

Prinzipien sollte den möglichen Gewinnabsichten der Kassenvereine entgegenwirken werden. Diesbezüglich kam es zu einer kontroversen Auseinandersetzung mit dem liberalen Genossenschaftsgründer Schulze-Delitzsch. Dieser konnte seine Gesetzesvorlage mit der zwingenden Einführung individueller Geschäftsanteile bei Darlehnskassenvereinen im Reichstag durchbringen, woraufhin Raiffeisen gezwungen war, seine Vereine neu zu ordnen: Die obligatorischen Einlagen wurden allerdings „zu einem symbolisch niedrigen Preis eingeführt, so daß persönliches Gewinndenken weiter aus den Vereinen verbannt blieb“ (105).

Raiffeisen war – wie es nicht zuletzt an diesem Beispiel deutlich wird – von einer wesentlich auf die praxis pietatis zielenen Frömmigkeit geprägt. Pietistische Beeinflussungen in der Jugendzeit sowie die von dem Bonner Vermittlungstheologen Nitzsch geschulten Freunde haben ihn ebenfalls bestimmt. Zwar kann Raiffeisen nach Ansicht von Klein „frömmigkeitstypologisch (kaum) einer bestimmten Grundrichtung“ (141) zugeordnet werden, allerdings dürfte eine konservativ-patriarchalische Grundhaltung sowohl in gesellschaftspolitischen wie auch in theologischen Fragen sein Denken angemessen charakterisieren.

Die Rezeption Raiffeisens im Protestantismus war wesentlich abhängig von persönlichen Kontakten bzw. von engagierten Einzelpersönlichkeiten. Dadurch wurde sein Werk in verschiedenen Bereichen des sozialen Protestantismus bekannt gemacht und vereinzelt unterstützt. Eine systematische und institutionelle Verankerung ist jedoch nur in Ausnahmefällen aufweisbar, wenn etwa in kleineren mitteldeutschen Landesverbänden der Inneren Mission Raiffeisen-Genossenschaften „geradezu selbstverständlich“ in die jeweiligen Werke „eingegliedert“ (180) gewesen sind. Vor allem in ländlichen Regionen kam es somit vereinzelt zu einer Integration der Raiffeisen-Werke in kirchliche Strukturen, so daß Klein resümierend urteilt, „Bibel und Spargbuch, Kanzel und Kasse, Seelsorge und Kredit“ seien „in einer imponierenden Weise verbunden“ (218) worden.

Dem Verfasser gebührt Dank, daß er an eine weithin vergessene, dennoch wichtige Gestalt des sozialen Protestantismus des 19. Jahrhunderts eindrucklich erinnert hat. Dennoch sind einige kritische Anfragen zu stellen. Ein Grundproblem der Arbeit dürfte sein, daß Klein zu dem Gegenstand seiner Arbeit nur bedingt eine

kritische Distanz gewinnt. Beispielhaft deutlich wird dies in dem Exkurs „Raiffeisens Stellung zum Judentum“, wo er dessen Äußerungen über vermeintliche „Konstanten“ des „jüdischen Nationalcharakter(s)“ (112) referiert, diese aber recht undifferenziert vom zeitgenössischen Antisemitismus abzugrenzen und zu entschuldigen versucht, da Raiffeisen „leider ein Kind seiner Zeit“ gewesen sei, der „bemüht war, seine Meinung ... wissenschaftlich zu fundieren oder ggf. zu korrigieren. Doch die Literatur, die ihm zu Gebote stand, ermöglichte dies nicht“ (114). Solche Bewertungen sind nur schwer nachvollziehbar, in ihrer exkulpierenden Tendenz jedoch nicht untypisch für die Arbeit. Problematisch ist ferner, daß der sozial- und gesellschaftspolitische Kontext nur unzureichend berücksichtigt wird. Gerade die Stellung Raiffeisens im Vergleich zu anderen Genossenschaftstheoretikern und -gründern wird nur im Blick auf die Kontroverse mit Schulze-Delitzsch erarbeitet, Bezüge zu Otto von Gierke, Ferdinand Lassalle u.a. finden sich nicht. Durch weitere Vergleiche hätten die Motive und Zielsetzungen Raiffeisens noch deutlicher profiliert werden können.

Die Stärke der Arbeit liegt darin, durch ein detailliertes Erschließen der entsprechenden Quellen die Verankerung Raiffeisens im sozialen Protestantismus überzeugend nachgewiesen zu haben. Angesichts der bisher völlig unzureichenden Berücksichtigung Raiffeisens in der Kirchengeschichtsschreibung ist die Bedeutung dieses Befundes nur zu unterstreichen.

Bochum

Traugott Jähnichen

*Kantzenbach, Friedrich Wilhelm: Kunstgriffe, Kundschaftsgänge zur Weltanschauungsmalerei des 19./20. Jahrhunderts (= Schriften zur internationalen Kultur und Geisteswelt, Band 14), Saarbrücken (Verlag Rita Dadder) 1994, 236 S., ISBN 3-926406-84-4.*

Der Historiker Kantzenbach legt in dem hier zu besprechenden Werk Erkenntnisse, Einblicke, Gedankenfragmente zu einem Bereich vor, dem in den langen Jahren seines Schaffens ein deutlicher Interessenschwerpunkt galt, nämlich der Kunst. Diesen Schwerpunkt zeigt bereits ein eigener Band in seinem vierbändigen Werk „Geist und Religion der Neuzeit“: Der dritte Band firmiert unter dem Titel

„Transzendenz in der Bildkunst der Moderne“. Eine eigene Arbeit legte er auch zum Thema „Bildende Kunst und Christentum. Aspekte einer Begegnungsgeschichte“ vor. Kantzenbach bedauert es denn auch im Vorwort, daß er als Historiker wegen anderer Verpflichtungen jahrzehntelang seine Neigungen zur Bildkunst zügeln mußte und erst in den letzten Jahren als Hochschullehrer mehr Gelegenheit dazu hatte, seine Erfahrungen auf dem Kunstsektor tiefer auszuloten (9). So hatte er denn auch zu dem Thema Weltanschauungskunst im 19. und 20. Jh. wieder ein umfangreicheres, auf drei Bände projektiertes Opus vorgesehen, an dessen Fertigstellung ihn eine Krankheit hinderte. Ein Produkt dieser Arbeit ist das vorliegende Werk, in dem er nach grundsätzlichen Überlegungen über das Sammeln und Werten von Kunst, über die Musealisierung und den Kommerz im Kunsthandel (11–52), Maler des 19. und 20. Jahrhunderts auf ihren biographischen, geistesgeschichtlichen, auf den Erlebnishintergrund ihrer Arbeit und Konzeptionen befragt. Da begegnen bekannte Namen wie Corinth, Max Beckmann und Kandinsky. Der deutliche Schwerpunkt aber liegt auf weniger bekannten Künstlern, wie etwa Ludwig Emil Grimm, Gotthardt Kuehl, Carl Strathmann, Hanna Höch und Carl Roesch. Kantzenbach deutet seine Konzeption im Vorwort so an: „Es sollten an zumeist unbekannteren, doch für ihre Zeit sehr symptomatischen Künstlerinnen die typischen malerischen und weltanschaulich thematischen Aspekte herausgearbeitet werden“ (10). Für das 19. Jh. sieht Kantzenbach die Kommerzialisierung und Vermarktung der Malerei als eine grundlegende umwälzende Entwicklung im Bereich der Kunst. Es entsteht die Idee der großen Ausstellungen, die Museen versammelten eine Mannigfaltigkeit des Schaubaren. Im Rückgriff auf Zitate regt Kantzenbach zum Nachdenken über die Unwirklichkeit der Kunst in den Museen an. Er konfrontiert die Leser mit der Fragwürdigkeit der Museen, wo die Begegnung mit der Kunst in einer naiven Frömmigkeit, etwa vor Altarbildern, nicht länger möglich ist, wo nur die künstliche historische, die ästhetische Perspektive angelegt wird. In und mit den Museen zeigt sich die Säkularisierung der Kunst, die zunehmend elitär wird. Die Kunst hört auf, sich den großen Lebensmächten anzukristallisieren, sie wird problematisch (25). Zu diesen grundsätzlichen Überlegungen gehört neben dem Phänomen der Musealisierung und des

Kommerzes im Bereich der Kunst die Frage nach der Moderne und Postmoderne: „Die Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts setzte sich radikal von den ihr vorausgehenden Traditionen ab. Im Gegenzug schreibt die „Postmoderne“ in ihr Programm den freien Umgang mit der Tradition in deren pluralistischer Auffassung“ (35). Betonte die Moderne eher die ästhetische Dimension, setzte also den Schwerpunkt auf die Autonomie und den künstlerischen Ausdruck der individuellen Form, so sei die Postmoderne gerade durch ihren semantischen Aspekt charakterisiert. Kantzenbach fragt den bisherigen Umgang mit Kunst an, will unsicher machen in einer naiven Verwendung des Fortschrittsbegriffs, der die Kunstgeschichte strukturiert, warnt auch, Rationalität und Mythen gegenseitig als Feindbilder aufzustellen. „Thema der Kunstgeschichte muß wohl alles das sein, was Bedeutung erlangte und auch heute irgendwie von Bedeutung sein kann. Darin liegt eine sachliche Dialektik, die nur ‚bewältigt‘ wird, wenn aktualisierte Geschichte ebenso wie Rationalität (freilich diese nicht im verengten Sinne rein instrumenteller Vernunft!) zur Geltung kommen“ (36). Diese Unterscheidung und Differenzierung wird freilich dort schwierig, wo wir unsere Situation ernst nehmen, daß wir gleichzeitig in zwei und eventuell mehr Welten leben, wo wir immer gleichzeitig Kosmopoliten und Fremde sind. Kantzenbach steuert also zwangsläufig auch auf das Grundproblem, die Grundfrage zu, was ist Kunst. „Seit Werke als Kunst behauptet werden, deren Qualität nicht aus Bedingungen ableitbar ist, die schon außerhalb des Werkes Geltung haben, die also als solche ihr eigener Maßstab sind, fällt es schwer, sich mit einer anderen These anzufreunden“ (39). Allein die Aufnahme in ein Museum oder der Preis für ein Bild ist noch kein hinreichendes Indiz für den künstlerischen Wert.

Kantzenbach führt erzählerisch in die biographische, zeitgeschichtliche, sozialgeschichtliche, geistesgeschichtliche Situation der Künstler ein, die ihr Weltbild mitformt, das sie dann wiederum in ihrer Kunst verarbeiten. Es sind eigene Beobachtungen, es sind Gedanken, Fragmente, Assoziationen, Perspektiven, viele Zitaten-sammlungen, Auszüge aus Selbstzeugnissen der Künstler, Impulse, die nachdenklich machen. Kantzenbach führt damit ein in die Welt, in der die Künstler in den vielfältigen Umbrüchen des 19. und 20. Jahrhunderts stehen, die sie zum Teil abbilden, deuten und mitver-

ändern. Wer sich von ihm führen läßt, wird beinahe unversehens immer wieder zu grundlegenden Reflexionen hingestoßen. Etwa wenn er bei Carl Strathmann anmerkt, daß dieser ein humorvoller Maler gewesen sei, was der Wirkung seiner Karikaturen nur genützt habe, und diese These mit dem Hinweis auf die Zeitschrift „Jugend“ untermauert und anschaulich macht, wo Strathmann eine an einer Lilie riechende Jungfrau mit verschnörkeltem Gewandornament gebracht habe. Strathmann hat einen kommentierenden Begleittext dazu gegeben: „Die Jungfrau riecht an der Lilie, dem duftenden Jungfrauensymbol und denkt dabei an den neuesten symbolischen Blumenkohl; der Kohl hat einen typischen poetisch mystischen Sinn: Es steckt das Liebesgeheimnis der Symbolisten darin“ (77). Das Ornament, das Ornamentale als Träger einer Botschaft wird eindeutig in Frage gestellt in einer Phase, die einerseits um die Jahrhundertwende das Ornamentale im Jugendstil besonders herausarbeitet, andererseits aber auch einen neuen Blick gewinnt für eine Kunst, die ihre Botschaft auf einer unmittelbareren, tiefer ansprechenden Ebene trägt, etwa die Werke eines Matthias Grünewald. Es ist eine Phase, die auf die grundlegenden Veränderungen der religiösen Kunst zu sprechen kommt am Beispiel Lovis Corinth, der Traditionen der herkömmlichen Ikonographie durchbrochen hat und die biblische Geschichte in ihren Alltagsbezügen zu verdeutlichen suchte (91f.). Den ausführlichsten Beitrag widmet Kantzenbach Beckmann – nicht zuletzt in der Perspektive der Auseinandersetzung mit Nietzsche und Schopenhauer und den eigenen Erlebnissen im Ersten Weltkrieg: „Da kam der Erste Weltkrieg und mit ihm eine tiefe Irritation in den gesellschaftlichen Verhältnissen sowie eine grundlegende Verstörung in Beckmanns bis dahin klar geordnetem geistigen Haushalt“ (136). Es ist Beckmanns Ringen um die Interpretation des zerrissenen Daseins, um die andere Dimension jenseits aller Räumlichkeit, die Kantzenbach fasziniert. Es sind die religiösen Motive der Bilder vor und während des Weltkrieges, mit denen Beckmann die eigenen Weltanschauungsnoté abarbeitete, die mystische Verbitterung, die in diesen Werken steckt. „Ein entfleischter Grünewald entfleischt, nicht entseelt die Not der Inbrunst unseres Maschinenzeitalters ... schreibt die Details.“ zitiert Kantzenbach Julius Meier-Graefe (141). Es ist Beckmanns Suchen nach dem Grund der Freiheitserfahrungen des Momentanen

und Vorübergehenden. Kantzenbach zitiert aus Max Beckmanns drei Briefen an eine Malerin von 1948, wo es dem Maler um die Dimension des Raumes geht und er behauptet, daß Raumvertiefung im Kunstwerk immer das Entscheidende sei, einen Raum, den er in seiner Bedeutung wesentlich identisch sehen will mit Individualität, die er wiederum identifiziert mit dem, was die Menschen gemeinhin Gott nennen. Die Raumvertiefung im Kunstwerk meint also die Anstrengung, im Bild, mit dem Bild zu uns selbst zu finden, uns selbst im Kunstwerk zu sehen. Es ist also der modernisierte Gedanke der Katharsis, der Kantzenbach hier offensichtlich fasziniert (143). Im drittletzten Kapitel „Erlebnis mit Bildern und ihren Malern“ kommt eine eigene Standortbestimmung Kantzenbachs durch, werden Motive für die Beschäftigung mit der Thematik genannt: „Es wechseln die Voraussetzungen für das Eindringen in einen großen Meister ... Bei Beckmann hat es bei mir lange gedauert, bis ich dauernd gefesselt blieb. Gewiß haben Studien angestrengter Art mitgeholfen, ihn mir wert zu machen, obwohl ich denke, daß es kein akademisches Verhältnis war, das ich primär zu ihm entwickelte. Ich gebe zu, daß in meine Liebe und Wertschätzung doch unwillkürlich manches eingeflossen ist, das aus den Biographien und Selbstzeugnissen der Maler so hängenblieb“ (181). Daneben seien es Ungerechtigkeiten der Kunst-richter gewesen, die ihn für manche Künstler sensibel gemacht hätten, ein Nachwirken der Traumata des Umgangs mit Künstlern in der Nazizeit und in der sogenannten Ostzone, wie auch in der Adenauerrestauration; schließlich ist die Motivation auch familienbedingt. Vor allem Maler, die um das Problem der Gegenständlichkeit rangen, hatten Kantzenbachs gesteigertes Interesse (190), Bilder, die seine Situation als Exulanten in Deutschland einfangen. Der Heimatvertriebene aus Pommern, der einige Jahre in der Ostzone lebte und schließlich in Saarbrücken eine neue Wirkungsstätte fand. „Die alte Heimat winkt unerwartet einmal zur Saar hin; in dem prächtigen Band von Bruno Müller-Linow „Aquarelle und Zeichnungen“ habe ich ein Unterpfand für nicht zuletzt in Pommern (Lauenburg) verbrachte, glückliche frühe Schaffensjahre ...“ (195). Kantzenbach bekennt dankbar, daß er dieses Buch in Reichweite haben könne, da Bild für Bild Assoziationen weckten und er dankbar und staunend als Liebhaber darin blätterte. Kantzenbach entläßt seine Leser mit grund-

sätzlichen Reflexionen und Impulsen über „Christliche Kunst im öffentlichen Raum. Aspekte der Rezeption und Meditation“ (229–236). – mit einem Nachdenken über das dialektische Verhältnis von Kunst und Religion, aus dem nicht zuletzt durch Purismus und Fanatismus der Religiösen ein Verhältnis der Rivalität geworden sei. Für das gespannte Verhältnis zwischen den beiden Dialogpartnern will Kantzenbach aber nicht einseitig die Religion verantwortlich machen, sondern auch Entwicklungen im Bereich der Kunst, müsse die christliche Tradition doch befürchten, daß sie dort keine Beachtung mehr erfahre, wo die Kunst sich selbst bis zur Bilderfeindlichkeit, bis zur Flucht aus der Wirklichkeit entwickelte und scheinbar das Vermögen verloren habe, in Visionen über das Elend der Erde und über den dennoch darüber gespannten Himmel etwas auszusagen. Kantzenbach leugnet freilich keineswegs die Tragik, die auf der kirchlichen Seite liegt, indem sie sich den Künstlern, die um eine neue Sprache gerungen haben, verschlossen habe. Wohl nicht unbeabsichtigt schließt Kantzenbach seinen Rundgang mit einem Zitat des österreichischen Malers Arnulf Reiner, wonach Kunst und möglicherweise auch die christliche Kunst heute nur in Distanz zu den Menschen der Kirche entstehen und leben könne (234).

Tübingen

Rainer Bendel

Günther Wartenberg (Hrsg.): *Herbergen der Christenheit*. Jahrbuch für deutsche Kirchengeschichte 20 (1996): *Evangelische Kirche nach 1945 in der SBZ/DDR* (= Beiträge zur deutschen Kirchengeschichte 21), Leipzig (Evangelische Verlagsanstalt) 1997, 232 S., kt., ISBN 3-374-01628-6.

Kirchliche Zeitgeschichte hat Konjunktur. Der heftige Streit um die Deutung der kirchlichen DDR-Vergangenheit gab ihr einen Auftrieb, der leider nicht nur positive Folgen nach sich zog. Zwar wurde ein breiteres Interesse an der Erforschung der jüngsten Geschichte geweckt, zugleich aber auch die spezifische Problemlage der Zeitgeschichtsschreibung bisweilen in ein allzu ungünstiges Licht gerückt. Die oft schwierige Quellenlage, die Nahdistanz zum Forschungsgegenstand und vor allem die Gefahr einer (kirchen-)politischen Indienstnahme historischer Arbeit, all diese Besonderheiten der Zeitgeschich-

te wurden teilweise mit delegitimierender Absicht gegen sie verwandt. Inzwischen hat sich die Debatte etwas beruhigt. Als Resultat des Streites blieb ein waches Methodenbewußtsein zurück, das zu meist nicht beim Einfordern elementarer geschichtswissenschaftlicher Standards stehenbleibt, sondern sich auch gegenüber der Pluralität methodischer Ansätze offen zeigt. Damit verbindet sich ein wachsendes Interesse an einer Vielfalt der Forschungsfelder jenseits der thematischen Fixierung auf das Staat-Kirche-Verhältnis und die Einwirkungen des Staatssicherheitsdienstes.

Von diesen beiden Tendenzen zeugt auch das neue Jahrbuch für deutsche Kirchengeschichte. Die in dem Band gesammelten Beiträge gehen zurück auf eine Tagung der Arbeitsgemeinschaften für Kirchengeschichte auf dem Gebiet der ehemaligen DDR, die vom 1. bis 4. Oktober 1995 auf Einladung der Kirchengeschichtlichen Kammer der Evangelischen Landeskirche Anhalts in Gerndorf stattfand. Hinzugefügt wurde ein Vortrag von Kurt Nowak, den dieser auf der 47. Arbeitstagung für Sächsische Kirchengeschichte 1995 in Bautzen gehalten hat.

Fast alle Beiträge enthalten auch methodische Reflexionen. Das hierbei vertretene Methodenspektrum reicht von mehr gesellschaftsgeschichtlich orientierten Ansätzen bis hin zum Wunsch nach einer „kirchlich eigenständigen und einer am Evangeliumsauftrag zentrierten Geschichtsdarstellung“ (Friedrich Winter, 68).

Der methodischen Breite des Bandes entspricht sein weiter Themenkreis. Lediglich ein Beitrag beschäftigt sich noch mit dem lange Zeit den öffentlichen und historiographischen Diskurs dominierenden Thema „Stasi und Kirche“ – und dies auch nur auf einer Metaebene. Michael Beyer untersucht den Verlauf der „Stasi-Debatte“ in evangelischen Monatszeitschriften bis hin zu einem „relativen Rezeptionskonsens“ (223), der sich nach Ansicht des Autors inzwischen herausgebildet hat. Auf neue Themenfelder verweisen vor allem die Zeitzeugen unter den Beiträgern. So schildern mit dem Blick „von innen“ und „von unten“ Rolf-Dieter Günther und Ralf Thomas Erlebnisse und Erfahrungen aus dem Alltag kirchlicher Jugendarbeit in der Mark Brandenburg und Sachsen. Ebenfalls aus der Perspektive des ehemaligen Akteurs berichtet Gerhart Pasch über die baulichen Aktivitäten der Kirchen im nordsächsischen Raum. Die Erhaltung und Restauration kirchli-