen Konstruktion von Abstraktion gehört. An anderen Stellen hätte man sich ein intensives Bohren gewünscht. Eduard Schuré, der mit seinen „Großen Eingeweihten“ von 1889 ein überaus wichtiges Werk für die okkultistische Szene um 1900 geschrieben hat, ist in der Ausstellung mit dem Manuskript dieses Buches präsent, wobei man sieht, dass Schuré seine Konzeption markant geändert hat („Buddha“ ist im Reigen der Eingeweihten auf dem Titelblatt gestrichen), aber der Katalog geht darauf nicht ein. Schließlich leidet die Ausstellung an einem konzeptionellen Defizit. Wenn von Hexen über Romantik bis zur Theosophie alles versammelt wird, was irgendwie „okkult“ erscheint, erföhre man gerne mehr über die dahinterliegende Ratio. Wohl gemerkt: eine solche Zusammenstellung ist legitim, aber sie sollte begründet werden, und mich überzeugen die Eingangskapitel im Katalog nicht, in dem diese Gegenstände durchgängig parataktisch aufgereiht sind, ohne dass die Verknüpfungslogik thematisiert wird.

Eine Möglichkeit, das weitläufige Material zu ordnen, ist der lokale Bezug, der in der Straßburger Ausstellung und auch im Katalog immer wieder hergestellt wird. Immerhin wurden in Straßburg wichtige Rosenkreuzerschriften erstmals gedruckt, für Schuré war Straßburg bis zur Besetzung durch die Deutschen im Jahr 1870 die intellektuelle Heimat, und Hans Arp, dem die Ausstellung breiten Raum einräumt, ist von Geburt Straßburger. Diese Perspektive macht Lust auf mehr, gerade im Blick auf das Elsass als einer Gegend, die in der Neuzeit als Beuteobjekt zwischen Frankreich und Deutschland hin- und hergerissen wurde.

Wieviel in dieser Stadt und in diesem Thema noch steckt, zeigt eine parallele, sehr viel kleinere Ausstellung im Straßburger Historischen Museum über die Freimaurerloge „Les frères unis“. Auf der Grundlage eines Fundus aus dem Vermächtnis von Paul Abraham Gerschel wird hier die Geschichte dieser Loge zwischen 1803 und 1872 nachgezeichnet, wobei eindrücklich deutlich wird, in welcher Weise eine transnational orientierte Gruppe wie die Freimaurer in den wechselnden Besetzungen der Stadt durch Deutsche und Franzosen im Gifthauch des Nationalismus zugrunde ging. Anhand von Dokumenten und Realien (wie Kleidungsstücken oder Ritualgegenständen) wird zudem das Logenleben nachgezeichnet, und ein nachgebauter maurerischer Tempelraum ruft ein wenig das Flair einer Loge nach.

Aber die Konzeption der Ausstellung erweist sich bei näherem Hinsehen als ein Problem. Denn am Ende bleibt der Besucher mit der Frage nach der Funktion dieser Ausstellungsstücke ohne eine befriedigende Antwort. Es wird ganz allgemein auf die maurischen Rituale verwiesen, aber es fehlen konkrete Informationen darüber, was in den Initiationsriten geschah: nicht nur hinsichtlich der Hochgradriten, die mehrfach erwähnt, aber nicht ausreichend erläutert werden, sondern selbst hinsichtlich der Johannesmaurerei. Auch der nachgebaute Tempelraum hilft hier nicht weiter, weil es nur cursorisch Hinweise auf die Praxis gibt. Damit werden den Besuchern fundamentale, für das Verständnis der Freimaurerei unabdingbare Informationen vorenthalten. Dies ist ein prinzipielles Problem in der Ausstellung von Masonika, weil damit eine Dimension berührt wird, die Freimaurer als eine nicht-öffentliche Praxis weiterhin geheimhalten. Allerdings sind die entscheidenden Informationen seit dem 18. Jahrhundert immer wieder veröffentlicht worden, sowohl in Bildern als auch in Texten, so dass sie den Ausstellungsmachern zur Verfügung gestanden hätten. Aber an dieser Ausstellung waren auch Freimaurer beteiligt, und man fragt sich, ob sie sich gegen eine weitergehende Offenlegung der Ritualpraxis ausgesprochen haben. Dieser (mutmaßliche) Konflikt kann meines Erachtens jedenfalls nicht so gelöst werden wie in Straßburg. Letztlich gilt ohnehin, dass, wie auch viele Freimaurer sagen, das Erlebnis des Vollzug eines Rituals nicht durch dessen Beschreibung ersetzt oder gar zerstört werden kann.

Die Spannung zwischen der wissenschaftlichen Konzeption einer Ausstellung und einem Katalog, der vor allem für allgemein interessierte Besucher konzipiert wurde, ist allerdings unaufhebbar, wobei die Probleme nicht nur den Ausstellungsmachern anzulasten, sondern auch in schwierigen Forschungslagen begründet sind. Die Spanne reicht von Katalogen, die die wissenschaftliche Literatur weitgehend igno-

rieren (wie relativ krass in der Ausstellung zum Werk Rudolf Steiners³, bis zu vorbildlichen Lösungen, exemplarisch in zwei Ausstellungen. Eine fand 2007/08 in der Frankfurter Schirn zur Geschichte der Abstraktion („Turner, Hugo, Moreau“) statt.⁴ Hinter ihr stand ein von Raphael Rosenberg verantwortetes Konzept, welches die Geschichte der Abstraktion nicht an punktuellen „Erfindungen“ künstlerischer „Genies“ wie Kandinsky festmacht, sondern eine lange Geschichte der Rezeptionsästhetik nachzeichnet, in der das Subjekt ins Zentrum rückt, wodurch das reale Objekt epistemologisch relativiert und in abstrakte Formen aufgelöst werden kann. „Esoterik“ kommt in diesem Katalog nur in einem „Epilog“ zu Kandinsky vor, aber gerade diese marginale Stellung macht die Stärke ihrer Thematisierung aus. Denn damit befreit Rosenberg Kandinsky aus der genieästhetischen wie „esoterischen“ Isolierung. Dass er im unmittelbaren Vorfeld theosophische Autoren (Annie Besant, Charles Webster Leadbeater) als Impulsgeber identifiziert, ist nicht neu, aber auch hier liegt in der Kontextorganisation in die Geschichte der Rezeptionsästhetik der Gewinn. Mit dieser Verknüpfung vollzieht Rosenberg eine notwendige Neuorientierung der Forschung in Sachen „Esoterik“: Sie wird gerade nicht durch eine isolierende Identifizierung verständlich, sondern durch die Einbindung in hegemoniale („moderne“) Kontexte.

Eine zweite, gleichfalls beispielhafte Problemlösung dokumentiert der lange Atem, mit dem man die Ausstellung „Das Bauhaus und die Esoterik“ (Hamm 2005/06) begleitete. 2009 erschien zu diesem Thema ein Aufsatzband, der die im Ausstellungskatalog gewiesenen Spuren vertiefte. Im Zentrum der für viele unerwarteten Konjunktion von Bauhaus und „Esoterik“ steht Johannes Itten, zu dem der Herausgeber Christoph Wagner einen materialreichen Artikel beigesteuert hat, in dem er (auch mit neu publizierten Materialien) unser Wissen um die intime Beziehung bereichert, die Itten mit der Mazdaznan-Bewegung verband. Der Blick auf andere Künstler des Bauhauses wie Paul Klee und Oskar Schlemmer macht in diesem Aufsatzband zudem deutlich, dass auch sie zumindest durch den Zwang zur Auseinandersetzung mit (und Abgrenzung von) esoterischen Konzepten durch deren Vorstellungen geprägt wurden. Leider gilt auch hier für fast alle Artikel, dass die aktuellen Debatten zu esoterischen Gruppierungen nicht einmal im pflichtgemäßen Nachweis der Literatur präsent sind. Vielleicht ist dies ein Grund für die meines Erachtens unterschätzte Bedeutung theosophischer Vorstellungen in fast allen Beiträgen.

Einen nochmals anderen Weg, mit dem Thema Okkultismus umzugehen, wies eine Frankfurter Ausstellung aus dem Jahr* unter dem Thema „Geheime Gesellschaften“.⁵ Sie dokumentierte das kreative Potenzial, welches okkultistische Gegenstände für Gegenwartskünstler bereithalten: etwa die Dialektik von Sichtbarem und Unsichtbarem (Simone Gilges, Darkroom, 2008) oder die rituelle Performance in Anlehnung an ein spiritistische Séance (Donghee Koo, Overloaded Echo, 2006) oder das

3 Vgl. die Besprechung im *Journal für Kunstgeschichte*, 14 (2010) S.198–203, bes. S. 199f.

4 Turner, Hugo, Moreau. Entdeckung der Abstraktion; Ausst.-Kat. Frankfurt 2007/08; München, Frankfurt Main 2007.

5 Geheimgesellschaften. Secret Societies; Ausst.-Kat. Frankfurt, Bordeaux 2011/12; Köln 2011.

Spiel mit platonischen Körpern (Fabian Marti, Komposition für einen Rhombus, 2007). Wenn der ebenfalls ansprechend aufbereitete Katalog dann nochmals den Bogen in die Geschichte schlägt, nimmt er den Leser und Leserinnen in die produktive Spannung zwischen Historizität und Authentizität mit. Es war allerdings eine Katastrophe, damit Gary Lachman zu beauftragen, der nicht den Schimmer einer Ahnung vom aktuellen Stand der Debatte hat. Da wird Valentin Andraea zum „Autor der Rosenkreuzer-Dokumente“, was so schlicht falsch ist, oder behauptet, es gebe keine Einigkeit unter den Historikern, ob es die Rosenkreuzer „überhaupt gegeben hat“, womit Lachman nur zeigt, dass er die komplexen Debatten zur Autorschaft in der Gruppe um Andraea nicht kennt (S. 104f.). Wenn dann noch in der deutschen Übersetzung die große alte Dame Frances Yates zum männlichen „Historiker“ wird (S. 104), ist klar, dass man auf der historischen Seite mehr als überfordert war.

Im Rückblick auf diese Ausstellungen der letzten Jahre stellt sich die Frage, ob wir die „heroische“ Zeit der Kartierung eines unbekanntes Kontinentes der Kunstgeschichte bald hinter uns haben. Wenn dem so ist, bedeutet das für die wissenschaftliche Beschäftigung eher den Anfang als das Ende der weiteren Aufarbeitung. Mögliche Aufgaben sind dabei: (1.) Lokale Studien, die sowohl regionale als auch diachrone Verknüpfungen thematisieren können, ohne im uferlosen Materialsammlungen zu stranden. (2.) Die Abkehr von der Isolierung „esoterischer“ Gegenstände und ihre Interpretation im Rahmen „hochkultureller“ Praxis. (3.) Die interdisziplinäre und internationale Verknüpfung der Forschung, etwa wie sie die Niederländerinnen Marty Bax und Andréa Kroon mit dem Projekt „The Initiated Artist“ angestoßen haben.⁶ Ein solches Projekt könnte dann auch langsam fällige Synthese auf dem Stand der Forschung liefern.

HELMUT ZANDER
Freiburg i. Ue.

6 Zur Konzeption und den aktuellen Problemen s. <http://baxpress.blogspot.com/2011/11/art-western-esotericism-from-rejected.html> (5.12.2011).

Angelika Nollert, Matthias Volkenandt, Rut-Maria Gollan, Eckhard Frick (Hg.): Kirchenbauten in der Gegenwart. Architektur zwischen Sakralität und sozialer Wirklichkeit; Regensburg: Verlag Friedrich Pustet 2011; 256 S., Hardcover, ca. 100 Farb- u. SW-Abb., € 39,90

Das öffentliche Interesse an zeitgenössischer Kirchenarchitektur ist heute nach wie vor groß. Die Aktualität des Themas, die sich auch in der gesellschaftlichen Brisanz von Umnutzung, Leerstand oder Abriss historischer Kirchen zeigt, schlug sich während der letzten zwanzig Jahre in einer Vielzahl an Tagungen, Ausstellungen und Publikationen nieder. Trotz wirtschaftlicher Engpässe erkennt die heutige Öffentlichkeit in den erhaltenen Sakralbauten einen Mehrwert. Auch viele Architekten