

# Kunst jenseits der Kirche

## Zwischen religiöser Heimatlosigkeit und der Sehnsucht nach dem Ewigen

– von Frank Schmidt –

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts ging die Einheit von Kirche und Kunst verloren. Dieser Verlust war eine Folge der gesellschaftlichen Umwälzungen im Gefolge der französischen Revolution und deren geistesgeschichtlichen Bedingungen. Kirche und Kunst werden nunmehr als von einander getrennte, eigenständige Bereiche empfunden, trotz der „Ausdrücklichkeit“ des menschlichen Seins im religiösen und dem ornamentalen wie bildlichen Schaffen. Dem liegt eine veränderte Kunstauffassung zugrunde, die die Kunstschönheit von der Erkenntnis trennt.

seinem politischen Programm machte. Die drei wegweisenden Persönlichkeiten waren für Masaryk der Märtyrer Jan Hus, der geistige Vater der Böhmisches Brüder-Unität, Petr Chelmick (1390–1460), und der Pädagoge und Seelsorger Johann Amos Comenius, tschechisch Komensk, letzter Bischof der Brüder-Unität.

Kokoschka nahm Masaryks Gedanken und seine „Sendungsidee“ auf und erklärte Anfang 1935, dieser sei „ein würdiger Nachfahre Komensk“. Zuvor hatte er zahlreiche Bücher über die tschechischen Humanisten gelesen, auch die 1928 erschie-

### Testamentsvollstrecker des Amos Comenius

nene Comenius-Biographie von Anna Heyberger, die Masaryk als „Schüler und Fortsetzer des Comenius, Erzieher der studierenden Ju-

gend in Prag“ und „Testamentsvollstrecker des Comenius“ beschrieb – für einen Politiker und Staatsmann eine außergewöhnliche Auszeichnung.

An sein Porträt knüpfte Kokoschka viele Hoffnungen, vor allem im Hinblick auf die pädagogische Wirkung des Gemäldes. Es sei „ein Bild, das in den Schulen gezeigt werden soll, um die Kinder zu lehren, daß die vaterländischen Aufgaben ebenso wie die individuellen in der Humanität liegen“. Auf dem Brüsseler Friedenskongress erklärte er 1936: „Die größte Revolution der Menschheit gegen Tyrannei und Barbarei war nicht der Sturm auf die Bastille, sondern die internationale Verpflichtung zur allgemeinen, freien und

obligatorischen Elementarschule, wie sie in dem Via Lucis des Amos Komensky beschrieben ist.“

Masaryk hatte geglaubt, dass die von ihm geschaffene Republik, deren Präsident er seit 1918 war, und die von ihm vertretenen Prinzipien sich behaupten würden, wenn sie zwanzig Jahre hielten: „Wenn meine Gründung der tschechoslowakischen Republik einigermaßen in Ruhe zwanzig Jahre alt werden darf, könnte man hoffen, daß sie weiterlebt.“ Das war eine Utopie. Das Scheitern seines Konzepts hat er nicht mehr erlebt. 1935 übernahm Edvard Beneš, der schon seit 1916 Mitarbeiter von Masaryk gewesen war, das Präsidentenamt, und 1938 ergriffen die Nationalsozialisten die Herrschaft in Prag. Kokoschka, der gerade erst tschechischer Staatsbürger geworden war, floh nach London.

### GENIALE SCHÖPFUNG

In seinen Erinnerungen „Mein Leben“ (1971) resümiert der Maler: „Bald nach Masaryks humaner Regierung ist aus dem befreiten Jerusalem der Tschechoslowaken eine Parodie geworden. Bereits unter Masaryks Nachfolger Bene, der trotz seiner späteren einstimmigen Wahl nach der Hitlerzeit ein Viertel der Bevölkerung enteignen und als Fremdvolk austreiben ließ. Man rechnete nicht nach, wieviel deren Vorväter zur Kultur dieses Landes beigetragen hatten.“ – Aber seine geniale Schöpfung, das Masaryk-Porträt, blieb bestehen und überdauerte im Carnegie Museum of Art in Pittsburgh, USA. ●



BILD: FOTOGRAF  
*Frank Schmidt*  
 (\* 1964), ist  
 nach einem  
 Studium der  
 Kunstgeschichte,  
 klass.  
 Archäologie  
 und evang.  
 Theologie als  
 Leiter des  
 Kunstdienstes  
 der Ev.-Luth.  
 Landeskirche  
 Sachsens tätig.

## VERABSOLUTIERUNG DER ÄSTHETIK

Die früher unbekannt gewesene völlige Autonomie der Kunst beginnt nun mit der Verabsolutierung der ästhetischen Theorie. Heute ist dies fraglos selbstverständlich geworden und man ist sich gar nicht mehr im Klaren darüber, dass dies auch eine zeitgebundene Sache ist und keineswegs von absoluter Gültigkeit. So möchte ich hier die vorangehende Kunstauffassung in Erinnerung bringen, bei der der Inhalt der Darstellung selbst Teil der Bildschönheit ist. Also nicht nur ein Thema, um das es jeweils bei einem in erster Linie um der Kunst willen geschaffenen Kunstwerk gehen kann. Vielmehr geht die rhetorische Kunsttheorie von dem unabdingbar und immer jedem Kunstwerk innewohnenden Zweck aus, Herz und Verstand und Seele in einem ethischen Sinne zu bewegen. Schon das Wort „Zweck“ steht der heute herrschenden, in der Zeit der späten Aufklärung und vom Idealismus erdachten ästhetischen Kunstauffassung entgegen. In diesem Sinne ist die Bezeichnung „didaktisch“ eines der vernichtendsten Urteile gegenüber Kunstwerken. Die in der Industriegesellschaft des 19. Jahrhunderts verunsicherte Kirche koppelt sich daraufhin selbst von der allgemeinen Entwicklung der Kunst ab. Diese und eine davon unabhängig neu entstehende und geringer eingestufte Kirchenkunst fallen dadurch auseinander. Nicht, dass es bereits nach dem Ersten Weltkrieg an Versuchen gefehlt hätte, diese Kluft zu überbrücken, teils auch mit beeindruckenden Ergebnissen durch große Künstlerpersönlichkeiten, aber die

Problematik von Kunst und Kirche bleibt bis heute ein Spannungsfeld.

## AUSDRUCK DES RELIGIÖSEN GEFÜHLS

Als Caspar David Friedrich (1774-1840) vom Grafen von Thun-Hohenstein den Auftrag erhielt, für dessen Privatkapelle in Tetschen ein Altarbild zu malen, schuf er das „Kreuz im Gebirge (1807/08). Bevor dieses Bild, das auch als „Tetschener Altar“ bezeichnet wird, an den Auftraggeber ging, aber nie wirklich als Altarbild verwendet wurde, präsentierte es der Maler der Kunstöffentlichkeit und löste eine Kontroverse aus. Hefigster Kritiker war der Kammerherr Friedrich von Ramdohr. „... wie ist es möglich, den Einfluß zu verkennen, den ein jetzt herrschendes System auf Herrn Friedrichs Komposition gehabt hat! Jener Mystizismus, der jetzt überall sich einschleicht und aus Kunst wie aus Wissenschaft, aus Philosophie wie aus Religion gleich einem narkotischen Dunst uns entgegenwittert! In der Tat, es ist eine wahre Anmaßung, wenn die Landschaftsmalerei sich in die Kirchen schleichen und auf die Altäre kriechen will.“ Diesem Angriff setzte Friedrich zwar eine Erläuterung der Symbolik des Bildes entgegen; gleichwohl hatte der Kammerherr von Ramdohr zu Recht erkannt, dass es sich bei dem „Kreuz im Gebirge“ nicht um ein herkömmliches Altarbild handelte, sondern gattungsgeschichtlich um ein Landschaftsbild: mit Berggipfel, hoch aufragenden Tannen, einem efeuumrankten Bergkreuz mit der Figur des Gekreuzigten, von der untergehenden Sonne be-

leuchtet wird. Es ist ein Bild im Abendlicht, das den Zuschauer in eine wehmütige Stimmung versetzt. Anders als der mittelalterliche Gläubige tritt er nicht frontal dem Gekreuzigten gegenüber, sondern einem Landschaftsbild, welches das Thema des Gekreuzigten reflektiert. Die Landschaft wird hier als „eine noch unverbrauchte Bildgattung für christliche Gedanken tragfähig gemacht.“

Für Caspar David Friedrich wird die Landschaft zum Träger des religiösen Ausdrucks, das heißt die ästhetische Erfahrung des „Erhabenen“ geht ins Ethische über. Das entscheidend Neue ist, dass an die Stelle einer verbindlichen religiösen Ikonographie die Subjektivität des Künstlers getreten ist, der seinem ganz eigenen religiösen Fühlen nachgeht. Einzigartig, und gerade deshalb heftige Reaktionen auslösend, ist aber gewesen, dass es sich beim „Kreuz im Gebirge“ um das einzige Gemälde Friedrichs für einen liturgischen Raum handeln sollte. Caspar David Friedrichs Auffassung konnte in der Kirche nicht Fuß fassen, im Unterschied zu den gleichzeitigen Nazarenern, mit denen der von der allgemeinen Kunstentwicklung abgekoppelte Weg einer speziellen Kirchenausstattungskunst begann.

## DER CHRISTUS DER LANDSTREICHER UND DIRNEN

Aus gegenwärtiger Perspektive ist die Provokation durch realistische Malerei kaum mehr nachzuvollziehen. Fritz von Uhde (1848-1911) war der Sohn des Präsidenten des sächsischen evangelisch-lutherischen Lan-



BILD: AKG-IMAGES  
*C. D. Friedrich,*  
*Kreuz im Gebirge*  
 (1807/08)

deskonsistoriums und konnte nach der Erhebung seines Vaters in den erblichen Adelsstand das Prädikat „von“ in seinen Namen einfügen. Bei seinem Gemälde „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ von 1884 handelt es sich künstlerisch nicht mehr um eine akademisch modellierte dunkle Inszenierung, sondern einen lockeren impressionistischen Farbauftrag in hellem Licht. Dies war für historische Szenen völlig neu und daher umstritten. So hielt man die krass naturalistische Gegenlichtmalerei für das religiöse Thema unangemessen. „Er macht das Heilige und Heiligste – und zwar mit vollem Bewußtsein wissentlich und geflissentlich – gemein, widrig, ekelhaft und verächtlich, indem er Schufte und Gauner, Landstreicher und Dirnen

den heiligen Gestalten des Evangeliums unterschiebt.“

Der spätere Kaiser Wilhelm II. bezeichnete als Kronprinz das Gemälde „Abendmahl“ von 1886 als „Anarchistenfraß“. Die Jünger seien eine Gesellschaft von Leuten, welche den tiefsten Kreisen des Volkes angehören. „... Leute dieses Schlages können und dürfen wir unmöglich als Träger der christlichen Religion, als die Ausbreiter und Verkünder der frohen Botschaft sehen.“

Uhde wollte das Leben Jesu zugleich in seiner ursprünglichen Form veranschaulichen und seine Bedeutung für die zeitgenössische Gegenwart neu erweisen. Damit hatte er großen Publikumserfolg: Im Entstehungsjahr wurden mehr als 10.000 Reproduktionen von „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ verkauft. Er erhielt Preise und Ehrungen, darunter den theologischen Ehrendoktor der Leipziger Fakultät. Das „Christliche Kunstblatt für Kirche und Haus“ nannte ihn einen großen Erneuerer des Christusbildes der Moderne.

Aber nur einen einzigen kirchlichen Auftrag erhielt Uhde, den für das Altarbild der neuen Lutherkirche in seiner Heimatstadt Zwickau 1905. Gerade in Bezug zu einem Kirchraum gibt es eine Problemanzeige. Kann man Alltagsrealismus mit Glaubenswirklichkeit vereinen? Denn bei einer vollständigen materialistischen Historisierung Christi, kann es gerade nicht um innere Bilder, Symbole und Mythen gehen! Genau deshalb hat van Gogh, der ein frommer Protestant war, Uhde abgelehnt, nachdem er eine Reproduktion von „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ von seinem Bruder erhalten hatte. Uhde wurde aber auch von der Sozialdemokratie abgelehnt: Er leiste durch seine Verklärung der Armut der „Klassenversöhnung“ Vorschub!

#### BEFREIUNG VON DER ABBILDHAFTIGKEIT

Immer wieder ist die persönliche Ergriffenheit für die Künstler ausschlaggebend gewesen. So auch für



BILD: WIKIMEDIA COMMONS  
*Fritz von Uhde,  
Lasset die  
Kindlein zu  
mir kommen  
(1884)*



BILD: AKG-IMAGES  
*Fritz von Uhde,  
Abendmahl  
(1886)*

Emil Nolde (1867 – 1956): Mit Farbe und Licht schuf er ekstatisch-visionäre Bilder wie „Christus in Bethanien“ 1910. Nolde selbst sagt dazu: „Ich mußte künstlerisch frei sein – nicht Gott vor mir haben wie einen stahlharten assyrischen Herrscher, sondern Gott in mir, heiß und heilig wie die Liebe Christi.“ Keines der expressionistischen Gemälde von Nolde hat jemals Platz in einer Kirche gefunden. Das mehrteilige Gemälde „Das Leben Christi“ von 1911/12 entspricht ganz der Aufteilung eines spätgotischen Altarbildes. Nolde hat sich bitter beklagt, keinen kirchlichen Auftrag zu erhalten. Er hätte gerne einen ganzen Kirchraum gestaltet. Andere expressionistische Künstler hatten nie solche Absichten, wenn sie sich wie zum Beispiel Karl Schmidt-Rottluff intensiv mit christlicher Thematik befassten. Es gab eine kleine Gruppe von Theologen und Kunsthistorikern, die im Expressionismus die ersehnte Erneuerung der religiösen Kunst sahen, im Gegensatz zum Kirchenvolk, das an die

Nazarener wie in der Bilderbibel des Julius Schnorr von Carolsfeld und Thorvaldsens segnenden Christus gewohnt war.

Von Karl Schmidt-Rottluff stammt der allbekannte Holzschnitt „Gang nach Emmaus“. Die Kunst des Expressionismus bedeutet die Befreiung von der Abbildhaftigkeit. Dem Wesen der Dinge nachzugeben ist Ausdruck einer neuen Geistigkeit, die ganz unabhängig von Kirche eine künstlerische Rebellion gegen den Materialismus und Naturalismus der bürgerlich-industriellen Gesellschaft war. Jedoch ist bei diesen Feststellungen irgendwie ein „Religiös“ mitschwingend zu vernehmen, das ohne jede dogmatische Festlegung auf eine bestimmte Religion oder konfessionelle Institution gemeint ist, aber wieder auf die Ursprünglichkeit aller Kunst verweist. Im Rahmen der jüngeren Kunstgeschichte ist es somit kein Zufall, dass der Expressionismus in der Nachwirkung entscheidend für eine zaghaft einsetzende Bereitschaft zur Rückgewinnung der



verlorenen Einheit von Kunst und Kirche nach dem Ersten Weltkrieg werden konnte. Gerade dieser Holzschnitt steht für eine selbstverständliche Arbeit mit Kunst in Kirchgemeinden. Aber diese Kunst ist mittlerweile älter als 90 Jahre, und heute wird anderes als provokativ empfunden.

#### KUNST MACHT SICHTBAR

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das abstrakte Bildwerk als „Pilgerschaft zum Absoluten“ recht intellektuell als religiöses Bild der Gegenwart propagiert, und zwar von Theologen. Daseinsreflektion und die vorfindliche, sinnlich greifbare Welt wollen erarbeitet sein, wobei die Farbdynamik der Malerei als Ausdruck von Seelenzuständen begriffen werden kann. Dabei ist es eine Herausforderung an den Betrachter, sich in seinen Seelenzuständen ergreifen zu lassen, ohne immer über alle ver-

fügen zu wollen, wie auch Gott nicht verfügbar ist. Auf die „Pilgerschaft zum Absoluten“ trifft der berühmte Satz von Paul Klee zu „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.“ Heutzutage werden ungegenständliche und figürliche Kunst nicht mehr gegeneinander ausgespielt, denn letztere kann ohne erzählerischen Zweck ganz autonom ihren Verweischarakter innerlicher Sichtbarkeiten als Geschenk an den sakralen Bereich entfalten.

Das Entstehen auch zeitgenössischer Glaubenszeichen ist bleibend wichtig. An diesen soll man eben nicht vermeintlich Gewohntes aufnehmend belanglos vorbeigehen können. Man muss sich allerdings auf die Zumutung eines solchen Signales einlassen. Dann kann sich bei vertiefter „Betrachtung“ ein vertrauter Inhalt möglicherweise ganz neu erschließen und ins Bewusstsein treten. ●

# Väterlesung

## Bildersprache

### Die fatalen Folgen des Bildersturms

– von Walter Nigg –

Im Frühjahr 1522 ereignete sich in Wittenberg ein folgenschweres Geschehnis, das wie eine Explosion wirkte. Der Rat der Stadt hatte eine Beseitigung der Bilder aus den Kirchen angeordnet. Als es zur Ausführung dieses Beschlusses kam, stürmte jedoch die vor der Kirche stehende Volksmenge plötzlich den Beauftragten des Magistrates nach und wurde von einem wilden Taumel erfasst.

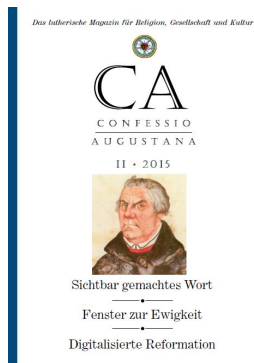
Dieser Artikel ist ein Auszug aus der Zeitschrift:

# 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](mailto:info@freimund-verlag.de)