

ドイツ二十世紀美術のモダニズムと〈エキクメニズム〉

——パウル・クレーを視野において

前田 富士男

1. 断念のありか——モダニズムの美術と神学

新約聖書パウロ書簡中の「ローマの信徒への書簡」をみよう。言うまでもなく、聖書読解の歴史で最も注目されてきた一節のひとつである。

「ではいま、われわれはいつたい何を語るのか。われわれ「ユダヤ人」が優っているとでもいうのか。とんでもない。すべてユダヤ人もギリシア人も、ひとしく罪のもとにあることは、われわれが証示してきたし、何といつても以下のように記されているからだ（詩編14.1-3, 53.24）。『正しい者（gerecht）はいない。ひとりもない。よく知る者（verständlich）も、いない。神を問いただす（fragen）者

も、いない。誰もがすべて、道を踏みはずし（abgewichen）、まともではない（unföchtig）のだ。善（Gutes）を行う者も、誰ひとりいない。』（ローマの信徒への書簡3.9-10）⁽¹⁾。

プロテスタント神学者カール・バルト（Karl Barth, 1886-1968）は周知のように、一九一八年八月に攔筆した原稿を『ローマ書簡』と題してスイス・ベルンの小さなG・A・ペシュリン社から一九一九年（実際は一九一八年クリスマス）に出版した⁽²⁾。バルトは、自由主義神学のフリードリヒ・シュライアマハー（Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, 1768-1834）における信仰の主観性を重視しつつ、しかし神と人間との隔絶を「神の神性の再発見（Wiederentdeckung der Gottheit Gottes）」からラディカルに追究する⁽³⁾。当初、ユダヤ教徒パウロは、

神の律法を遵守する者にしか救済はないと信じるキリスト教迫害者で、イエスの弟子ではなかったが、にもかかわらずキリスト教に転向して以後、ユダヤ人のみならず異邦人も救いの対象となりうるとのヘレニスト的な信仰義認(Rechtfertigung)の立場をつよく主張した。すなわち、そもそも「正しい者も、よく洞察する者も、善行の者も、どこにもいない」とパウロは語りかけた。パウロが提示したこのような混迷の道にある人間は、バルトによって、より強烈な明暗を付与される。バルトは「書簡3.9-20」を次のように読み解く。このような混迷を生きる人間にとつての主題とは何か。

「主題は、つまり歴史の本来の主題は、人間自体を否定することでも、是認することでもなくて、人間が、人間でないもの、すなわち、自分の永遠の根源である神に対する関係において、自分の置かれている問題性を認識することである。……それは、すべての宗教、道徳、文化に対して行われるべき相対的批判とは本質的に無関係である。……それは、神と人間との間の状況の現実から逃れようとするすべての試みを徹底的に断念することである。……そしてこのような究極的断念によって、神そのものの認識が、それと同時にこの世の、また歴史の永遠の意味の認識を得るための道が切り開かれる。被造物の否定による以外に、創造者の肯定と被造物の永遠の意味はいまだかつて認識された

ことはない」(4)。

バルトの神学はこのように、神と人間、不可視な神と可視的な人間世界、永遠と時間を隔絶し、そうした神と人間との原理的な対立があればこそ、言い換えれば「神が人間にとつて永久に不安の種」であればこそ、イエス・キリストの死と復活における神の自己啓示によって神人の一致が、つまり神と人間との究極での「根源的一致」がもたらされると主張する。これは、グノーシスの二元論にも比しうる特異な「限界／危機(Krisis)」に身を置く弁証法神学(dialektische Theologie)の提示にはかならない。むしろバルトの『ローマ書簡』第一版と第二版の異同、あるいは他の教義学的著作を綿密に検証しなければ、彼の弁証法神学の提示は明確にならない。それにとどまらず、ルードルフ・ブルトマン(Rudolf Bultmann, 1884-1976)やエーミル・ブルンナー、デイトリヒ・ボンヘッファーなど、バルトの盟友といつてよいプロテスタント神学者のバルト理解・批判をよく吟味せずに「弁証法神学」に言及することは、不用意にすぎるかもしれない。

だが、『ローマ書簡』の力動する言表の速度と、相対化の果てに絶対を探りあてようとする論述は、二十世紀初頭のいわゆる「クラシッシェ・モデルネ／古典的近代(Klassische Moderne)」の造形芸術を研究する者にとり、およそ看過しえない。くわえて神学とは、信仰を支える啓示の内容を理論的に

理解する営みであると同時に、哲学と異なり、その信仰を他者に伝達し共有する働きを目指している。「古典的近代」の造形芸術は、フォーヴ、キュビズム、表現主義、抽象、構成主義あるいはコラージュ、レディメイド、ダダほか、従前の表現をまさに相対化し、あらゆる表現を多様化しつつ、なお感性的・美的価値(ästhetischer Wert)の根源を開示しようと実験や運動を続けた。そして芸術である以上、その試行をつねに他者に伝達し、共有する努力を怠らなかつた。とすれば、いわばバルトの提示した対話的「弁証法」を同時代の問題として美術史研究の視野において、決して不当ではないはずだ。もとより、今日でもなお、その論理はすべて首肯できないとしても、ハンス・ゼーデルマイヤーによる理神論や汎神論への言及、シュライアマハーの引用を再度たどらざるをえないほど、古典的近代における造形芸術の「中心の喪失」と、近代神学とを関連づける研究は、およそ乏しい。ヴァルター・レシュやラインハルト・ヘプスらの研究に注目する所以でもある(6)。

2. エキュメニズムの境位

キリスト教におけるエキュメニズム(Ökumenische Bewegung/Ökumenismus, ecumenical movement/ecumenism)とは、ギリシア語の「家・住み処(oikos)」に由来し、基本的に、宣教をめざすうえでキリスト教内部の多様な運動・会派・組織およ

び教義の統合・一致を、また他方で、キリスト教共同体外部の生活世界や諸宗教の合併・連帯・協力の実現を意味する概念である。「教会一致促進運動」とも訳出されるが、本稿ではエキュメニズムと英語表記を使用する。というのも、キリスト教はそもそも、複雑な「家・住み処」の歴史を持つからだ。キリスト教会は、旧約聖書ではイスラエル民族に始まるものの、ついで神の国から遣われされたイエスによってローマ帝国内につくられた新しい「神の民族」の共同体となり、しかもその継承と構成はローマ帝国をこえた世界に発展し、ローマ・カトリック教会と東方諸教会・正教会との並立が、さらには十六世紀になると教会内でローマ・カトリック教会からルター派・改革派、聖公会(英国教会)が離脱・成立する事態が生じた(6)。

エキュメニズムと公会議の歴史という観点に立つと、第一ニカイア(三二五年)、第一コンスタンティノポリス(三八一年)、エフェソス(四三一年)、カルケドン(四五一年)という最初の四回、つづいて第二リヨン(一二七四年)、そしてフィレンツェ(一四三九年)が注目されよう。だが、マルティン・ルター(Martin Luther, 1483-1546)による「宗教改革」運動は、「九十五カ条提題」(一五二七年)、アウクスブルク審問(一五二八年)、ライプツィヒ討論(一五二九年)、あるいは人文主義者エラスムスとの自由意志論争(一五二四―二五年)、ツヴィングリとのマールブルク・聖餐論会談(一五二九年)と展開し、中世的なキリスト教共同体の再編・分断を突きつけた。近世社会への

移行を具現するこうした分裂・混乱を整序するために、レーゲンスブルク宗教会議（二五四一年）やアウクスブルク宗教会議（一五五五年）が開かれたけれども、神聖ローマ帝国皇帝・カトリック側とプロテスタント諸侯側との協議はさほど成果をもたらさなかった。むしろローマ・カトリック教会側も、ルターの改革提題に対応する自己改革をめざしてトリエント公会議（一五四五―一六三三年）を開催して、義認やサクラメント（秘跡）などの教義を再確認し、典礼を整備したが、これ以後、公会議は、普仏戦争のために短期間の開催を余儀なくされた第一ヴァティカン（一八六九―一七〇年）を括弧にいとるとすれば、神学者カール・ラーナー（Karl Rahner, 1904-84）の主導した重要な第二ヴァティカン（一九六二―六五年）まで四〇〇年の間、エキュメニズムに距離をおきつづけたとみて差し支えない。エキュメニズムが重要な概念の位置をしめるようになるのは、じつは十九世紀からのことで、それは、ラインハルト・フリーリングも強調するように⁽⁷⁾、十六世紀の近世ではなく、むしろ十九世紀に近代社会の非宗教化・世俗化に直面したプロテスタントイズムの取り組みの現れとみて不当ではない。

この取り組みを裏打ちするのは、シュライアマハーの神学であろう。この学者は、思弁的歴史理解としての神学には距離をおき、あくまで人間における信仰を神への全的依存感情と把握し、しかもこうした十全・絶対の感情がたんなる帰依ではなく、人間にイエスとの絶えざる心的交通を与え、イエスの

追体験といふべき解釈学的循環をもたらし、人間に自己形成してゆく力をもたらすと洞察した。哲学者ヴィルヘルム・ディルタイ（Wilhelm Dilthey, 1833-1911）は精神科学の根底に、生の連関に則した三つの概念、つまり体験（Erlebnis）、表現（Ausdruck）、理解（Verstehen）を提示し、歴史的理性批判を志向したが、ディルタイの生の哲学・解釈学を導いたのは、シュライアマハー研究にほかならなかった。シュライアマハーは、ロマン主義者とも交流を持ち、教会という權威から自由な近代的神学を唱導した⁽⁸⁾。彼については、また後に触れよう。

ひろく教義の強制に反対し、人間の倫理的関係を重視しつつ世俗化にも開かれた立場を自由主義神学と呼ぶなら、その具体的活動の展開は、エキュメニズムの近代的展開と重ね合わせてよい。たとえば、一八一七年からプロイセンで行われたルター派と改革派との「教会合同（Kirchenunion）」は、プロイセン国王の政治的関心が作用しているとしても、近現代エキュメニズムの重要な第一歩とみなせよう。あるいはその発展として、ロンドンで一八四四年に設立された「キリスト教青年会（YMCA/CYJM）」や一八七五年開設の「改革派教会世界連盟（World Alliance of Reformed Churches, WARC）」は、十九世紀における多様な運動はエキュメニズムを明確に指針に掲げた。そうした活動を集約するように二十世紀初頭、一九一〇年六月に英国・エディンバラで「世界宣教会議（World Missionary Conference）」が開催され、この運動は一九四八年

に「世界教会協議会 (World Council of Churches, WCC)」が代表する方向に発展した。ローマ・カトリック教会は第二ヴァティカン公会議(一九六二―六五年)で、トリエント公会議以降四〇〇年ぶりに典礼を改革し、またエキュメニズムを会議の重点にも位置づけた。キリスト教における教理・典礼あるいは宣教をめぐる対話・統合は決して容易に実現しえない道筋ながら、一九九九年十月にドイツ・アウクスブルクで「義認の教理に関する共同宣言 (Gemeinsame Erklärung zur Rechtfertigungslehre)」が世界百二十八教会の加盟するルター派世界連盟 (Lutherische Weltbund, LWB) とローマ・カトリック教会そしてメソジスト派世界連盟で調印された事実は、宗教の消滅が問われる現代社会で看過しえない出来事である。

以上に、神学研究ではよく知られたエキュメニズムの推移を記したのは、近代のエキュメニズムにおける会派・宗派の多様な展開や再編が、じつはドイツ・スイス・フランス・英国・スペイン・イタリアなどにおける近代美術史上の多様な変化と一種の並行関係をなしているからで、またそれにもかかわらず、美術史学ではこうした観点に立つ研究が今日なお乏しいからだ。本稿は、一九一〇年代後半の作家パウル・クレーに限定したささやかな考察だが、今後の研究にむけた問題提起としての試みでもある。

3. 美術史学・芸術学とエキュメニズム

美術史学・芸術学の立場から、近現代のエキュメニズムを考察するとき、最も端的な考察の対象は、キリスト・聖母・諸聖人の崇敬に貢献する聖像の可否や、教義の内容理解に資するナラティブな図像、そして記号的象徴的アレゴリーに関連する造形芸術表現の是非であり、あるいは礼拝・典礼のための共同体の空間としての教会堂建築であり、また礼拝・典礼において音楽が共同体に果たす役割であろう。また、聖書の言葉が理性と啓示との交通である以上、聖書もしくは神学的教義における文体的論や意味論に即した言語学・文芸学的解釈の水準における感性的・美的なイメージ・形像の位置づけの問題になろう。諸宗教のなかでも、不可視な神を可視的なイエスの「受肉」として開示する教義を根本におくキリスト教であれば、啓示や聖画像をめぐる多様な論争は当然の推移である。トリエント公会議が、プロテスタンティズムとの差異化から、造形芸術の役割を積極的に肯定した事実は、確かめるまでもない。

したがって十九世紀からのエキュメニズムは、美術史学・芸術学の立場からみると、カトリシズムとプロテスタンティズムとの交通として、信仰・神学と芸術や感性的・美的イメージとの接合がいかに可能か不可能かを議論する場として、芸術学・美学上で重要な契機にもなりうるはずだった。だが、現実はそのように進行しなかった。



図1 P.レンツ《天使立像・画稿》1874年 水彩・ペン
ボイロンKA *Avangardist u. Malermönch* より

エキュメニズムは、むしろ、こうした課題を回避した、いや回避せざるをえなかった。その要因は、二つあるだろう。造形芸術そのものの内的な変容と、そして、宗教をめぐるドイツでの社会的な「文化闘争」(Kulturkampf)の二つである。

「文化闘争」とはもちろん、プロイセン王国／ドイツ帝国のプロテスタンティズムに立つ首相オットー・フォン・ビスマルク(在職一八六二—一八九〇)とカトリック教皇ピウス九世(一八七八年没)との対立で、一八七〇年代にその状況は拡大した⁽⁹⁾。南ドイツ・ジグマリンゲン近郊のベネディクト会ボイロン修道院を中心に建築家・彫刻家・画家の神父デジデーリウス「パイター」・レンツ(一八三二—一九二八)が主導した「ボイロン美術派」(Beurer Kunstschule)の活動は、カトリック側の積極的な反撃であり、文化闘争の典型とみなしてよい(図1)。しかしこの対立はドイツに限らない。

一八六一年のイタリア国統一をはじめ、スイス、フランスは近代国家としての統治が確立するこの時代は、ローマ・カトリック教会に、近代国家と教会との文化闘争に対する危機感をもたらした。十九世紀後半からのカトリック教会による芸術的活動の促進は、世界宗教的な視野にもとづく、政治的危機に対応するひとつの取り組みと考えてよい⁽¹⁰⁾。フランスに眼を

転じれば、モリス・ドニ(Maurice Denis, 1870-1943)が注目すべき存在である。カトリックの画家ドニは、ナビ派、ポール・ゴーガンと交流しつつ、一八九〇年に「絵画とは、軍馬や女性のヌード、逸話である以前に、一定の秩序をもって集められた色彩で覆われた平面である」と近代的な絵画造形の根本を宣言しつつも、キリスト教的な主題を重視し、宗教的な自己犠牲意識に則した制作を実践した⁽¹¹⁾。一九一四年ころからは、聖堂のガラス絵などを手がけ、一九一九年にはジョ

ルジュ・デュヴァリエール(George Desvallières, 1861-1950)らと「聖なる芸術工房(アトリエ・ダール・サクレAteliers d'Art Sacré)」を設けた。ドニがボイロン派の活動を知っていたことは既に明らかにされている。こうした活動の歩みは、フランスでのカトリシズムと芸術制作、またジャック・マリタンの新トマス主義の芸



図2 M.ノヴァリナ《ノートル・ダム・ド・トゥット・グラー
ース聖堂》1950年献堂 アッシー

術研究とも連動し、さらにドミニコ会神父マリーアラン・クチ
ュリエ(Marie-Alain Couturier, 1897-1954)に継承され、後の
フランス・アッシーの《ノートル・ダム・ド・トゥット・グラー
ース聖堂》(二九五〇年)(図2)、ヴァンスのドミニコ会修道院
《ロザリオ礼拝堂》(マティス参加、一九五一年)、ロンシャン
のドミニコ会《聖母巡礼礼拝堂》(ル・コルビュジエ、一九五五
年)を実現した¹²⁾。このように、一概に文化闘争という問題

に帰着しない多様な実践もあり、ローマ・カトリックでは修道
会を足がかりとする共同体空間の再構築が展開したことは強調
してよい。

他方、造形芸術の内的な変容が注目される。十九世紀前半の
ドイツ絵画史を、いささか伝統的視点ながら、いわゆるドイ
ツ・ロマン主義におけるプロテスタンティズムの方向(ルンゲ、
フリードリヒ)とカトリシズムの方向(オーヴァーベック、コ
ルネリウス)から把握し、つづくドイツ十九世紀後半を展望す
るとき、プロテスタンティズムと美術との能動的な関連が問わ
れよう。この問題については個別研究の検証が求められるけれ
ども、たとえばゲアハルト・マイの総括的指摘に耳を傾けたい。
すなわち、こうした美術は、宗教的啓示をイメージ化する役割
を脱却し、むしろ「美術そのものが啓示たりうることを訴求し、
いわば代行宗教(Ersatzreligion)へと歩みだす」¹³⁾。

十九世紀初頭の芸術論、感性学Ⅱ美学で進化した「美しさ」
から「崇高」への規範的概念のパラダイムシフトは、美術作品
が宗教に代行する事態を告げている。ジャン＝フランソワ・
リオタールが二十世紀半ばの抽象表現主義までも「崇高」論の
地平におく洞察は重要である。なぜなら、カントやシラーのよ
うに表現や制作の主体化として崇高問題を把握するのではなく、
つまり再現表現しえない「力」を新たに探求する行為ではなく、
それとは反対に、そうした主体化そのものの反措定、表現行為
の反転的な組み換え、自己批判に通底する問題相の解明が緊要

となるからで、近代の「崇高」問題は、芸術の現代の問題性を予型的に示すからだ¹⁴。第二次世界大戦後に、ゼードルマイヤの指摘した近代芸術の四つの特性、すなわち自律的純粹、幾何学的構成、シュルレアリスム、表現主義という特性は、この崇高の問題性に接続して何ら不当ではない¹⁵。

マイが「代行宗教」と指摘する芸術の変容、表現行為の組み換えは、十九世紀後半の芸術学者コンラート・フィードラー(Conrad Fiedler, 1841-1895)がより明確に論じた。

フィードラーは、代表的な論考「芸術的行為の起源」(一八八七年)で、芸術家が世界に対峙するとき、その成果としての作品における可視的な自然描写の適不適といった次元ではなく、制作行為そのものの重要性を指摘する。この論の結びで、フィードラーは語る。芸術的行為の本質とは、それまでに誰も眼になかった現実性(Wirklichkeit)の「生産(Produktion)」つまり可視的な現実の不可視であった何かを可視化する行為にほかならない。芸術の世界とは、可視的な世界を超えた意識が現前し、「啓示される(offenbaren)」場なのである、と¹⁶。

フィードラーの語る「啓示」とは、可視的世界を超えた代行宗教的啓示と解釈してかまわない。一八八七年に執筆された「芸術的行為の起源」に、同年に描かれたゴッホやセザンヌの作品を並置してみれば、宗教との代替性は、明白であろう。

さらにここに、シュライアマハの発言を重ねてみよう。この神学者の芸術に関する言及として注目すべき『宗教につい

て』(一七九九年)の第三講「宗教の涵養(Bildung)について」である¹⁷。本講は、信仰を持たない者をいかに信仰にむけて教育するかではなく、宗教の内発的な自己形成(Bildung)の可能性を論じる内容だが、感性意識(Sinn)の次元で芸術意識(Kunstsin)に触れている。シュライアマハによれば、感性意識は、自我の内部、そして外部に向かう二つの働きを持つが、同時に、両者を内的に結合する第三の道を歩みうる。宗教はこうして、この第三の聖霊の働きにより意識の道筋を無限の宇宙へと導くのだが、芸術意識(Kunstsin)にも同様の働きがあると感じられる。つまり「偉大で崇高(erhaben)な芸術作品をみることは、何にもまして、「宇宙に対する感性が開示されるような」奇跡を引き起こす誘因となりうる」からだ。とはいえ、芸術意識はこの神学者にとり、あくまで把握したい「ひとつの神秘(Geheimnis)に近づきつづける」。

この一節は含意にとみ、あなたがち芸術意識の否定を主張するわけではなく、宗教的な「啓示」と芸術意識とが表裏一体に関連づけられている。もしわれわれがフィードラーによる「啓示」、すなわち芸術的制作行為としての生産⇨啓示の理解を想起すれば、十九世紀後半のヨーロッパ美術は、シュライアマハの語る「神秘」を拡大し、いかなる対象世界の制作にも宗教的啓示と並行する位置を確保したとみなしてよい。このとき、マイの指摘する「代行宗教」とは、宗教的主題の再編の意味ではなく、不可視の世界の可視化という制作行為そのものの、「生産」行為

としての啓示を意味する。

エキュメニズムの観点に立ちかえれば、十九世紀後半のカトリシズムは、近代国家の政教分離を危機ととらえ、第一ヴァティカン公会議（一八六八―七〇年）の教皇不可謬説の採択が示すように、教皇の權威をウルトラモンタニズムとして再強化した。教会芸術も、市民社会あるいは国際的な視野での宣教のひとつの基軸として推進され、能動化した。他方、プロテスタンティズムは発展の道をあゆみ、一八五〇年頃にはバイエルンでさえ約三五〇万人のカトリック信徒に対し、約一五〇万人の信徒を獲得している。ドイツと並ぶ枢要なプロテスタント圏であるスイスは同時期に、プロテスタント信徒一四二万人で、カトリック信徒九七万人と確たる地歩を築いている。しかし、カトリックのみならず、三月革命（一八四八年）以降に拡大する労働者層基盤の社会民主主義（Socialdemokratie）運動にも対抗せざるをえない過程で、プロテスタンティズムは、宗派・会派の多様化を受け入れざるをえなかった。プロテスタンティズム内部での宗派間の統合・整備が求められながら、その実現は困難であった。

神学をみれば「一八八〇年にシュライアマハーというスターが消え、一八九〇年代には「神学の倫理化を提言した」アルブレヒト・リッチュルもその指導力を失った。反対に宗教史学派も、学術体制と教会体制とをバランスよく結合する神学について発言する状況にはなかった」¹⁸。それゆえプロテスタンテ

イズムでは、世紀転換期においてもなお、シュライアマハーの問いかけた「芸術」の持ちうる能動性は、受容される余地があったと思われる。

十九世紀のエキュメニズムは、カトリシズムとプロスタンティズムそれぞれの双方の側で、その内部における神学的・教義的また社会制度的な統合・整備に取り組んでおり、両者間での「統合・一致」は主題化されがたかった。だが、こうした状況、とくにプロテスタンティズムの状況はむしろ、二十世紀初頭の古典的近代における美術の多様で革新的な制作活動を胚胎していたのではないか――われわれはそう理解しておこう。ただし、この局面に登場した神学者バルトは、その状況を覆し、人間と神との隔絶という抜き差しならない限界状況を問いかけた。

4. 一九一八年のパウル・クレー——キリスト教と「からだ」

スイス・ベルン出身の画家パウル・クレー（Paul Klee, 1879-1940）は、「ミュンヘン生活中の一九一六年に、第一次世界大戦時のドイツ軍戦時総動員新兵として兵役についた。ミュンヘン近郊に配属後、一九一七年一月にアウクスブルク近郊のゲルストホーフェン第五航空学校経理課に転属。一九一八年十一月にドイツ軍と連合国の休戦協定を迎え、画家は敗戦の混乱のなかで兵役解除を申請し、ようやくクリスマスに、ミュンヘンの自宅に戻った。

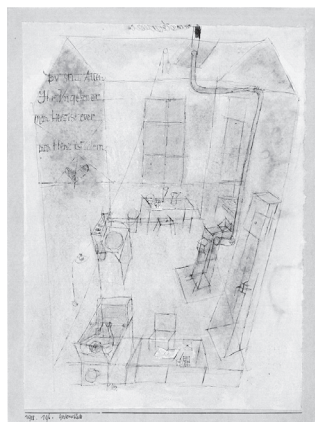


図3 P.クレー 《ゲルストホーフ
エン記念画》1918年196 水
彩・鉛筆 ZPK

クレーは、画家自身のこの特異な兵役生活を作品化している。
《ゲルストホーフエン記念画 (Gedenkblatt Jan Gerschofen)》
(1918/196) (図3)である。

この作品は、最前線の塹壕に身を潜め、惨めな戦死をとげた
親友の画家フランツ・マッケやアウグスト・マッケと異なり、
後方で安全な軍務に就き、ゲルストホーフエンでは兵舎の外に
アトリエとして一室を借りることさえできた画家自身の生活へ
の自己批判を孕む特異な空間を告知する。仕事机や暖房に不足
もない部屋の片隅のベッドに横たわり、画家は、ここからさほ
ど遠くないミュンヘンの家族に手紙を書いているのか、ある
いは、四行の詩的なメモを書きつけているのか——その四行は、
画面左上に記されている。



図4 《ドイツ軍記念画》1915年7
月20日

Du still Allein お前はひとり静かにいる
Ihr Ungeheuer お前たちは化けものだ
mein Herz ist euer 私の心はお前たちのもの
mein Herz ist dein 私の心はお前のもの

この作品の題名の「記念画」とは、当時のドイツ軍戦死者の
遺族にむけて軍部が戦死公報とともに送付した追悼カードの呼
称である。一例として一九一五年七月二十日に戦死したエーミ
ル・グレンムラーの遺族への「記念画」をみよう(図4)。画面下
部に戦死者名を記し、上部には哀悼として新約聖書合同書簡中
の「ヨハネの書簡第一(3.16)」が掲げられる。「兄弟のために
私たちも命を捧げなくてはならない(Wir sollen auch unser
Leben für die Brüder lassen)」。

クレーの四行詩は、ヨハネ
書簡の常套句的引用への内
省的否定である。

クレーは《ゲルストホー
フェン記念画》と並行して、
兵舎生活を日記に描写する。

「奇妙な時代だ。といつて
も、もはや誰もこの奇妙な
時代について話したがらな
い。滅茶苦茶なことの起こ

る日があつても、〈報告の要なし〉だ。／私の関心事といえ、目下のところは、自分の部屋のことだけである。……／私のための場所は充分にあるし、綺麗で大きな戸棚も私専用のものだ。／となれば、仕事をせよ、というわけだ。豪勢なことに、電灯は百カンデラの明るさだ。ならば／わが筆に、いざ来たれ、汝、聖霊 (heiliger Geist) よ、だ」(日記 一一二八、一九一八年十月二日)⁽⁶¹⁾。

クレーが作品のみならず、日記や家族宛の書簡でも、キリスト教的な題材や用語をしばしば用いたことは、よく知られている。クレーの父ハンス (Hans Wilhelm Klee, 1849-1940) は、ドイツ・ヘッセン地方のタン出身でベルン音楽師範学校教員を務めたが、クレーはこの父も祖父もプロテスタントであつたと記しており⁽⁶²⁾、また息子フェリクス (Felix Klee, 1907.11.07-1990) の幼児洗礼をベルン市内の改革派・ヨハネ教会で一九〇八年十月十一日に行なつたことも手紙に書いている⁽⁶³⁾。

ミュンヘン・シュヴァーピングと故郷ベルンを行き来していたクレーは、おそらく神学者アドルフ・フォン・ハルナツクの著書『キリスト教の本質』(一九〇〇年)には眼を通しており、友人・編集者たちとの議論からマクス・ヴェーバーの存在も知っていたらう。しかし、クレーがプロテスタントの思想に通じていたことは事実だとすると、他方で、この画家が総じて教会

には距離をとり、あたかも無神論者のように、しばしばキリスト教的題材や教会制度を諷刺的かつ批判的に取り扱った態度はよく指摘されてきた。フェリクスを受洗に付き添ったクレーは、むしろ洗礼式後の他の親たちとの宴会騒ぎを大袈裟に報告する。教会批判的な思想の持ち主としてのクレーとの認識に立てば、兵役中に画家としての活動も可能だった状態に「聖霊よ、来たれ」との言葉を投げかけるのは、自身にむけた挑発的な揶揄や皮肉と理解してたしかに不当ではない。

だが、クレーの《ゲルストホーフェン記念画》は、正面むき(アン・ファス)の自画像小品を多く制作したこの画家にしても、異例の自画像と言わねばならない。自身の姿を俯瞰的に他者の視点から捉える構図は、彼の作品にも、また撮影時に入念に工夫を凝らした自画像的な写真にもあまり例がない。しかも兵役生活のこの場面は、思い出や記憶につながる事物を細かく描きとめる一方で、おそろしく峻厳に、画家としての制作行為の根柢を問いかけてやまない。

もとより、孤独と化けものに苛まれ、意識を研ぎすます近代芸術家に「聖霊」など訪れるべくもない。にもかかわらず、画家はこの事態に「聖霊」の語をあてはめた。とすれば、この語は、キリスト教や自身への揶揄や告発ではなく、かえって、この画家のキリスト教をめぐる問題関心の輻輳する交点と読みとるべきではないか。

クレーは実際、親友マルクの戦死(一九一六年)を悼む日記

に、神をめぐる述懐も記している。第一次世界大戦中の作品には、天使をはじめ、キリスト教への関心につながる題材も少なくない。であれば、クレーにおけるキリスト教理解を、従来のような、教会への批判や諷刺という枠内にとどめる必要はない。むしろ、われわれは、エキュメニズムやプロテスタントの信仰・教義に即した検討を試みなければならない。あらかじめ述べておけば、クレーがその生涯で、バルトやシュライアマハ―ほかの神学者の思想に触れたとの実証的な考察は、クレーをめぐる数多の研究史にも見当たらない。本稿も、クレーによるバルトの読解といった関心に立つわけではない。そもそも画家が一九一八年に《ゲルストホーフェン記念画》を描き、そして年末のクリスマスに兵舎からミュンヘンの自宅に戻ったかどうかのときに、バルトの著書『ローマ書簡』が上梓され、ベルンの書店に僅かに置かれたにすぎない。クレーが『ローマ書簡』刊行時に頁を繰ったことはありえない。

ベルンは画家がギムナジウムを卒業して一八九八年にミュンヘンにでるまで暮らし、その後またえづ戻って両親や友人と生活した町である。バルトはベルン大学で学び、一九一一年より、ベルンから遠くないザーフェンヴィルで牧師を務めていた。クレーは一九一八年末に兵舎を離れ、すぐにミュンヘンで一九一九年春よりバイエルン・レーテ共和国の準備委員会としての絵画評議会委員に参加した。だが、反革命軍の攻勢に状況は逆転し、クレーは、六月にミュンヘンからベルンに脱出した。お

そらくクレーはこの六月以降に、初めてベルンの両親や優秀な友人たちとバルトを論じる機会を持ったと思われる。

本稿は、『ローマ書簡』出版直前の一九一八年前後のクレー作品を取りあげ、クレーの造形思考とプロテスタンティズムとの「並行関係」を解釈する試みである。

そこで、まずクレーの四行詩に関連するクレーの著述をみよう。一九二〇年にベルリンで刊行されたカージミア・エトシュミット編集の雑誌『芸術と時代のトリビュネ』誌の特集号「創造の信条告白」へのクレーの寄稿である。「創造の信条告白」はエトシュミットのつけた特集題名で、音楽家シェーンベルクをはじめ新進の芸術家の寄稿を集約するための命名にすぎない。寄稿の冒頭にクレーは記す。「芸術は、眼にみえるものを再現するのではなく、眼にみえるようにすることだ (Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar)」。著名な一節である⁽²⁾。

この小論は、点から線へ、線から面へと運動しつつ生成する線の造形を七章にわけて記述する「線描論」である。再現描写を原理としない近代美術の線描論として、その優れた内容は、研究史上でも評価が高い。それゆえに、不可視のものを可視化するとの、やや不分明な言表も、いわばアルベルティ的な絵画論での線描観の延長として了解されてきた。実際、第四章冒頭の「運動は、あらゆる生成 (Werden) の基礎をなしている」との発言は、点から線へ、線から面へというアルベルティの論述

を反映しつつ、同時にクレーの造形論の根本理念としての「生成」を論じ、きわめて説得力に富む論理展開になっている。

しかしながら、最終章第七章の冒頭でクレーは突然に、明記する、「芸術は、「天地」創造にも相似した「比喩的」行いである(Kunst verhält sich zur Schöpfung gleichnisartig.)」と。芸術的な「創作(Schaffen)」と「無からの産出(creatio ex nihilo)」たる神の「創造(Schöpfung)」との本質的差異を見据えた発言だが、そうであればこそ、かえって読者の誰もがクレーの記述の展開に違和感をおぼえよう——なぜ、天地創造を援用するのか、と。本章には、さらに神への言及もある。「芸術は、君が「身体」の殻を脱し、しばらく神になったような気持ちにもしてくれる」。そもそも、こうした神への言及など、近代画家には躰きの石になりかねず、不要ではないか。カンディンスキーのように「精神的なもの」をあげれば、何の不足もない。この線描論は、エトシュミットから一九一八年夏にクレーへの依頼があり、画家は、同年十一月に原稿を書き上げた。とすれば、この線描論は、作品《ゲルスト・ホーフェン記念画》とまったく同時期の著作である。共通する関心に立つと理解して差し支えない。すなわち、その本質的な問いかけは、何を表現するか表現対象にではなく、芸術家における制作という身体的行為そのものにむけられている。

「眼にみえるようにする」行い、身体的行為そのものを問う——それが、主題である。「芸術は、眼にみえるものを再現す

るのではなく、眼にみえるようにすることだ」の発言は、その後半で目的語がなく、いささか不分明な飛躍を感じさせるが、その理由は、クレーが表現の対象をいったん括弧にいれ、表現行為そのものに視線を転換するがゆえのことだ。《ゲルスト・ホーフェン記念画》の「ひとり静か」と「お前たち化けもの」は、もとより個人と戦争、芸術と政治の対立を示すが、それとともに、近代の表現行為者の直面する自己言及的アポリアの比喩でもあるにちがいない。



図5 P.クレー 《卵から》1917年130 水彩・ガーゼ・紙・厚紙 ZPK

実際の作品制作でも、一九一七年から一九一八年末にいたるゲルスト・ホーフェン時代にクレーは、制作行為の根底を支える絵画平面そのものをたびたび検証しつつけた。

《卵から(ab ovo)》(1917/130)(図5)は、まさに世界創造(Schöpfung)と生成(Werden)を意味する題名を持つ作品だが、画面支持体が紙とガー

ゼに重層化され、さらに縦長の画面が時計方向に九〇度回転されている。赤外線撮影調査から、最初の縦長の画面には「三日月の聖母子 (Mondsichelnadonna)」(ヨハネ黙示録12)のような姿が描かれたことが明らかにされており、現状の画面でも三日月と女性頭部に似たフォルムが認められる²³⁾。クレーはたびたび「原・女性／原・男性」の対概念を造形の原初性に適用した。三日月の聖母子は身ごもった女性と龍との戦いの物語に由来する図像だから、クレーはこの聖書の題材を変容させながら、彼自身の制作行為を自己批判的に可視化したのだろう。《卵から》は、まさにゲルストホーフエンの一室で描かれた作品である。

われわれはあらためて、冒頭に引いたバルトの言葉を想起しよう——「神と人間との間の状況の現実から逃れようとするすべての試みを徹底的に断念すること」。神の啓示は神と人間との隔絶、両者の絶対的な質的差異のもとで成立するから、ここで無限と有限との存在論的弁証法が論じられることになる。バルトの弁証法的神学である。バルトの『ローマ書簡』はこの立場を確立する最初の提言となった。そこでは、神と人間との絶対的差異の確認は、あらゆる人間的な事象を隔絶する以上、自由主義的神学の否定となり、また歴史に内在するさまざまな連関も超出する以上、歴史主義も否定されることになる。シュライアマーの近代神学はバルトによってラディカルに批判され、現代的な神学への道が開かれた。

神学と感性学Ⅱ美学との交通は今日なお円滑ではないが、エキュメニズム神学や神学的感性学Ⅱ美学を専門とするカール・ヨーゼフ・クシエルの論考は、重要である。クシエルによれば、「バルトは、芸術作品そのものが啓示の性質をもつことはなく、また神的なるものの〈実在的現前〉を具体化することも、ありえないと確信していた」²⁴⁾。

啓示はイエス・キリストを通じてしか人間にもたらされず、しかもそれは聖書を通じて以外にありえない。人間文化のつくりだす作品は、この働きを担いえない。とりわけ芸術は本来、自由主義と歴史主義を場とする表現行為ゆえ、バルトは啓示の可能性を芸術に認めなかった。むしろこの姿勢について、たとえばパウル・ティリヒは批判的な姿勢をとり、組織神学の立場はあるとしても、無言の啓示としての芸術や教会堂空間の建築の持つ芸術的可能性を承認した。ただし、われわれはここで、芸術のなかでも領域における差異を想定せざるをえない。

そもそも啓示が聖書 (Heilige Schrift) に依拠する以上、言語を表現媒体とする文学作品、そして礼拝・典礼における歌詞を備えた歌曲・音楽作品については、啓示をめぐる「相似Ⅱ比喩 (Gleichnis)」(クレー)の働きを認めうるし、そうした言語が生動する共同体空間としての教会建築も等しい働きを持ちえよう。だが、少なくとも造形芸術作品、つまり絵画・彫刻・工芸の美術作品に同じ可能性を托すことは困難ではないか。

こうした認識は、シュライアマーにも認められよう。傍証

に傾くけれども、シュライアマハー研究から解釈学にすすみ、歴史理性批判を構築しようとしたデイルタイにしても、近世・近代の美学＝感性学を論じながら、もっぱら文学と音楽を論じるのみで、美術についてはおおよそ本を進めなかった²⁵⁾。プロテスタント神学の言語中心主義 (Logozentrismus) は、とくに、非言語的な物質を表現媒体とする美術の領域に対して、その存在意義を括弧にいれ、肯定しない。

だが、バルトの「隔絶」は、こうした芸術領域内の差異化とは無縁である。モーツァルトを愛したことで知られるバルトだが、この神学者は、よりラディカルに、あらゆる芸術に啓示を認めない。この否定の意味は、大きく、重い。

二十世紀の神学の大きな展開は、『ローマ書簡』の一九一九年の刊行をふくめ、第一次世界大戦の開戦とその悲惨な推移に関連して論じられることが多い。オスヴァルト・シュペンゲラーの『西欧の没落』(一九一八/一九二二年)をあげるまでもなく、大戦によってヨーロッパ近代の産業社会の崩壊が告知され、ロシア革命とともに社会制度・文化の根本的変動を市民に突きつけた。カトリックは、第一ヴァティカン公会議を継承して新たな国際的な視野から教会内の活動を拡充し、プロテスタントは他方で、ルター派の政治神学から国家形成をめざすプロイセン国王を皇帝としたドイツ帝国の解体に直面し、その会派や教理の再編を余儀なくされた。エキュメニズム本来の統合は、それぞれの活動において、ある意味で「没落」したのである。この

ときに出版されたバルトの『ローマ書簡』と弁証法神学は、第一次世界大戦をこえて、近代のキリスト教世界そのものに再出発を要請したと理解してよい。

こうした推移を視野において近代芸術、とくに造形芸術をみると、じつはまったく同様の解体と再編が同時期に並行して展開していたと考えざるをえない。第一次世界大戦以前になるが、絵画は、一八七四年の印象派の登場によって、再現表現画法を前提とする自然主義を否定し、ナラティヴな題材に依拠する歴史主義にも疑問符を付した。「抽象 (Abstraktion)」表現の前景化である。

一九〇七年刊行のヴァイルヘルム・ヴォリンガーの学位論文『抽象と感情移入』は、様式心理学の立場から、自然主義を成立させる感情移入と、自然世界の拒否とその不安にもとづく抽象を対比し、抽象表現の現代性を根拠づけた²⁶⁾。立論は、心理学者リップスと美術学者リーグルの研究にもとづく明快な概念モデルで、現代の芸術学では必ずしもその内容が高く評価されるわけではない。だが、若きヴォリンガーが本著で現代人の不安や孤独を、つまり感性的＝美的価値を拒否と不安に転換し、いわば「隔絶」を主題化した事実は、強調しなければならぬ。本著は、一九一一年末に画家カンディンスキー、マルクラが始めた「青騎士 (Der Blaue Reiter)」運動の理念を支えた。

同時期のバリでは周知のように、一九二二年五月にパブロ・ピカソがキュビズム絵画の終着点のように、最初のコラージュ

作品《籐椅子のある静物》を制作する。コラーージュは、画面に籐細工模様の市販（レディ・メイド）の印刷製品を貼付するから、画家の制作行為そのものを、部分的にはいえ、放棄する行為である。時をおかず、一九一四年、マルセル・デュシャンはパリの雑貨店で購入した台所用の「ピン掛け」をそのまま自分の作品とみなした。デュシャンは後年に述べている、「選択」という着想が、ある種の形而上学のように、私の興味を引いた」⁽²⁷⁾。大量生産された既製品を「選択」することが、そのまま芸術制作になりうる——この「形而上学的」な問いかけは、いささかの飛躍だとしても、バルトの「断念」に比してよいと思われる。

画家クレーが、芸術とは、何かの再現ではなく「眼にみえるようにする」可視すること」と発言したとき、要点は、その「行為論」にあるはずだ。ヴォリンガーの「抽象」はフォルムの純粹で自律的構成の表現様式にむけられているが、デュシャンのダダ的「形而上学」は芸術的行為そのものの成立根拠を問いかける。近代美術の歴史は、印象主義以降、フォーヴ、キュビズム、表現主義、抽象、構成主義、ダダ、シュルレアリスム、新即物主義とイズムの歴史を語り継ぐ。その歴史の必然性、いわゆる絵画表現様式上の「発展」の事実を理解するに躊躇しないとしても、こうしたイズムの歴史は、否定神学の謂いに倣えば、いわば「否定感性学」否定美学」と解しても不当ではないだろう。

近代美術における「制作行為論 (Poietik)」のありか——画家クレーはこの問題を見据えていた。造形芸術の根底は、カンディンスキーの語る「芸術における精神的なもの」ではなく、「芸術における身体的なこと」行為にある。

クレーは《卵から》とおおよそ同時期に《選ばれた子ども (Auserwählter Knabe)》(1918/115) を制作した(図6)。いったん出来上がった作品をいくつかに切断し再接合することで、新しい作品を生みだし、あるいは作品を複数化するような手続きは、クレーの重要な制作行為のひとつにほかならない。制作という芸術家の基本的行為を自己検証的に「隔絶」し、いわば

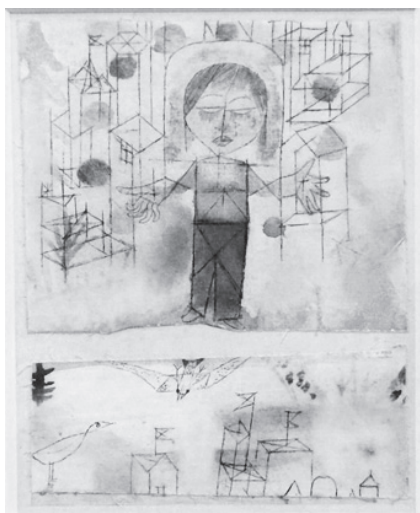


図6 P.クレー 《選ばれた子ども》1918年115
水彩・ペン・軍用機布地 個人蔵

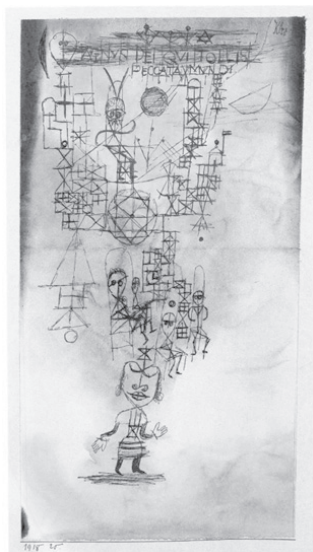


図7 P.クレー 《神の子羊、世の罪を除きたもう【主よ】》1918年20
ペン・淡彩 個人蔵

弁証法的に対話しつづける取り組みのひとつである。デュシャンになぞらえて「形而上学のように」と形容して、不当ではない。《選ばれた子ども》はとくに、この切断と再接合を明示する作品である。上部の子どもの両手の聖痕と頭部周辺の円光的表現が示すように、イエス・キリストの洗礼を題材にしている。下部の画面には聖霊の鳩とも、またはクレーが多用した軍用機の攻撃とも解されるトリの降下が描かれる。上下ともに、教会堂を思わせる建物が多く描かれ、もし本作が上下の切断以前の当初の一画面であれば、サクラメントとして最も重要な、小さな死である洗礼を浮かび上がらせよう。だが、切断と再配置によって、イエスはたぐさんの教会を取りだす手品師めいた存在に変容する。もちろんこの子どもは、多くの教会・信徒への書簡で伝道・神学に大きな役割をにない、聖痕を受けたとも伝

わる、まさに使徒パウロでもありうる。いずれにせよ、この子どもはまた、クレーという「手品師」たる芸術家という存在でもある。

《神の子羊、世の罪を除きたもう【主よ】》(Agnus dei qui tollis peccata mundi) (1918/20) (図7)は、同年の制作でラテン語の題名一文を画面上部に記し、対極的に下部に女性めいた人物をおき、その中間には少なくとも五人の人間ほか、十字形や四角形を基本とする多数の記号的フォルムを配置する。下部の女性のやや陶酔したような表情ほか、文字と記号を織り交ぜる特異な雰囲気を持つ作品である。ドナト・ドウ・シヤボルージュはこの作品にふれ、ヴォルフガング・ケルステン²⁸の解釈も踏まえて、ゲーテの「ファウスト」問題に即した救済を論じる。意義深い考察ながら、画面上部で指揮の姿勢をとる人物に注目すれば、この作品が音楽曲に関連することは看過しえない。クレーは音楽家でもあったからバッハの《ミサ曲短調(BWV232)》中の本曲は熟知していたはずだが、われわれは、そもそも本作がプロテスタントの立場から離れている事態を確認したい。

「神の子羊(アニヌス・デイ)」は、カトリック信徒にとって最も重要な信仰的行為そのものにほかならないからだ。それは、カトリックのミサ典礼の中心をなす「聖体拝領」そのものに結びついている。カトリックのミサでは、「神の子羊」は「平和の賛歌」そのものを指し、会衆はこの賛歌を唱和したのち、司祭



図8 P.クレー 《祭壇》1917年73
水彩 個人蔵

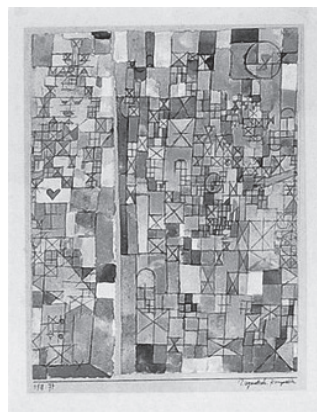


図9 P.クレー 《教義的なコンポジション》1918年74 水彩・ペン・墨 シュトゥットガルト州立美術館

の「あなたのからだを血をいただく」との祈りに続いて、祭壇の前で、聖体拝領に与る。下方の女性は聖体拝領のために信徒の列に加わるものの、頭部にエクスExの記号をつけるのは、彼女がカトリック信徒でないゆえに、聖体拝領を許されず、司祭から頭部に祝福のみをうける動作を思わせる。やや錯綜した情景にほかならないが、われわれからみると、この作品は「聖体拝領」を主題化している点で、きわめて重要である。なぜなら、画家クレーは、キリスト教のサクラメントで根幹をしめる「聖体拝領」を取り上げているからだ。

ゲルストホーフエンに移ってから間もなく、クレーは《祭壇》(1917/73) (図8) を制作した。本作については現況が不詳だが、祭壇を正面からとらえる作品である。記号的要素が多いとしても、二つの三角形に支えられた「主の食卓」上に、パテナの上

の円いパンと星状の血の二つが浮かぶように描かれていると解しよう。

さらにクレーは、《教義的なコンポジション》(Dogmatische Komposition) (1918/74) (図9) を《選ばれた子ども》同様、線描論を執筆した頃に描いた。画面左上に MARIA の文字をおき、その下にマリアの相貌とハートを配し、しかも当初は一面であつた作品を右から三分の一で切断し、その部分を左方に移し、本作とした。ケルステンStenの解釈によれば、聖母マリアと教会との一致はカトリック教会の権威にもとづく教義のはずだが、クレーは画面左右の切断によって、その教義に対する一種の否定・冒瀆として左右の切断と再配置を試みた²⁹。ケルステンStenの解釈は正当だろう。教義(Dogma)は、教会の権威にもとづくカトリック的用語で、聖書を唯一の規範とするプロテスタントでは、重視されない。とはいえ、ここでクレーはたんにカトリックの教会制度を批判・否定しているわけではあるまい。本作は、聖母マリアのハート形でイエスの出産を含意している

産を含意している



図10 P.クレー《降下する天使》
1918年96 水彩・ペン 個人蔵

から、ここでも《卵から》と同じく、マリアの身体性を通じて、クレーは画面の切断・再接合による絵画作品の創出・生産という画家自身の身体的制作行為を自己言及的に検証したにちがいない。

クレーはこの時期に、集中してキリスト教のサクラメントを取り上げ、切断や接合、唱和と拒否、パンを食べ、血¹¹ぶどう酒をのむ、といった「からだ」の本源的行为のありようを問いかけてやまない。

クレーはまたこの一九一八年に《降下する天使 (Angelus descendens)》(1918/96) (図10) を制作した。この作品については、最近の研究にもとづいて、クレーが画家・芸術家の共同体的生活を期待しつつ、アルルでのゴッホとゴーガンの生活をもとに描いたと解釈してよい⁽³⁰⁾。アルルのゴッホが黄色の家

の一室をアトリエ¹¹礼拝堂に見立て、ゴーガンを迎えたことはよく知られている。天使は、バルト的な神と人間との断絶を媒介しようと降下する——その成否は未知だとしても、クレーは、天使の「からだ」によって芸術家の共同体と教会的な共同体の可能性を問いかける。

5. 「からだ」のケリユグマ

クレーは一九一八年、《ゲルストホーフェン記念画》に、「孤立／ひとり (Allein)」と「強大／化けもの (Ungheuer)」のさまに揺れ動く芸術家自身を描きこんだ。

この対比を古典的近代の同時代に拡大すれば、まさに宗教改革概念を転用・敷衍したディーフェンバハたちの社会運動「生活改善運動 (Lebensreform)」¹²、あるいは自然科学者ヘッケルやオストヴァルトらの「モニスムス運動 (Monismus)」¹³、総合芸術的表現主義運動、さらにはヴァイマルの造形学校「バウハウス (Bauhaus)」¹⁴、またヨーロッパ各地の芸術家コロニーも視野にいれなくてはならない。けれども、そうした多様な運動はにおいて、もっぱら芸術的想像力と戦争的暴力のはざまに苦悩する芸術家に焦点をあわせると、ただちにクレーと親しかったアルフレート・クビーンの描く「レヴィヤタン」(ヨブ記41:25)が登場する(図11)。そしてこの怪物は、カトリックの政治哲学者カール・シュミットの存在をわれわれに突きつける。シュ

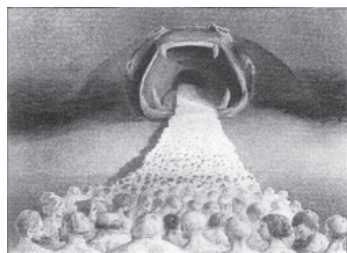


図11 A.クビーン《見知らぬものに》
1900-01年 ペン・墨・淡彩 ウィ
ーン・レオポルト美術館

ミットは、後年『トマス・ホップズの国家論におけるレヴィヤタン』（一九三八年）を論じるが、一九一〇年代後半に『政治的ロマン主義』（一九一九年）や『政治神学』（一九二二年）に取り組んでいた。クレーはミュンヘンで、おそらく詩人テーオドア・ドイプラーを通じてシュミット思想には触れていたにちがいない。例外Ⅱ非常状態をめぐる政治権力集団の問題相である^{③1}。

歴史のプリズムはこうした多様なスペクトルを映したが、しかし芸術家にとつての「孤立と強大」の対比は、一九一八年当時のこの画家の作品にみたように、プロテスタントとカトリックの教説・教義にまたがる重要な位相を反映しているはずだ。それは、たんに造形芸術家からの宗教制度や教義に対する批

判・諷刺ではなく、近現代の芸術家の制作行為をめぐる共同体の存立可能性への重要な問いかけである。

神学者ルードルフ・ブルトマンは、「教会」という共同体の存立可能性について、祭儀集団・終末論的時間把握・召命の規定をあげ、あわせて教会を存続させる「教説（Lehre）」を論じる。

教説は、聖書テキストにおける未知の事実の説明であったり、原則の説明であったりするが、そうではなく、人間存在を歴史の中で新たなものと気づかせ、しかも「自分では自由にならず、歴史的状況の中で自己を選択し、それによって新たなものになるような私自身の可能性」で、「現存在の新しい可能性の開示」にいたらねばならない。そしてブルトマンは、述べる。そのとき、「語られているもの、無時間的『意味内容』、永遠の『真理』としてとらえうるものに『新しさ』があるのではなく、語られているということに『新しさ』がある」と。われわれ美術史研究者は、ここを二重の意味で注目せざるをえない。語られた伝達内容ではなく、語る／語られるという「行為そのもの」が本質視されていること、そして、それがあくまで「語り」という「言語」を前提としており、形体や明暗、色彩、塊量、空間という造形でも音楽でもないこと、その二点である。

ブルトマンはしかし、さらに教会という共同体へと論を進め、その思想は、パウロ以後にはじめて形成されたと述べる。教会という思想の契機は、「キリストのからだ（soma）」という概念の措定で、この「からだ」はキリストによってのみ構成され、洗礼によってキリストの死と復活に与り、聖餐において「人はキリストの死を自分のものにする」。サクラメントは、主の恵みへの行為として「動作」のうちに発言する。「それゆえに新約聖書はキリスト教的『祭司』を知らない」。信徒は、教職者の教説ではなく、イエスの「ケリユグマ（直接の語りかけ）」に

触れてのみ、共同体をつくりうる。教会は、たしかに経験的には可視的だが、本来は不可視的であり、「信仰にとつてのみ、新しい歴史的可能性をつかむ服従にとつてのみ、可視的になる」³²⁾。

画家クレーは、一九一八年のキリスト教的題材による作品で、洗礼や聖餐というサクラメント、あるいはマリアの出産や降下する天使で、画面の切斷・再接合をふくめ、いわば「からだ」を可視化した。ここでは、なにを描くのかではなく、いかに制作するのか、という画家の身体的な制作行為そのものが自己検証されており、しかもその検証は芸術的価値、感性的・美的価値をめぐる共同体の可能性にむけられた。ブルトマンによれば、教会という共同体が「新しい歴史的可能性をつかむ服従」においてのみ、すなわちバルトに戻れば、神と人間との絶対的な隔絶を踏まえてのみ、真の共同体が成立する。もちろん、バルトとブルトマンの思想の間に不連続はあるとしても、そう理解してよい。イエスの「からだ」と「ケリユグマ＝語りかけ」の一致が、隔絶を啓示に導き、共同体が生まれる。

ただし、画家クレーにとつて、イエスの「語りかけ」が言語でしかありえないとき、造形芸術という物質的素材にもとづく表現行為はそもそも「語りかけ」を開示しうるのか否かとのアポリアが生まれる。一九一八年の《ゲルスストホーフェン記念画》で「孤立／ひとり」と「強大／化けもの」を対比したとき、クレーは、「強大」のなかにイエスの言語による「語りかけ」までも

想定していたとみなしてよい。

キリスト教を礼拝的行為からみるとき、その中心は、説教(Predigt)と聖餐(Eucharistie)になり、歴史的にローマ・カトリックは聖餐を、プロテスタントは説教を根本におく。ブルトマンは、この説教を教職者による教説(Lehre)と、イエスによる真の説教(ケリユグマ Kerygma)とに峻別した。われわれが目にしたのは、ブルトマンが「からだ」という概念によつて、たとえば聖餐を通じて、人間とイエスのケリユグマとの出会いを告げる点である。われわれはこのプロテスタンティズムのブルトマンの記述に触れると、神学研究の通時的文脈をすこし逸脱することを承知のうえで、カトリック神学のカール・ラーナーを想起せざるをえない。

聖餐は、七つのサクラメントのひとつではなく、「究極的な意味で、教会のサクラメントそのものと言わねばならない」。「晩餐の制定は、教会の制定、そして、救いの仲介者としてのイエスの自己理解にとつて、決定的な意味を持つ」。「苦しみ、息絶える神の僕の肉と血は、「そこで」現実となり、そうしたものとしてしか現実化しえない」。サクラメントにおいて「個人としての人間と共同体の一員としての人間との弁証法的統一、すなわち共属性と同時に、非・同一性があらわれる。」／「人間のありようは、ことば(Wort)・言語(Sprache)のありようそのままのだが、また身振り、象徴、行為(Handlung)のありようでもある。サクラメントは、究極的には神の有効なこ

とばに共約されるとしても、ことばとは異なる他の形態「水に沈む・食事・塗油・按手」もとる（ラーナー）³³。

ラーナーがわれわれにとって重要なのは、このカトリック神学者が、神の「ことば」とともに、洗礼（水に沈む）、食事といった「行為」に、弁証法的統一のありかを見いだすことにある。そしてまた、ラーナーの記述が重みをもって響くのは、この神学者の主導によって、トリエント公会議から四〇〇年間も維持されてきたミサ典礼が改革された事実があるからだ。その委細はおくとして、ミサ典礼書総則の一項目をあげれば十分であろう。「262 聖堂内の祭壇は一般に、固定し奉獻されたものとし、その周りを誰もがたやすく動けて、会衆に対面してミサが行えるように、ひろいところに設置する。その位置も、会衆全員の注意がおのずと集まるような、空間の中央が望ましい」³⁴。祭壇の設置は、旧来の制定とは正反対に、会衆との対面に置き換えられた。ローマ・カトリックの聖堂空間もしたがって、長堂バシリカ形式からプロテスタンティズムに呼応する集中式空間に変化してゆく。

ブルトマンとラーナーは、プロテスタントとローマ・カトリックとして立場を異にしながらも、啓示をめぐる人間の実存的な「からだ」、身体的行為をめぐる弁証法的統一、対話を共有しているよう。もとより、絶対的相対という隔絶から啓示的真理へと超出を可能にし、そして共同体を実現しうるのは、イエスの「からだ」のうちに「語りかけ」のことばの力である。しか

しクレーはここで、アポリアと戦い、アポリアにとどまろうとしているようだ。それは「からだ」のうちに「ことば」ではなく、その反対相として、「ことば」のうちに「からだ」と行為の力にケリユグマを見いだせないかとの問いである。クレーは生涯に制作した約九五〇〇点のほとんどに作品名を推敲し、おおくの作品にみずからその「ことば」を記入した。画家として他に例をみない作業である。アポリアに対するクレーの不断の努力と理解しよう。アポリアは解きえないとしても、美術史研究の立場に身をおくとき、二人の神学者によって、エキュメニズムの場から、芸術における感性的・美的な価値と真理から神の啓示に通じる小さな直径が示されていると理解しよう。

建築史学のカイ・カッペルは、現代ドイツの教会建築、とくに警告碑（Mahmal）や強制収容所遺構内の礼拝堂・聖堂を対象とする優れた研究書を出版している。その一書の冒頭に、「ルカ福音書」の一節を掲げ、感性的な記憶と記録的記憶を論じる³⁵。イエスと弟子たちは、過越の祝いの食事を最後の別れの晩餐とした。これは、最初の聖餐式でもある。イエスは語る。

『きみたちに話しておくが、私は、神の国が到来するまで、今後どうから作ったものを、もう飲まない』。それから彼はパンをとって感謝し、これを割き、弟子たちに分けてから、言われた。『これは私のからだである。これは、き

みたちに与えられる。私の記憶(Gedächtnis)として、このようにしなさい。食事ののち、杯を同じようにしてから、言われた。『この杯は、私の血による新しい契約である。その血は、きみたちのために流されるのです』(ルカ 22・16-20)

バルトは、人間と神との隔絶、究極的断念によって、神そのものの認識が開かれ、「また歴史の永遠の意味の認識を得るための道が切り開かれる」と述べた。だが、晩餐のイエスのことは、まさに感性的で、聴く者に共苦・共感を訴求しつつ、しかも隔絶や断念をもたらしがたいほどに揺れ動いて響く。カッペルの立論はあくとしても、「記憶」にお



図12 J. ヴィーダーマン《カトリック・キリストの死の不安の礼拝堂》1960年 ダッハウ強制収容所遺構内



図13 H. シュトゥリッフルー《福音派・宥和教会堂》1965-67年 ダッハウ強制収容所遺構内

ける感性的性と記録性の両極性は多くの研究者が指摘してきた。われわれの関心では、その両極性は「からだ」と「ことば」になる。最後の晩餐でイエスの語る「記憶(Gedächtnis)」に、「からだ」と「ことば」を問うのはアポリアにほかならないとしても、われわれの美術史学がこのアポリアに直面せざるをえない場がある。

そのひとつは、ドイツの強制収容所遺構内で、ローマ・カトリックとプロテスタントの小聖堂と小礼拝堂の二つが設置されている場である(図12・13)。エキクメニズムの帰趨を問うわけではない。われわれが「からだ」として受けとめる記憶と「ことば」として受けとめる記憶の差異が建築作品に輻輳し、「隔絶」や「断念」を突きつける。だが、ダッハウの遺構を歩むとき、身体的芸術的な感性的のたどる仙径が、ときに、言語で被覆された永遠の意味を「からだ」が開示する道になりうると理解するにちがいない。

二〇一七年にヴィッテンベルクで開催された展覧会「ルターとアヴァンギャルドたち」に、彫刻家シュテファン・バ



図14 St.バルケンホル《裸の男》2017年
木彫 Luther u. die Avangarde より

ルケンホル (Stephan Balkenhol, 1957-) は木彫像《裸の男》を出展した⁽³⁶⁾(図14)。市内の旧刑務所を会場としたから、そのかつての監房に、ひとり裸体のルターが直立する。確然たるその相貌と姿勢は、教会の改革のみならず、神との隔絶と啓示の意味を問いかけ、見る者を沈黙させてやまない。ここでは「からだ」は「心」とばを求めない。

註

- (1) 本論中の聖書翻訳は下記からの筆者訳である。Die Bibel, oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers, revidierter Text, Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt 1964.

- (2) カール・バルト『ローマ書講解』(上・下)、小川圭治・岩波哲男訳、平凡社ライブラリー、平凡社、二〇〇一年 (Karl

Barth, Der Römerbrief. 1. Aufl. 1919, 2. völlig überarbeitete Aufl. 1922, in: Ders., GA, II, Zürich 1985.)

- (3) 大崎節郎『カール・バルトのローマ書研究』新教出版社、一九八七年、参照。深井智朗・佐藤優『近代神学の誕生——シュライアーマー《宗教について》を読む』春秋社、二〇一九年、参照。

- (4) バルト『ローマ書講解』、註(2)、一七八—一八一頁。

- (5) ハンス・ゼードルマイヤー「中心の喪失」森洋子訳、美術出版社、一九六五年 (Hans Sedlmayr, Verlust der Mitte, die bildende Kunst des 19. u. 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit, Salzburg: O. Müller 1948.)° Walter Lesch (Hg.), Theologie und ästhetische Erfahrung, Beiträge zur Begegnung von Religion und Kunst, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994. Reinhard Hoeps (Hg.), Religion aus Malerei, Kunst der Gegenwart als theologische Aufgabe, Paderborn: Schöningh 2005. カトリシズムの視点からの近代の教会芸術に関する最も浩瀚な歴史記述は、Ralf van Rühren, Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert, die Rezeption Zweiten Vatikanischen Konzils, Paderborn u.a.: Schöningh 2008. なお本論では「ästhetisch」を感性的、「ästhetisch」を美的の二語に訳出する。

- (6) エキュメニズムについて以下を参照。*Ökumene, in: Peter Eicher (Hg.), Neues Handbuch theologischer Grundbegriffe, Bd. 4, München: Kösel 1991, S. 78-97. Hubert Wolf (Hg.), Ökumenische Kirchengeschichte, Bd. 3, Von der französischen Revolution bis 1889, Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 2007. Ruth Rouse u.

Stephan Charles Neill (Hg.), *Geschichte der Ökumenischen Bewegung, 1517-1948*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1958. 『総説 現代神学』熊澤義宣・野呂芳男編、日本基督教団出版局、一九九五年。佐藤司郎「カール・バルトとエキュメニズム——「つるる教会への途」」『人文学と神学』一三三号、東北学院大学、二〇一七年。

(7) Reinhard Frieeling, *Der Weg des ökumenischen Gedankens, eine Ökumenikunde*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1992.

(8) シュライアマハールについては、哲学者デイルタイの論考が示唆深い。デイルタイは世紀転換期に、「体験」をめぐる記述心理学的な方法から現代的な精神科学の基礎付けとしての解釈学を提示し、二十世紀のフッサールの現象学やハイデガールの存在論に道を開いた。このデイルタイの仕事を導いたのがシュライアマハール研究だった。とすれば、シュライアマハールの哲学・神学は、デイルタイと同様に、二十世紀のキリスト教神学・プロテスタンティズム研究の羅針盤となったとみなして差し支えない。デイルタイ「シュライアマハールの生涯」(上・下巻、デイルタイ全集第九・一〇巻)、森田孝・麻生建・蘭田坦・竹田純郎・三浦國泰編集・校閲、法政大学出版局、二〇一六年。デイルタイの芸術研究については、前田富士男「デイルタイにおける美学と制作論——詩学・建築論・芸術学」、デイルタイ『詩学・美学』(デイルタイ全集第五卷第二分冊)、和泉雅人・前田富士男・伊藤直樹編集・校閲、法政大学出版局、二〇一五年、一六五〇—一六八三頁。小田垣雅也「近・現代神学とデイルタイ」、『デイルタイと現代——歴史的理性批判の射程』、西村皓・牧野英二・舟山俊明

編、法政大学出版局、二〇〇一年、一七二頁以下。時代背景は松山壽一「造形芸術と自然——ヴィンケルマンの世紀とシェリングの『エッセンス』講演」法政大学出版局、二〇一五年。

(6) Christopher Clark u. Wolfram Kaiser (Hg.), *Kulturkampf in Europa im 19. Jahrhundert*, Leipzig: Uni-Verl. 2003.

(10) Harald Siebenmorgen, *Die Anfänge der „Beunroter Kunstschule“, Peter Lenz und Jakob Wüger 1850-1875, ein Beitrag zur Genese der Formabstraktion in der Moderne*, Stuttgart: Thorbecke 1983. Velten Wagner (Hg.), *Avangardist und Malermönch, Peter Lenz und die Beunroter Kunstschule*, Aust. Kat. Städtisches Museum Engen: Quensen 2007.

(11) Jean-Paul Bouillon, Maurice Denis, *Le spirituel dans l'art*, Paris: Gallimard 2006, p. 91.

(12) Sven Ochseneiter, *Kunst und Kirche am Ende der klassischen Moderne, eine kunsthistorische Untersuchung am Beispiel der „art sacrée“ in Frankreich*, F.A.M.: Plang 2004. Lat-kent Chew Orenduff, *The Transformation of Catholic Religious Art in the Twentieth Century, Father Marie-Alain Couturier and the Church at Assy*, N.Y.: E. Mellen 2008. 味岡京子「聖なる芸術——二十世紀前半フランスにおける宗教芸術運動と女性芸術家」ブリュッケ、二〇一八年。

(13) Gerhard May, *Die Kirche und ihre Bilder*, in: R. Beck, R. Völp u. G. Schmitzer (Hg.), *Die Kunst und die Kirchen, der Streit um die Bilder heute*, München: Bruckmann 1984, S. 64.

- (14) シャン・フランソワ・リオタール『非人間的なもの——時間についての講話』篠原資明・上村博・平芳幸浩訳、叢書ウニベルシタス、法政大学出版局、二〇〇二年 (Jean-François Lyotard, *L'inhumain, causeries sur le temps*, Paris: Galilée 1988)。
- (15) ハンス・ゼーデルマイヤ『近代芸術の革命』石川公一訳、美術出版社、一九六二年 (Hans Sedlmayr, *Die Revolution der modernen Kunst*, Hamburg: Rowohlt 1960)
- (16) ロンラート・フィードラー『藝術論』金田廉訳、青磁社、一九四七年、三〇八頁 (Konrad Fiedler, *Schriften zur Kunst*, Text nach der Ausgabe München 1913/14 mit weiteren Texten aus Zeitschriften und dem Nachlass, einer einleitenden Abhandlung und einer Bibliographie, G. Boehm (Hg.), 2. Aufl., München: W. Fink 1991)
- (17) フリードリヒ・シュライアマナー『宗教について——宗教を侮蔑する教養人のための講話』深井智朗訳、春秋社、二〇一三年、一三三頁以下 (Friedrich D.E. Schleiermacher, Über die Religion, Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern, in: *Kritische Gesamtausgabe, Abt. 1, Bd. 2, Schriften aus der Berliner Zeit, 1796-1799*, Günter Meckenstock (Hg.), Berlin: W. de Gruyter 1984, S. 185-326)。
- (18) Hubert Wolf (Hg.), *Ökumenische Kirchengeschichte, Bd. 3, Von der französischen Revolution bis 1889*, 註(9) S. 73. ドイツのプロテスタント教会については、同書、S. 56-90を参照。また深井智朗『ヴァイマルの聖なる政治的精神——ドイツ・ナショナリズムとプロテスタンティズム』岩波書店、二〇一二年、参照。
- (19) Paul Klee, *Tagebücher 1898-1918*, Textkritische Neuedition, Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern (Hg.), bearb. v. Wolfgang Kersten, Stuttgart u. Teufen: G. Hatje u. A. Niggli 1988 (『新版クレーの日記』W・ケルステン編、高橋文子訳、みすず書房、二〇〇九年)。《ゲルストホーフェン記念画》については、前田富士男『パウル・クレー 造形の宇宙』慶應義塾大学出版会、二〇一二年、三九八頁以下、参照。
- (20) Paul Klee, *Handzeichnungen II, 1921-1936*, Jürgen Glaesemar (Hg.), Bern 1984, S. 338.
- (21) Paul Klee, *Briefe an die Familie, 1893-1940, Bd. 1 1893-1906, Bd. II 1907-1940*, Felix Klee (Hg.), Köln: DuMont 1979, S. 689-690 (『クレーの日記』南原実訳、新潮社、一九八九年)。
- (22) Paul Klee, *Schriften, Rezensionen u. Aufsätze*, Christian Geelhaar (Hg.), Köln: DuMont 1976, S. 118ff.
- (23) Paul Klee, *Leben und Werk*, Zentrum Paul Klee (Hg.), Ostfildern: Hatje Cantz 2012, S. 116.
- (24) Karl-Josef Kuschel, Gegenwart Gottes? zur Möglichkeit theologischer Ästhetik in Auseinandersetzung mit Georg Steiner, in: *Theologie und ästhetische Erfahrung, Beiträge zur Begegnung von Religion und Kunst*, Walter Irsch (Hg.), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994, S. 151.
- (25) パウル・ティリヒ『芸術と建築について』前川道郎訳、教文館、一九九七年 (Paul Tillich, On Art and Architecture, John & Jane Dillenberger (Ed.), N.Y.: The Crossroad Pub. 1987)。

題」(註(8)、『詩学・美学』(ディルタイ全集第5巻第2分冊)、一・二七頁以下参照)。

(26) ヴェイルヘルム・ヴォリンガー『抽象と感情移入』草薙正夫訳、岩波文庫、岩波書店、一九五三年(Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einfühlung*, Neiwied 1907.)。

(27) ジョルジュ・シャルボニエ『デュシヤンとの対話』北山研二訳、みすず書房、一九九七年、六九頁(Georges Charbonnier, *Entretiens avec Marcel Duchamp*, Marseille: A. Dimanche, 1994.)。

(28) Donat de Chapeaurouge, *Paul Klee und der christliche Himmel*, Stuttgart: Fr. Steiner 1990, S. 35f. Wolfgang Kersten, *Paul Klee, „Zerstörung der Konstruktion zuliebe“*, Marburg: Jonas 1987, S. 39.

(29) Wolfgang Kersten. 註(28) S. 37ff.

(30) Osamu Okuda, Vor- (und Nach-) »Geschichte« des Angelus Novus von Paul Klee, Utopische Gemeinschaft der Künstler im apokalyptischen Sturm der Geschichte, in: Reto Sorg u. Stefan B. Würffel (Hg.), *Utopie und Apokalypse in der Moderne*, München: W. Fink 2010, S. 77-99. 彼のクレール作品は批評家ヴァルター・ベンヤミンの所蔵した著名なクレール作品《新しい天使(Angelus novus)》(1920/32)をうわば予示する作品だから、ベンヤミンは「歴史の天使」論にも新しい視点を与えるだろう。

(31) Kai Buchholz, Rita Laotcha, Hilke Peckmann u. Klaus Wolbert (Hg.), *Die Lebensreform, Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, 2 Bde., Darmstadt: Häusser 2001. 前田富士男「モニスムと生氣論

と生命中心主義——宮澤賢治／中原實／パウハウスにみる芸術と生命」、『東西文化の磁場——日本近代の建築・デザイン・工芸における境界的作用史の研究』山野英嗣編、国書刊行会、二〇一三年、一三九—二八一頁。Gesamtkunstwerk

Expressionismus, Kunst, Film, Literatur, Theater, Tanz und Architektur, 1905 bis 1925, Ralf Beil u. Claudia Dilmann (Hg.), Institut Mahldenhöhe Darmstadt, Aust. Kat., Ostfildern: Hatje 2010. *modell bauhaus*, Bauhaus-Archiv Berlin/Museum f. Gestaltung, Stiftung Bauhaus Dessau und Klassik Stiftung Weimar (Hg.), Aust. Kat., Ostfildern: Hatje 2009. *Plamstisch! Alfred Kubin und der Blaue Reiter*, Annetegret Hoberg u. Mathias Mühling (Hg.), Aust. Kat., Städtische Galerie im Lenbachhaus u. Kunstbau München, Köln: Wienand 2018.

(32) フルトベーン「新約聖書における教会と教説」一九二九年『フルトベーン著作集十一巻・神学的論文集』土屋博訳、新教出版社、一九八六年、一七五頁以下(R. Bultmann, *Kirche und Lehre im Neuen Testament*, 1929, in: Ders., *Glauben und Verstehen, Gesammelte Aufsätze, Bd. I*, Tübingen [1933], 1993, S. 153ff.)。

(33) Karl Rahner, Grundkurs des Glaubens, Einführung in den Begriff des Christentums, in: Ders., *Sämtliche Werke, Bd. 26, Grundkurs des Glaubens, Studien zum Begriff des Christentums*, bearbeit. v. N. Schwerdtfeger u. A. Raffelt, Zürich: Benziger 1999, S. 400-403. (カール・ラーナー『キリスト教とは何か——現代カトリック神学基礎論』百瀬文見訳、エンデルレ書店、一九八二年、五五八頁以下)。

- (34) 『ミサ典礼書総則』カトリック中央協議会、一九八〇年、二六二項 (*Allgemeine Einführung in das Römische Messbuch*, 1975)。『第二バチカン公会議公文書』改訂公式訳、カトリック中央協議会、二〇一三年。 *Die Dokumente des Zweiten Vatikanischen Konzils, zweisprachige Studienausgabe*, Peter Hünermann(Hg.), Freiburg:Herder 2012.
- (35) Kai Kappel, Mathias Müller u. Felicitas Janson(Hg.), *Moderne Kirchenbauten als Erinnerungsstätte und Gedächtnisorte*, Regensburg:Schnell & Steiner 2010.
- (36) *Luther und die Auferstehung*, Walter Smeling(Hg.), Ausst. Kat., Ales Gefängnis, Wittenberg u.a., Köln:Wienand 2017.

本論考は、二〇一八年十二月八日のシンポジウム「ドイツ美術とプロテスタンティズム」における筆者の発表にもとづくが、内容は改訂した。