

den ohne Verdienst gerecht aus seiner Gnade“ (Römer 3, 22b-24a).

BRUCH MIT DER BILDTRADITION

Wie radikal sich Michelangelo von der Bildtradition entfernt hat, lässt die Schilderung erkennen, die Pietro Aretino von seinen eigenen Vorstellungen gab, wie das Jüngste Gericht gemalt werden müsste. In einem Brief aus Venedig schrieb er am 15.9. 1537, als Michelangelo bereits einen großen Teil seines Gemäldes vollendet hatte: „Die Scharen der Guten“ stehen den „Rotten der Bösen“ gegenüber. Christus erfüllt „die zum Heil Erkorenen mit Fröhlichkeit und die zur Verdammnis Geborenen mit Furcht“; glänzend kommt „die Herrlichkeit der Märtyrer und Heiligen“ zur Geltung.

Obwohl Kemper den Bruch mit der Tradition deutlich hervorhebt und das Gemälde als „Mahnbild“ erkennt, sieht er in der „intensive(n) Hinwendung“ der Heiligen zu Christus, die ihm „demonstrativ ihre Märtyrerwerkzeuge hinhalten“, nur die eindringliche Aufforderung: „Denk am Tag des Gerichtes daran, was wir für dich getan haben!“ Die unmissverständliche (paulinische) Antwort des Richters aber übersieht er.

Die Bildtradition wurde im Sinne Aretinos weitergeführt und Michelangelos Abweichung davon fällt als sein persönliches Bekenntnis, das an Ort und Stelle meist unverstanden blieb, aus dem Rahmen.



ROSENKLANZ ODER KETTE?

Hinter dem Block der gespannt Lauschenden, die der Herr nicht schilt, weil sie ihn offenbar verstanden haben, setzt das große Heraufhelfen ein. Die durch Gnade Gerechtfertigten ziehen zu sich herauf, die sich verloren fühlten, weil sie kein Verdienst vorzuweisen hatten.

Zwei besonders tief Gesunkene werden an einer Kette hochgezogen. Es hat sich eingebürgert, diese Kette als Rosenkranz zu deuten. Kemper meint, „dass Michelangelo der Meinung war, dass durch ‚Gebet und gute Werke‘ durchaus noch etwas zu machen ist“.

Aber in der Korrespondenz des Künstlers und in den Gedichten, die er mit reformatorisch gesinnten Freunden austauschte, ist von Rosenkranzgebeten keine Rede. Ebensowenig von guten Werken, die ihr Teil zur Rechtfertigung beitragen müssten. Dagegen betet er in einem seiner Sonette: „Wirf mir die Kette

zu, daran die Dinge/ des Himmels hängen, Herr; den Glauben/ mein' ich“. Demnach könnte die Kette den Glauben symbolisieren. Nach einem anderen Sonett bewirkt der Glaube, dass man „nicht fürchten müsse deines Arms Erhebung“. Condivi berichtet, dass im Testament des Künstlers steht, man möge ihn beim Sterben an das Leiden Christi erinnern“. Und er selbst bekannte in einem Gedicht: „Malen und Bilden stillt jetzt längst nicht mehr/ die Seele, jener Liebe zugekehrt,/ die offen uns am Kreuz die Arme bot“. ●

Kunst Bilderfülle

Die evang.-luth. St. Oswaldkirche in Regensburg

– von Rosa Micus –



Bild: privat
Innenansicht
der St. Oswald-
Kirche



BILD: PRIVAT

Rosa Micus, Dr. phil., hat sich als Kunsthistorikern und wissenschaftliche Autorin intensiv mit der evangelischen Freien Reichsstadt Regensburg auseinandergesetzt.

DER GESCHICHTLICHE HINTERGRUND

Die Freie Reichsstadt Regensburg, die sich seit 1542 offiziell der lutherischen Reformation zugewandt hatte, bildete eine Pfarrgemeinde mit der „Neuen Pfarr“ als Hauptkirche und besaß weitere Spitalkirchen: St. Ignazius (Bruderhaus) und St. Oswald (Spital für Regensburger Frauen). Im frühen 17. Jahrhundert sollte als ausgesprochen repräsentativer und großer Bau die Dreieinigkeitskirche als Kirche der Bürgerschaft und der Reichstage dazukommen.

Die evangelisch-lutherische Kirche St. Oswald spielte eine Sonderrolle, da sie gleich nach dem Augsburger Interim, dem konfessionellen „Stillhalteabkommen“ im Reich von 1548 bis 1552 als erste reichsstädtische Kirche wieder eröffnet wurde. Hier hielt Justus Jonas, ein enger Mitarbeiter Luthers, die ersten Gottesdienste nach einer zu diesem Zweck entworfenen Agenda, die grundsätz-

diesem Sinne „evangelischen“ Weg zum Seelenheil bewegt. Parallel war die Vermittlung von Glaubenswissen, die es als solche zur Zeit des Übergangs aus dem späten Mittelalter in die Epoche der durch Luther angestoßen kirchlichen Reform bereits gab, eine zentrale Aufgabenstellung. So führte Luther 1523 in Wittenberg einen Katechismuscatechismusdienst als selbständigen Predigtgottesdienst ein. Auch in Regensburg fand ein solcher Gottesdienst bald nach Einführung der Reformation regelmäßig in der Neupfarrkirche statt.

1604 wurde das Kirchenschiff von St. Oswald, das zuvor im hinteren Teil den Schlafkammern der Pfründnerinnen Raum geboten hatte, erweitert „damit man zu dem Exercitio Religionis Augustana & Confessionis, desto bessern Platz und Weite haben möge“, wie die sogenannte Regensburger Bauamtschronik vermerkt. (Das sind offiziöse Aufzeichnungen des seinerzeitigen Bauamts der Stadt.) 1610 wurde „die erste Kinderlehr in dieser Kirche gehalten, weiln darin weit grösserer Platz, als in der Neuen Pfarr wo man solche jährlichen allein gehalten hatte“, wie die Regensburger Chronistik der 1740er Jahre betont. Dieser Predigtgottesdienst – es gab ihn für Kinder und für Erwachsene, und damit für alle ‚Armen im Geiste‘ – war nach Fertigstellung der Dreieinigkeitskirche 1632 zunächst in diese verlegt worden. Georg Serpilius – er war 1695 als Prediger nach Regensburg berufen worden und amtierte von 1709 bis zu seinem Tod 1723 als Superintendent der Stadt – wollte im frühen 18. Jahrhundert diesen Gottesdienst im Sinne der frühen lutherischen Reformation wiederbeleben und hat ihn

offenbar wieder in die St. Oswald-Kirche verlegt. Er gab den Kleinen Katechismus Martin Luthers als die erforderliche Grundlage neu heraus; 1705 in einer erweiterten Form: „Der Mit Sprüchen H. Schrift bewährte und erklärte Catechismus D. Luheri seel.“ und 1712 als neue Schulausgabe: „Der kleine Catechismus D. Martini Lutheri Seel. Zu Nutz und Erbauung der Evangelischen Schul=Jugend in Regenspurg.“

beiden großen Deckengemälde.

Serpilius gilt als Ideengeber für den Bildzyklus, was im Vergleich seiner Schriften mit dem Inhalt des Gezeigten mehrfach deutlich wird. Die großen Deckengemälde sind flankiert von kleineren Motiven in unregelmäßig geschwungenen Kartuschen. Sie zeigen auf der linken, der nördlichen Seite Motive des Alten und auf der rechten, der südlichen Seite Motive des Neuen Testaments

DER BILDZYKLUS

1708 entstand an Decke und Emporenbrüstungen ein umfangreicher Bildzyklus. Er zeigt im Sinne der Typologie Themen-Paare aus dem Alten und dem Neuen Testament. Das ist auf den ersten Blick an den großen Deckengemälden zu erkennen: Moses, der die Gebote vom Berg Sinai zu seinem Volk bringt, und der Bergpredigt Jesu. Die Typologie, bereits in biblischen Vergleichen grundgelegt, sieht in alttestamentlichen Motiven Vorbild und Vorlage für neutestamentliche Szenen und Gleichnisse, um so auf das Heilsversprechen im Neuen Testament durch Gottes Sohn hinzuführen. Nicht weniger erscheint auf den ersten Blick die Bedeutung des Wortes hervorgehoben, indem große, plastisch in Stuck ausgebildete Engel in der Mitte des Deckenfeldes eine Inschrift in weiß-goldener Antiqua auf himmelblauem Grund halten:

VERBVM DOMINI MANET IN ÆTERNVM – Das Wort des Herrn bleibt ewig (Jes 40, 8).

Der breite pflanzlich-ornamental durchbrochene Rahmen des Schriftbildes überlagert dabei die breiten, mächtig profilierten Rahmen der



BILD: PRIVAT

Blick zur reich geschmückten Decke mit der Inschrift: VERBVM DOMINI MANET IN ÆTERNVM – Das Wort des Herrn bleibt ewig (Jes 40, 8).

in typologischen Paaren. Das hintere, das den Kampf eines jungen Mannes mit einem Löwen zeigt, mag auf den ersten Blick mit David, der den Löwen bezwingt, verwechselt werden. Gegenüber ist Christus als Guter Hirte mit einem Lamm über den Schultern dargestellt; ein Gleichnis in dem er von sich selbst gesprochen hat (Lk 15, 3-7). Das alttestamentliche Vorbild zeigt David, der ein Lamm vor dem Löwen bewahrt. David wurde von Georg Serpilius in seinem umfangreichen Werk der „Lebensbeschreibung der biblischen Skribenten“ (1708 – 1721) in einem eigenen Band bedacht; er gilt ihm als das Vorbild Jesu, was er in etwa 200 Beispielen ausführt. Dabei ist ihm dies das wichtigste und wohl auch

BILD: WIKIMEDIA COMMONS

Georg Serpilius (auch: Theophilus Sincerus; * 11. Juni 1668 in Ödenburg in Ungarn; † 23. November 1728 in Regensburg), war ein evangelischer Theologe und Lieddichter.



lich ein Bußgebet an das Ende des Gottesdienstes setzte. Die Zeit war von intensiver Suche nach dem richtigen, nämlich schriftgemäßen und in

das liebste: „Sicut David pascens & leones ex grege ovem tollentem persequatur (...) 1. Sam. 17. Ita Christus animam ovibus ponens pro suis a



BILD: PRIVAT
Taufdarstellungen

morte & Diabolo vindicavit, (...) Joh 10. 1. Pet. 5. "So wie David das Lamm dem Maul des Löwen entwindet, so errettet Christus die Seele vor dem Tod und dem Teufel" (sinngemäß). Die Beschriftung, die in barock-gelehrtem Latein jedes Motiv in der Kirche begleitet, unterstreicht



gleichsam die gedankliche Entwicklung vom Alten zum Neuen Testament: "Dieser hier schützt das Leben" (zu: 1. Sam 17, 34-36); "Ebenso er-

neuert dieser hier das Leben" (zu: Lk 15, 3-7).

Die zahlreichen Motive bilden mehrere Folgen; man kann sie teilweise als Zyklus im Zyklus verstehen. Sie beziehen sich dennoch über die verschiedenen Ebenen an Decke, Oratorium und Empore hinweg aufeinander. Das sei am Beispiel der Taufe verdeutlicht. Dem Taufwasser eignet im theologischen Sinne eine heilende Kraft – im Gegensatz zur alles-verschlingenden Urgewalt des Wassers im Alten Testament. Die Sintflut sehen wir links von dem großen Moses-Bild; die Taufe Jesu im Jordan rechts davon. Am Oratorium auf der Südseite erscheint unterhalb die Darstellung einer zeitgenössischen Taufe. Hier hat sich eine große Taufgesellschaft des frühen 18. Jahrhunderts (an der Kleidung zu erkennen) in einem antikisierenden, stark überhöhten, fast palastartigen Gebäude eingefunden. Das umgebende Bauwerk zeigt „Größe“ auch im übertragenen Sinne. Darunter, in der Reihe der Motive, die die untere Empore von der Erschaffung des Menschen bis zur Weissagung des Simeon, er habe den Erlöser gesehen, reicht, erscheint hier eine Taufszene. Sie ist weder biblisch noch zeitgenössisch: Ein kleines Kind wird in Anwesenheit der Dreifaltigkeit über einem Taufbecken gehalten, der Blutstrahl aus der Seitenwunde des Gekreuzigten trifft den Täufling. Hier werden die Taufe und der Kreuzestod Jesu als Erlösungstat für den gläubigen Menschen zusammengeführt. Augustinische Lehre sah bereits in Blut und Wasser aus der Seitenwunde Jesu die beiden Hauptsakramente versinnbildlicht. Hier sind am Oratorium oberhalb die Gna-

denmittel evangelischer Lehre zusammengefasst: Abendmahl und Taufe als die beiden Sakramente, und in dem Bildfeld an der Westseite des Oratoriums die Bibel, die biblische Grundlage, die wie die Sonne, die auf dem Altar eine aufgeschlagene Sacra Biblia beleuchtet, "alle erleuchtet". (Dieses Motiv ist von der Empore bzw. von hinten aus dem Kirchenraum heraus gesehen gut zu erkennen.)

An der oberen Empore, deren Westteil zugunsten der prächtigen Späth-Orgel 1750 weichen musste, sind typologische Bildpaare gut zu erkennen: Da wird Jona nach drei Tagen vom Meerungeheuer ausgespien. Das folgende Motiv zeigt die Auferstehung Jesu nach dreitägiger Grabesruhe. Elia fährt auf dem feurigen Wagen zum Himmel auf, und Christi Himmelfahrt. Dem Bild, das heute im Westen am Anfang dieser Reihe steht, fehlt zwar das typologische Paar. Dennoch kann man hier gut erkennen, wie sich die Bilder des gesamten Zyklus aufeinander beziehen. Zu sehen ist das Kreuzigungsbild nach Joh 19, 34, auf dem einer der Kriegsknechte dem Gekreuzigten gerade in die Seite sticht „und alsbald ging Blut und Wasser heraus“. Auch hier findet sich implizit der Hinweis auf die alte, von Luther gepflegte augustinische Vorstellung von der Symbolkraft von Blut und Wasser aus der Seitenwunde.

Die Bilderfolge an der unteren Empore ist nicht durch die Gegenüberstellung biblischer Motive in typologischen Paaren geprägt. Vielmehr erscheinen hier verschiedene Erzählungen aus der Bibel miteinander verschränkt, und es treten außerbiblische Motive hinzu. Die bereits

besprochene Taufdarstellung könnte durchaus als wörtliche Verbildlichung einer Stelle aus dem ersten Johannesbrief gesehen werden, mit der Serpilius Luthers Katechismus-Frage nach den Sakramenten ergänzt hat (Ausg. 1705, S. 242): „Wieviel sind Sacramenta im neuen Testament? Zwey: Die Tauffe und das H. Abendmahl. 1 Joh 5. v. 6. Dieser ists/ der da kommt mit Wasser und Blut/ Jesus Christus/ nicht mit Wasser alleine/ sondern mit Wasser und Blut. [und der Geist ist's, der da



BILD: PRIVAT
Der Evangelist
Lukas

Zeugnis gibt, denn der Geist ist die Wahrheit. Denn drei sind, die da Zeugnis geben: der Geist und das Wasser und das Blut; und die drei stimmen überein.]“ Damit erläutert er die Taufe mit einer selten zitierten Stelle des ersten Johannes-Briefes. Es ist eine der späten Schriften im Kanon des neuen Testaments, zu Beginn des 2. nachchristlichen Jahrhunderts entstanden. Sie bedenkt frühe Auseinandersetzungen mit



Irrlehren. Wie das Wasser der Taufe wird hier auch das Blut der Erlösung betont. Auch hier lässt sich die Autorschaft Serpilius' gut erkennen.

Als nicht-biblisches Motiv sei hier das mittlere der Reihe erwähnt, das genau in der Mitte der westlichen Brüstung zu sehen ist: ein zeitgenössisch gekleideter Mann wird von Engeln empfangen. Ein großer Engel kommt auf ihn zu und weist auf Siegeskranz und Lorbeer hin, den kleinere, assistierende Engel aus hellem Licht herantragen. Es sind die Zeichen des Sieges und der Seligkeit. Die Engel bestätigen als Gottesboten den rechten Glauben des Dargestellten. Die Inschrift erläutert diese Szene einer Aufnahme in den Himmel mit einem barocken Wortspiel: IN EXCELSIS EXCELLENTIA, "Im Himmel (herrscht) Seligkeit". Die untere Bildfolge, die Bilder, die den im Kirchenraum versammelten Gläubigen am nächsten sind, kann als eine Belehrung zu einem rechten, gottesfürchtigen Leben verstanden werden.

Der gesamte Bildschmuck der Kirche, der von stuckierten Rahmen mit stuckierter Ornamentik auf roséfarbenem Grund gleichsam „gehalten“ wird, wird seinerseits eingefasst von den vier Evangelisten, die mit Buch und Symbol in den vier Ecken der Decke plastisch erscheinen.

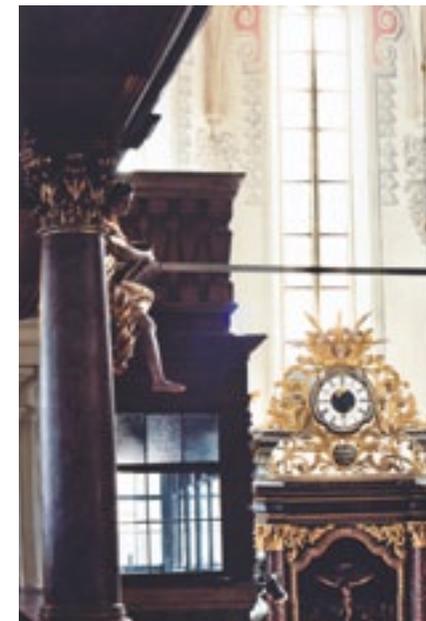
ALTAR UND AUSSTATTUNG

Als man die Kirche stuckiert und ausgemalt hatte, wollte man den Chorraum mit einbeziehen und den Altar erneuern. Die Bemalung der Gewölbe orientierte sich an der Stuckierung und ihrem Ornament, auch in der Farbigkeit – indes war das Geld für den Altar knapp geworden. Ein hochherziger Stifter finanzierte die Altararchitektur, das Retabel, gegen die Auflage, die Schwendter'schen Tafelgemälde von 1605 wiederzuverwenden. So sehen wir das mächtige Kreuzigungsbild mit seinem tiefen, in dunklem Kolorit gehaltenen landschaftlichen Hintergrund, und den Figuren in bewegter, zugleich feingliedriger Malweise bis heute. Die Predella, das schmale untere Bildfeld, zeigt mittig darunter mit der Ehernen Schlange das typologische Vorbild des Alten Testaments; links Moses vor dem brennenden Dornbusch und rechts Jona, der vom Meerungeheuer ausgespien wird. Die Bilder des Bildzyklus von 1708 nehmen nicht nur in ihrem typologischen Verständnis allgemein Bezug auf die Motive am Altar. Ein unmittelbarer Bezug wurde offensichtlich in der Inschrift über dem Bild, das im Westen genau gegenüber dem Altar erscheint, gesucht, das die direkte Aufnahme eines Sterbenden durch Engel in den Himmel

zeigt. Die Inschrift dort spricht von der „Erhabenheit im Himmel“ IN EXCELSIS EXCELLENTIA. Hier, unterhalb der Uhr in dem bewegt gestalteten Aufsatz über den Altarbildern, ist in einem vergleichbaren barocken Wortspiel von der „Liebe durch die Liebe geheiligt“ AMORI SACRAVIT AMOR die Rede.

Die Kanzel erhielt einen mächtigen, bewegten Engel als Gegenüber, der mit ausgreifender Geste auf die aufgeschlagene Bibel in seiner Hand zeigt. Typisch barock ist die Bewegtheit, die Figur und Gewand durch und durch ergriffen hat, und den Engel als ganz von dem durchdrungen zeigt, worauf er zu deuten hat.

Das Gestühl bot, wenn auch in der hierarchischen Abstufung der für das Alte Reich so bezeichnenden, nach Ständen geordneten Gesellschaft, jedem der zum Gottesdienst Versammelten einen Sitzplatz, so dass jeder Kirchenbesucher im Gottesdienst sitzen konnte. Man hat dies als Ausweis der Auffassung, nach der jeder der zum Gottesdienst Versammelten



Liturgie ist und das Recht zu sitzen hat, verstanden. Als letztes wurde 1761 das Oratorium im Westen, hoch oben neben der Orgel eingebaut. Man hat heutzutage von hier, wie aus den anderen Oratorien auch, den wohl schönsten Blick in die Kirche. ●

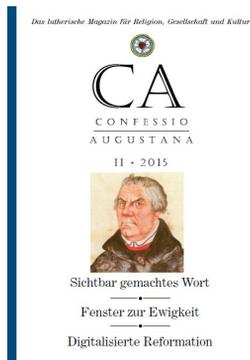


Dieser Artikel ist ein Auszug aus der Zeitschrift:

CA - Confessio Augustana

Das Lutherische Magazin für Religion,
Gesellschaft und Kultur

Sichtbar gemachtes Wort - Fenster zur Ewigkeit



Heft 2 / 2015

CA wird herausgegeben von der Gesellschaft für Innere und Äußere Mission im Sinne der lutherischen Kirche e.V.
<http://www.gesellschaft-fuer-mission.de>

Weitere Artikel stehen unter <http://confessio-augustana.info>
zum Herunterladen bereit.

Gesellschaft für Innere und Äußere Mission im Sinne der lutherischen Kirche e.V.
Missionsstraße 3
91564 Neuendettelsau
Tel.: 09874-68934-0
E-Mail.: info@freimund-verlag.de