# "Siehe, Gott hat dir Glück bei deinem Bilde gegeben"

Der württembergische Pietismus im Spiegel der schwäbischen Kunst des 19. Jahrhunderts

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, ZEGK – Institut für Europäische Kunstgeschichte

vorgelegt bei Prof. Dr. Michael Hesse und Prof. Dr. Johannes Ehmann von Tabea Mußgnug M.A. Aus Karlsruhe

20.11.2014

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Wintersemester 2012/13 begonnen und im Wintersemester

2014/15 von der Philosophischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität als Dissertation

angenommen. Damit ein solche Arbeit entstehen kann, bedarf es einiger Unterstützung.

Mein Dank gilt darum meinen beiden Doktorvätern: Prof. Dr. Michael Hesse auf der

kunsthistorischen und Prof. Dr. Johannes Ehmann auf der theologischen Seite. Letzterem ist

besonderer Dank darum gewiss, weil er mich mit seiner Kirchengeschichtsvorlesung im

Wintersemester 2011 überhaupt erst mit dem Thema des Pietismus in Berührung brachte und meine

Begeisterung dafür weckte. Die Beratung, sorgfältige Kritik und die Gespräche mit meinen

Doktorvätern habe ich genossen und möchte sie besonders herausstellen.

Mein Dank gilt weiterhin Dr. Bernd Breyvogel vom Stadtarchiv Weinstadt, der mir mit Geduld und

Engagement zur Seite stand, mir die Türen des Archivs zur Spurensuche nach Material über Karl

Bauerle öffnete und es mir möglich machte, einige zentrale Werke des Künstlers im Original zu

sehen.

Ich danke jedem, der mir in den letzten beiden Jahren dabei half, mich auf meine Arbeit zu

konzentrieren, der ein geduldiges Ohr für meine Thesen hatte – oder aber für nötige Ablenkung

sorgte.

Vor allen anderen gebührt mein Dank meinen Eltern, die mir siebenundzwanzig Jahre lang alles

ermöglicht haben und denen diese Arbeit zu Recht gewidmet ist.

Remchingen, den 05.11.2014

### <u>Inhalt</u>

1.Einleitung	
1.1 Wie kam ich zu diesem Thema?	1
1.2 Forschungsstand und bisheriges Verhältnis der Kunstgesch	ichte zum Thema2
1.3 Hinführung zum Thema des Pietismus	3
1.4 Thematische Eingrenzung	12
1.5 Fragestellung und Ziel der Untersuchung	14
1.6 Gliederung.	
2.Wort	
2.1 Das gelesene Wort	
2.2 Das gesprochene Wort	
2.3 Das geschriebene Wort – ein Exkurs zu den radierten und g	<u> </u>
des 18. und 19. Jahrhunderts	
2.4 Zusammenfassung	68
3.Glaube	
3.1 Glaube und Entscheidung	76
3.2 Glaube und Ethik	90
Exkurs:Das Zwei-Wege-Bild der Charlotte Reihlen	97
3.3 Glaube und Hoffnung	110
3.4 Zusammenfassung	123
4.Tat	
4.1 "Die Waisen" und der Anlass zur Tat	128
Exkurs: Elend und Soziale Frage im Württemberg des 19. J	
4.2 "Der Barmherzige Samariter" und der Aufruf zur Tat	
4.3 "Maria und Martha" und der Wert der Tat	
4.4 Zusammenfassung	167
5.Fazit	
5.1 Ergebnisse für die Kunstgeschichte	
5.2 Das Zauberwort der "Transgression"	
5.3 Ausblick	172
6.Literaturverzeichnis	174
7.Bildanhang	
8 Bildnachweis	

#### 1. Einleitung

"Mit dieser besonderen Art von Andachtsbildern sind wir möglicherweise auf eine Tendenz im Schwäbischen gestoßen, die (…) zur Mentalität der Menschen in diesem Lande gehört."<sup>1</sup>

Diesen Satz schreibt Claus von Manteuffel in einem Aufsatz über die schwäbische Malerei des 19. Jahrhunderts. Er erinnert an die vielen religiösen Themen und eine gewisse gläubige Ergriffenheit, die in vielen Bildern der württembergischen Maler dieser Zeit den Figuren eigen zu sein scheinen. Manteuffel stellt diese Bemerkung in den Raum und verfolgt sie nicht weiter. Sein "möglicherweise" zeigt, dass hier vielleicht etwas zu entdecken wäre, wenn man sich genauer damit beschäftigte. Gibt es diese Mentalität, gibt es tatsächlich etwas eigenes Religiöses in der schwäbischen Seele und somit in der schwäbischen Malerei? Der Aufsatz von Manteuffel war einer der ersten Texte, die ich las, als ich begann, mich mit dem Thema Pietismus und schwäbische Kunst zu befassen, und er ließ mich nicht los. Ich möchte mit dieser Arbeit dieses "möglicherweise" zu einem "wahrscheinlich" werden lassen und das Mentalitätsdreieck "württembergische Religion", "württembergische Maler" und "württembergische Bilder" greifbarer gestalten.

#### 1.1 Wie kam ich zu diesem Thema?

Durch mein Interesse an Kirchengeschichte stieß ich während meines Studiums auf den Pietismus als eine sehr größe Strömung der deutschen Kirchengeschichte. Bei dem Versuch, den Pietismus auch auf die Kunst zu beziehen, wurde schnell die bisher deutlich negative Sichtweise der Kunstgeschichte auf den Pietismus klar: Er wird traditionell als kunst- und kulturfeindlich und darum als irrelevant für die Kunstgeschichte erachtet. An diesem Punkt setzte mein Interesse ein, mich mit dem Pietismus im Bezug auf die Kunstgeschichte näher zu befassen und eventuell doch eine Querverbindung zu entdecken. Der Ansatz war die schlichte Erfahrung, dass selbst einzelne Personen oder kleinere Strömungen Spuren in der Kunst hinterlassen. Es erschien unwahrscheinlich, dass eine solch breite und nachhaltige Bewegung wie der Pietismus in der Kunst tatsächlich unsichtbar geblieben sein soll.

Im Jahr 2012 schrieb ich darum meine Masterarbeit über den württembergischen pietistischen Maler Theodor Schüz. Dieser war Genremaler des 19. Jahrhunderts und es gelang mir, Spuren des Pietismus in seinem Werk festzustellen. In der starken Begrenzung der Arbeit auf einen Maler

<sup>1</sup> Zitiert nach: Manteuffel, Claus Zoege von: Malerei des 19. Jahrhunderts aus dem Schwabenland, S. 11-27, in: Rochard, Patricia (Hrsg.): Mensch und Natur. Schwäbische Malerei im 19. Jahrhundert, Mainz 1996, S. 16.

wurde klar, dass durch weitere Maler aus pietistischem Umfeld eine breitere Basis für das Themenfeld "Pietismus und Kunstgeschichte" gelegt werden könnte.

So entstand die Dissertation unter dem Titel ""Siehe, Gott hat die Glück bei deinem Bilde gegeben." Der württembergische Pietismus im Spiegel der schwäbischen Kunst vor allem des 19. Jahrhunderts", die hiermit vorliegt. Sie stützt sich auf die vorangegangene Masterarbeit, ist aber in ihrer Gliederung weiter gefächert und betrachtet nun neben Schüz noch zwei weitere Maler genauer.

#### 1.2 Forschungsstand und bisheriges Verhältnis der Kunstgeschichte zum Thema

Der Forschungsstand zum Pietismus ist auf theologischer und kunsthistorischer Seite – also den beiden Polen, zwischen denen sich diese Arbeit bewegt – denkbar unterschiedlich.

Theologisch ist der Pietismus eines der besterforschtesten kirchengeschichtlichen Phänomene der Neuzeit. Zwei Forschungskommissionen in Deutschland kümmern sich ausschließlich darum: Das Interdisziplinäre Zentrum für Pietismusforschung der Universität Halle und die Historische Kommission zur Erforschung des Pietismus der Union Evangelischer Kirchen; allgemein ist die Literaturfülle immens. Herausragend ist die vierbändige "Geschichte des Pietismus"<sup>2</sup>, deren vierter Band sich ausschließlich kulturellen Belangen und Auswirkungen des Pietismus widmet.

Auf kunsthistorischer Seite fällt die Literatur und damit die Forschung dagegen sehr gering aus. Ein Standardwerk ist nach wie vor Wolfgang Schmitts Dissertation von 1958<sup>3</sup>, die bereits versucht, das alte Vorurteil der Kunstfeindlichkeit aufzubrechen beziehungsweise daraus zumindest eine Art Negativform von Kunst und Kultur abzuleiten, indem er in der bewussten Ablehnung von Kunst und Kultur eine eigene Kultur- und Kunstverständnis sieht. Sein Faden wird allerdings bis auf Weiteres nicht mehr aufgenommen.

Erst in neuester Zeit kommt es zu einem zaghaften Umdenken: Rainer Lächele veröffentlichte den Band "Das Echo Halles"<sup>4</sup>, eine Aufsatzsammlung über den Einfluss vor allem der pietistischen Siedlung Herrnhut auf Kunst und Kultur. Iris Kolomaznik forschte über die Deckengemälde von Schloss Christiansburg in Thüringen und und ihren pietistischen Auftraggeber.<sup>5</sup>

Martin Scharfe ist zudem zu nennen; seine Arbeiten über den württembergischen Pietismus und die sich daraus entwickelnde Kultur waren für mich eine wertvolle Stütze, auch wenn sein Buch "Die

<sup>2</sup> Brecht, Martin/Gäbler Ulrich u.a. (Hrsg.): Die Geschichte des Pietismus, 3 Bd., Göttingen 1995/2005.

<sup>3</sup> Schmitt, Wolfgang: Die pietistische Kritik der "Künste", Untersuchungen über die Entstehung einer neuen Kunstauffassung im 18. Jahrhundert (Diss. Univ. Köln 1958), Köln 1958.

<sup>4</sup> Lächele, Rainer (Hrsg.): Das Echo Halles. Kulturelle Wirkungen des Pietismus, Tübingen 2001.

<sup>5</sup> Kolomaznik, Iris: Die Deckengemälde im Schloss Christiansburg in Eisenberg/Thüringen. Zum Einfluss des Pietismus auf das Bildprogramm, (Diss. Univ. Jena 2004), Jena 2004.

Religion des Volkes. Eine kleine Kultur- und Sozialgeschichte des Pietismus" schon 1980 veröffentlicht wurde. Insgesamt jedoch bleiben die neueren Aufbrüche einer kunsthistorischen Pietismusforschung bisher überschaubar.

#### 1.3 Hinführung zum Thema des Pietismus

Aufgrund der Dreigliedrigkeit meiner Arbeit, die in den theologisch-theoretischen Begriffen des Wortes, des Glaubens und der Tat gründet, und dem Bestreben, mich auf die wesentlichen und meines Erachtens neuen Aussagen und Ergebnisse zu konzentrieren und die Arbeit auch im Umfang zu beschränken, habe ich mich gegen heranführende Kapitel zur Thematik "Pietismus" und "Württembergische Kirchengeschichte" entschieden.

Dennoch möchte ich auf heranführende Worte zur Gesamtthematik nicht gänzlich verzichten, um für die nachfolgenden Kapitel eine Basis zu schaffen und verschiedene Begriffe zu erklären, die innerhalb der drei Hauptkapitel immer wieder auftauchen werden.

Das Wort "Pietismus", vom lateinischen. "pietas": Frömmigkeit bietet unterschiedlichste Deutungsmöglichkeiten und Assoziationen. Von einer despektierlich gemeinten Bezeichnung für einen vom orthodoxen Luthertum<sup>7</sup> als frömmlerisch empfundenen Lebensstil<sup>8</sup> wurde es zur positiven Eigenbezeichnung einer Glaubensrichtung. Dies wird erstmals nachweisbar in einer Leichenpredigt 1689, bei der der Leipziger Rhetorikprofessor Joachim Fellner dichtete:

"Es ist jetzt stadt-bekannt/ Der Nam' der Pietisten/Was ist ein Pietist?/Der Gottes Wort studiert und nach demselben auch ein heiligs Leben führt."

Dieser Vierzeiler fasst die wesentlichen Grundpfeiler der Eigenwahrnehmung der als Pietismus bezeichneten protestantischen Bewegung innerhalb der lutherischen und reformierten deutschen Gebieten treffend, wenn auch vereinfachend zusammen.

Dennoch ist es ist schwierig, den Begriff "Pietismus" abschließend zu definieren. Ebenso schwierig ist es, eine allgemeingültige Geschichte der Glaubensbewegung zu skizzieren. Obgleich der deutsche Pietismus - von theologischer Seite - seit langer Zeit erforscht wird, besteht Uneinigkeit über Begriffsdefinition, Ursprung, Geschichte und Einfluss des Pietismus. Da eine

<sup>6</sup> Scharfe, Martin: Die Religion des Volkes. Eine kleine Kultur- und Sozialgeschichte des Pietismus, Gütersloh 1980.

<sup>7</sup> Der Begriff des "orthodoxen Luthertums" wird in dieser Arbeit für die nichtpietistische lutherisch bzw. reformierten staats- und landeskirchlichen Gruppierungen, Theologien und Vertreter benutzt.

<sup>8</sup> Lehmann, Hartmut: Transformationen der Religion in der Neuzeit. Beispiele aus der Geschichte des Protestantismus, (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; Bd. 230), Göttingen 2007, S. 138.

<sup>9</sup> Zitiert nach: Leube, Hans: Orthodoxie und Pietismus, in: Blaufuß, D. (Hrsg.): Gesammelte Studien, Bielefeld 1975, S. 191.

Begriffsdefinition für das weitere Arbeiten mit dem Thema dennoch vonnöten ist, soll eine relativ umfassende, mehrere Aspekte miteinbeziehende Definition des Theologen und Pietismusforscher Johannes Wallmann als Arbeitshypothese für das Folgende gültig sein:

"Der Pietismus ist eine im 17. Jahrhundert entstehende, im 18. Jahrhundert zu voller Blüte kommende religiöse Erneuerungsbewegung im kontinentaleuropäischen Protestantismus, neben dem angelsächsischen Puritanismus die bedeutendste religiöse Bewegung des Protestantismus seit der Reformation. Gleicherweise in der lutherischen wie in der reformierten Kirche entstanden, dringt der Pietismus auf Individualisierung und Verinnerlichung des religiösen Lebens, entwickelt neue Formen persönlicher Frömmigkeit und gemeinschaftlichen Lebens, führt zu tiefgreifenden Reformen in Theologie und Kirche und hinterlässt tiefe Spuren im gesellschaftlichen und kulturellen Leben der von ihm erfassten Länder."<sup>10</sup>

Vorläufer bzw. den Pietismus beeinflussende Bewegungen werden seit Albrecht Ritschls "Geschichte des Pietismus"<sup>11</sup> in der niederländischen Nadere Reformatie<sup>12</sup> und dem englischen Puritanismus<sup>13</sup> gesehen.<sup>14</sup> Die neueste Pietismusforschung betont allerdings den deutschen Pietismus nicht primär als Produkt niederländischer oder englischer Strömungen, sondern wieder vermehrt als genuin deutsches Phänomen mit gleichwohl internationalen Einflüssen. Im Folgenden soll der Pietismus gesondert als Bewegung des heutigen Deutschlands in einem Entwicklungsabriss besprochen werden.

Der deutsche Pietismus entsteht im 17. Jahrhundert, im Klima eines allgemeinen Reformwillens innerhalb der lutherischen Orthodoxie. Nach Wallmann

"gehört der Pietismus in den Zusammenhang einer das frühneuzeitliche Europa insgesamt erfassende Bewegung, die den Geist des konfessionellen Zeitalters überwinden will, sich abkehrt vom Aristotelismus der Schulphilosophie, von den konfessionellen Streitigkeiten und von einem zu äußerer Form erstarrenden traditionellen Gewohnheitschristentum."<sup>15</sup>

Die Situation des nachreformatorischen Protestantismus war von der zunehmenden Verwissenschaftlichung und Rationalisierung geprägt, die zu einer Abspaltung der Theologie

<sup>10</sup> Zitiert nach: Wallmann, Johannes: Der Pietismus, Göttingen 2005.

<sup>11</sup> Ritschl, Albrecht: Geschichte des Pietismus, 3 Bd., Bonn 1880/1886.

<sup>12</sup> Allgemein gab es innerhalb des niederländischen Protestantismus eine Vielzahl von Reformbewegungen während des 17. Jahrhunderts. Die einflussreichste war die Nadere Reformatie, vgl.Van den Berg, Johannes: Die Frömmigkeitsbestrebungen in den Niederlanden, S. 57-113, in: Brecht, Martin (Hrsg.): Der Pietismus vom siebzehnten bis zum frühen achtzehnten Jahrhundert, (Geschichte des Pietismus; Bd. 1) Göttingen 1993, S. 57f.

<sup>13</sup> Der englische Puritanismus wandte sich in reformatorischer Absicht gegen die Anglikanische Kirche. Pietismus und Puritanismus verbindet die Fokussierung auf Bekehrung und heiligen Lebenswandel, Biblizismus sowie die Entwicklung einer asketischen Sonderkultur in Abgrenzung zur "Welt". Durch die sich von England aus in Europa verbreitenden puritanischen Erbauungsschriften ist eine Querverbindung zum deutschen Pietismus greifbar vgl. Deppermann, Klaus: Der englische Puritanismus, S. 11-57, in: Brecht, Martin (Hrsg.): Der Pietismus vom siebzehnten bis zum frühen achtzehnten Jahrhundert, (Geschichte des Pietismus; Bd. 1) Göttingen 1993, S.11f. Und 57.

<sup>14</sup> Wallmann, Johannes: Pietismus-Studien. Gesammelte Aufsätze, Tübingen 2008 S. 25ff.

<sup>15</sup> Zitiert nach: Wallmann 2005, S. 21.

einerseits von der Frömmigkeit beziehungsweise Religiosität andererseits führte.<sup>16</sup> In diesem Klima der Frömmigkeitskrise und der Suche nach alternativen Formen der Religiosität entstanden verschiedenste Erbauungsschriften; die für den weiteren Verlauf des Protestantismus und für die Entstehung des Pietismus wichtigsten sind die "Vier Bücher vom Wahren Christentum" von Johann Arndt<sup>17</sup>, veröffentlicht zwischen 1605 und 1610.

In dem vierbändigen Werk legt Arndt den Grundstein für die im Pietismus typische Denkweise einer Heiligung, also eines stetig frommeren und den biblischen Geboten immer mehr entsprechenden Lebensstils, chiliastischer Erwartung<sup>18</sup> und dem Priestertum aller Gläubigen, sowie die Fokussierung auf eine individuelle Frömmigkeit beziehungsweise Gotteserkenntnis.<sup>19</sup> Die Schrift fand immense Verbreitung und beeinflusste das protestantisch-deutsche Gebiet stark; sie stellt die Grundlage dar, auf der sich der Pietismus formen konnte.<sup>20</sup>

Als eigentlicher geistiger Vater des Pietismus gilt Philipp Jakob Spener.<sup>21</sup> Er beruft sich schon seinerseits auf Johann Arndt, wenn er der Frage nachgeht, woher sich der Pietismus ursprünglich speist: Man müsse "gar biß auff den anfang/des nun zu ende lauffenden jahrhundert/zurück gehen", als "der theure Johann Arnd das werck Gottes mit ernst geführet/und auff die übung der Gotteseligkeit getrieben".<sup>22</sup>

Philipp Jakob Spener war lutherischer Pfarrer in Frankfurt und eigentlicher Begründer einer ersten pietistischen Bewegung. Er hatte Theologie in Straßburg studiert und wurde hier vor allem von Johann Conrad Dannhauer<sup>23</sup> und dessen "Hodosophia christiana"<sup>24</sup> geprägt.<sup>25</sup> Ein Studienaufenthalt an der reformierten Universität Basel und eine Reise nach Genf folgten. Spener lernte die Theologie Theophil Großgebauers<sup>26</sup> kennen und ging mit diesem in der Auffassung, der Großteil der zeitgenössischen Christenheit bedürfe noch einer Bekehrung und Wiedergeburt, konform. Er ging allerdings insofern über Großgebauer hinaus, dass er darlegte, jeder Christ sei durch seine Taufe schon einmal wiedergeboren gewesen, habe danach die göttliche Taufgnade verloren und müsse nun noch einmal wiedergeboren werden. So war es in der Folgezeit des lutherischen Pietismus möglich,

<sup>16</sup> Wallmann 2005, S. 28.

<sup>17</sup> Johann Arndt, 1555-1621, nachreformatorischer Theologe. Hier angesprochenes Werk: Arndt, Johann: Vom wahren Christentum, 4 Bd., Frankfurt am Main, 1605/1610.

<sup>18</sup> Chiliasmus, abgeleitet von griech. "chilia": tausend, Glaube an die Wiederkunft Christi und die nachfolgende Errichtung des Tausendjährigen Reiches, vorallem gestützt auf Visionen des Buches Daniel und der Johannesoffenbarung.

<sup>19</sup> Wallmann 2005, S. 26.

<sup>20</sup> Ebenda, S. 25 f.

<sup>21</sup> Philipp Jakob Spener, 1635-1705, lutherischer Theologe, Geneaolge und Begründer der Heraldik.

<sup>22</sup> Zitiert nach: Philipp Jakob Spener: Warhaftige Erzählung vom Pietismus, Frankfurt a.M. 1698, S. 7 u. 12.

<sup>23</sup> Johann Conrad Dannhauer, 1603-1666, lutherischer Theologe und Hermeneutiker.

<sup>24</sup> Hodosophia christiana sive Theologia positiva, allgeorische Mittlerschrift zwischen lutherischer Orthodoxie und Pietismus.

<sup>25</sup> Wallmann 2005, S. 70 f.

<sup>26</sup> Theophil Großgebauer, 1627-1661, lutherischer Theologe.

"auf Bekehrung und Wiedergeburt zu drängen, ohne damit die lutherisch-orthodoxe Lehre von der Taufwiedergeburt in Zweifel zu ziehen."<sup>27</sup> Von 1666 bis 1686 war Spener Pfarrer in Frankfurt am Main. Wichtig für die Initialzündung seiner pietistischen Grundlagen war die Predigt vom 18. Juli 1669, in der er das gottlose "Kirchengängerchristentum" in Frankfurt anprangerte und auf das Ende des von ihm als solches empfundenen Scheinchristentums drängte.<sup>28</sup> Spener initiierte private Versammlungen Gläubiger zum Austausch über religiöse Fragen und zum gemeinsamen Bibelstudium, die ersten pietistischen Konventikel.<sup>29</sup> Obwohl anfänglich vor allem Akademiker zu den privaten Versammlungen in Speners Frankfurter Pfarrhaus kamen, erweiterte sich der Kreis bald auch um Handwerker und Bedienstete sowie Frauen und brach so Standes- und Geschlechtergrenzen auf.<sup>30</sup> Diese "collegia pietatis" – 1670 erstmals in Frankfurt<sup>31</sup> - wurden ein wichtiges Erkennungszeichen für alle nachfolgenden pietistischen Gemeinden Glaubensrichtungen, vor allem auch in Württemberg.

Mit seiner Hauptschrift, der "Pia desideria oder Hertzliches Verlangen nach gottgefälliger Besserung der Evangelischen Kirche"<sup>32</sup> von 1675, schuf Spener das pietistische Manifest, das in den nächsten beiden Jahrhunderten zur Glaubensgrundlage des Pietismus wurde. Wie Wallmann zusammenfasst, "(finden sich) nahezu alle Kerngedanken des Pietismus in der Pia desideria, abgesehen allein von der Forderung einer datierbaren Bekehrung und der Heidenmission."<sup>33</sup> Die Schrift besteht aus drei Teilen: "Der Diagnose des verderbten Zustandes der Kirche folgt die Prognose einer künftigen Besserung, der sich im ausführlichen Schlussteil die Mittel zur Besserung anschließen, das aus sechs Einzelforderungen bestehende Reformprogramm."<sup>34</sup> Vor allem Speners "Hoffnung besserer Zeiten" wird theologisch maßgeblich für den chiliastisch orientierten deutschen Pietismus, der nicht nur auf das Kommen des Reiches Gottes wartet<sup>35</sup>, sondern dieses auch durch eine heilige Lebensführung mitaufbauen möchte.<sup>36</sup>

<sup>27</sup> Zitiert nach: Wallmann 2005, S. 73.

<sup>28</sup> Wallmann 2005, S. 75.

<sup>29</sup> Ebenda, S. 76.

<sup>30</sup> Wallmann 2005, S. 78. Diese Überwindung der gesellschaftlichen Grenzen sind ein wichtiges Moment der Geschichte des Pietismus und begründen unter anderem seine Ausbreitung und seinen Einfluss. Wie Brecht schreibt: "Der Pietismus begegnet in allen gesellschaftlichen Schichten, an Fürstenhöfen, beim Adel, an den Universitäten, unter den Theologen, im ständischen Bürgertum und in der bäuerlichen Bevölkerung des flachen Landes, bis hin zu den dienenden Unterschichten." Zitiert nach: Brecht, Martin: Einleitung (S. 1-11) in: Brecht, Martin (Hrsg.): Der Pietismus vom siebzehnten bis zum frühen achtzehnten Jahrhundert, (Geschichte des Pietismus; Bd. 1) Göttingen 1993, S. 1f.

<sup>31</sup> Wallmann 2005, S. 25.

<sup>32</sup> Spener, Philipp Jakob: Pia desideria oder Hertzliches Verlangen nach gottgefälliger Besserung der Evangelischen Kirche, Frankfurt am Main, 1675.

<sup>33</sup> Zitiert nach: Wallmann 2005, S. 88.

<sup>34</sup> Zitiert nach: Ebenda, S. 80.

<sup>35</sup> Wallmann 2005, S. 86.

<sup>36</sup> Lehmann 2007, S. 113.

Angeregt durch Spener und durch pietistische Schriften schloss sich auch August Hermann Francke<sup>37</sup> während seines Theologiestudiums nach einem Bekehrungserlebnis dem Pietismus an.<sup>38</sup> Dieses Bekehrungserlebnis wurde prototypisch und war die Initialzündung für die Fokussierung des Pietismus auf eine zu datierende Wiedergeburt eines jeden Pietisten; ein Gedanke, den es zuvor bei Arndt und Spener in dieser Form noch nicht gegeben hatte.<sup>39</sup> Francke verband den Pietismus mit pädagogischen Idealen zur Erziehung wahrhafter und reiner Christen und gründete aus diesem Antrieb heraus die Franckschen Anstalten in Halle,<sup>40</sup> ein Waisenhaus, das mehrere Schulformen beinhaltete und den Schülern neben Schulbildung auch die notwendigen Voraussetzungen zum Einstieg in den Beamtendienst oder das Militär bot.<sup>41</sup> Damit entstanden Querverbindungen zwischen den pietistischen Franckschen Anstalten und dem preußischen Staat, die die preußische Regierung und längerfristig auch die Kultur maßgeblich beeinflussten.<sup>42</sup>

Neben Francke und Spener, die bis heute als maßgebliche Väter des Pietismus gelten, existierten zahlreiche Splittergruppen und separatistische Kreise. Diese unter dem Begriff "Radikaler Pietismus" subsumierten Zirkel sind schwerlich im Rahmen dieser Arbeit zu erfassen. Kennzeichen der radikalen Pietisten war neben ihrer Separation von der Landeskirche aber vor allem ihr im Vergleich zum kirchennahen Pietismus noch extremere Fokussierung auf eschatologische Themen. Doch trotz der radikalen separatistischen Gruppen bleiben Spener und Francke die wesentlichen Figuren in der Begründung und Entstehung des pietistischen Protestantismus. Wie Lehmann zusammenfasst:

"Erst Spener und Francke entwickelten jedoch ein kohärentes Programm, das persönliche Wiedergeburt im Glauben, gemeinsame Erbauungsübungen, soziale Hilfe für die notleidenden Nächsten sowie pädagogische Schulung der Reichgottesarbeiter miteinander verband und das zugleich eine weltoffene und weltweite Perspektive besaß."<sup>45</sup>

Eine besondere Gruppe im Pietismus stellt die Herrnhuter Brüdergemeine<sup>46</sup> um Graf Nikolaus von

<sup>37</sup> August Hermann Francke, 1663-1727, evangelischer Theologe und Pädagoge.

<sup>38</sup> Wallmann 2005, S. 105ff.

<sup>39</sup> Ebenda, S. 108ff.

<sup>40</sup> Ebenda, S. 117.

<sup>41</sup> Ebenda, S. 119.

<sup>42</sup> Hinrichs, Carl: Preussentum und Pietismus. Der Pietismus in Brandenburg-Preussen als religiös-soziale Reformbewegung, S. 192f. In diesem Werk sind genauere Informationen zu den Wechselwirkungen und kulturellen Beeinflussungen gegeben, die den Rahmen dieser Kurzeinführung sprengen würden.

<sup>43</sup> Wallmann 2005, S. 137.

<sup>44</sup> Schneider, Hans: Der radikale Pietismus, S. 391-439, in: Brecht, Martin (Hrsg.): Der Pietismus vom siebzehnten bis zum frühen achtzehnten Jahrhundert, (Geschichte des Pietismus; Bd. 1) Göttingen 1993, S. 394.

<sup>45</sup> Zitiert nach: Lehmann 2007, S.113.

<sup>46</sup> Die Herrnhuter Brüdergemeine behielt, in Abgrenzung zu Brüdergemeinden, die alte Schreibweise der "Gemeine" bei.

Zinzendorf<sup>47</sup> dar.<sup>48</sup> Zinzendorf, von klein auf pietistisch geprägt, initiierte auf seinen Ländereien in der Lausitz die Entstehung einer eigenständigen Gemeinde – Herrnhut. Gründungsmitglieder waren vor allem Handwerker und religiöse Flüchtlinge aus Mähren.<sup>49</sup> Schnell wurde die Gemeine kirchenpolitisch unabhängig.

Herrnhut organisierte sich in sogenannte Chöre, also interessens- bzw. lebenssituationsabhängige Gruppierungen innerhalb der Gemeine, die eigene Wohnbereiche und auch eigene gottesdienstliche Veranstaltungen pflegten. Die Theologie Herrnhuts stellt in einigen Bereichen eine Besonderheit in der pietistischen Glaubensrichtung dar. Zwischen 1743 und 1750 kam es zu einer extrem schwärmerischen Phase, die vor allem in exaltierten Wundandachten zum Ausdruck kam. Zinzendorf selbst distanzierte sich später von dieser Phase und nannte sie "Sichtungszeit". Degleich zum Beginn der Gründung Herrnhuts Zinzendorf selbst sich ausdrücklich nicht als Pietist wahrnahm, blieb Herrnhut bis in die heutige Zeit hinein ein wichtiges Zentrum des deutschen Pietismus<sup>53</sup>, von dem ausgehend entsandte Diaspora-Arbeiter – auch und gerade in Württemberg - den Pietismus verbreiteten.

Nachdem das 17. Jahrhundert die Geburtsstunde des Pietismus darstellt, wurde das 18. Jahrhundert war anschließend eine wichtige Blütezeit der Bewegung, in dem sie sich flächendeckend vor allem in den protestantischen Gebieten des heutigen Deutschlands verbreitete. Im 19. Jahrhundert kam es zu einer Erneuerungsbewegung des Pietismus, der Erweckungsbewegung. Der Begriff "Erweckung" meinte hierbei die Erweckung aus dem Sündenschlaf, abgeleitet von Eph 5,14: "Wache auf, der du schläfst und stehe auf von den Toten, so wird Christus dich erleuchten."<sup>54</sup>

Die Erweckungsbewegung in Deutschland ging parallel mit Erweckungsbewegungen in Frankreich, England und den USA einher und spiegelt somit eine größere Zeitgeistbewegung wider. Getragen wurde sie theologisch durch die Elemente des bisherigen Pietismus. Wichtig für die Erweckungsbewegung in Deutschland, also für die evangelikale Aufbruchsbewegung des 19. Jahrhunderts, waren vor allem die allgemeine Kultur der Vereinsgründungen des 19. Jahrhunderts.<sup>55</sup> Durch das offensivere und präsentere Auftreten in der Öffentlichkeit – vor allem durch Vereinsgründungen und die massenhafte Nutzung und Verbreitung durch Medien wie Pamphlete –

<sup>47</sup> Nikolaus Ludwig Reichsgraf von Zinzendorf und Pottendorf, lutherisch-pietistischer Theologe.

<sup>48</sup> Wallmann 2005, S. 182f.

<sup>49</sup> Ebenda, S. 187ff.

<sup>50</sup> Ebenda, S. 190.

<sup>51</sup> Hiermit ist die extreme und emotionale Verehrung der Wundmale Christi gemeint, die in Andachten stark hervorgehoben wurden. Speziell der Seitenwunde Christi, "Seitenhöhlchen" genannt und dem Karfreitag kam eine mystisch-überhöhte Verehrung zu, vgl. Wallmann 2005, S. 198f.

<sup>52</sup> Wallmann 2005, S. 199.

<sup>53</sup> Ebenda, S. 182.

<sup>54</sup> Ehmer, Hermann: Kleine Geschichte der Evangelischen Kirche in Württemberg, (Regionalgeschichte - fundiert und kompakt), Leinfelden-Echterdingen 2008, S. 85.

<sup>55</sup> Lehmann 2007, S. 130.

wurde die Konkurrenzsituation zu anderen Organisationen und Weltanschauungen gesteigert und teilweise feindlich ausgetragen.<sup>56</sup> Auch eine Nähe zum Nationalbewusstsein des Vormärz<sup>57</sup> und später der Restauration<sup>58</sup> ist klar erkennbar.<sup>59</sup> Durch die Existenz der im 19. Jahrhundert im Zuge der Erweckungsbewegungen gegründeten Vereine wie dem CVJM<sup>60</sup> und vor allem der Deutschen Christentumsgesellschaft<sup>61</sup> sowie dem Aufbau der Diakoniearbeit<sup>62</sup> als Inneren Mission ist das pietistische Gedankengut auch im 20. Jahrhundert und bis in die Gegenwart hinein innerhalb des deutschen Protestantismus greifbar.

Die zentralen theologischen Elemente, die die meisten pietistischen Gruppierungen vom 17. bis ins 20. Jahrhundert hinein verbinden, sind Bekehrung und Wiedergeburt, individuelle Gotteserfahrung, das Priestertum aller Gläubigen, ein ausgeprägter Biblizismus,<sup>63</sup> die chiliastische Erwartung der "besseren Zeiten" durch das kommende Gottesreich sowie der Anspruch, dieses Gottesreich durch einen Lebensstil der Heiligung mit aufzubauen. Vor allem der letzte Punkt, die "Heiligung" des Lebens der Wiedergeborenen, ist ein zentraler Punkt für das Verständnis des Pietisten, seiner Denkund Lebensweise und seines Verhältnisses zu seiner Umwelt. Neben die Rechtfertigungslehre Martin Luthers<sup>64</sup> wird – durchaus in Spannung - die Lehre der Heiligung gestellt.<sup>65</sup>

"Deshalb hatte Spener neben Martin Luther unmittelbar Johann Arndt gestellt. Luther sei die Erkenntnis der Rechtfertigung der Gottlosen allein durch den Glauben zu verdanken. Johann Arndt zeuge den Weg zur Heiligung. Er zeige, wie der Gottlose, dem die Sünden vergeben sind, freigemacht wird vom Zwang zum Sündigen, wie er in der Nachfolge des Lebens Christi ein heiliges Leben führen und dadurch in die nähere Gemeinschaft mit Gott kommen

<sup>56</sup> Ebenda, S. 130.

<sup>57</sup> Vormärz bezeichnet den Zeitabschnitt zwischen dem Wiener Kongress 1815 und dem Beginn der Deutschen Revolution 1848/49, der vor allem von oppositionellen und revolutionären Geisteshaltungen geprägt war.

<sup>58</sup> Restauration meint die Zeit der Wiederherstellung der alten monarchischen Ordnung nach der Deutschen Revolution 1848/49.

<sup>59</sup> Lehmann, Hartmut: Die neue Lage, S. 2-27, in: Gäbler, Ulrich: Der Pietismus im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht u.a.; Bd. 3), Göttingen 2000, S. 13. Nach den Napoelonischen Kriegen erschien es im pietistischen Lager erstrebenswert, die althergebrachte, fest Ordnung wiederherzustellen. "Nationale Stärke schien ihnen mit den Grundwerten des Christentums vereinbar und eine Voraussetzung für die Beseitigung der sozialen und sittlichen Missstände, die insbesondere als Folge der 1837 einsetzenden, langanhaltenden Wirtschaftskrise immer schlimmer zu werden schien." Damit wurde der Pietismus in der Erweckungsbewegung politisch, nämlich konservativ und teilweise auch national, indem die Verbindung zwischen Christentum und Germanentum eine neue Epoche des christlichen Heils hervorbringen könnte. Vgl. ebenda, S. 14.

<sup>60</sup> CVJM, Christlicher Verein Junger Menschen (bis 1970: Menschen), 1844 in London gegründet, weltweit größte Jugendorganisation, überkonfessionell christlicher Verein.

<sup>61</sup> Deutsche Christentumsgesellschaft, 1780 gegründete, stark pietistisch-evangelikal und missionarisch wirkende Organisation.

<sup>62</sup> Diakonie, von griech. *Diakonia*, Dienst, allgemein der Dienst am Menschen innerhalb kirchlicher Bereiche; im spezifischeren Sinne diakonische Werke als soziale Einrichtungen kirchlicher Trägerschaft.

<sup>63</sup> Mit dem Wort Biblizismus ist im Rahmen dieser Arbeit die starke Fokussierung und Ausrichtung an der biblischen Schrift gemeint, die Bibelworte auf individuell-persönliche Situationen und Entscheidungen zu beziehen vermag und die Bibel im Wortsinn versteht, da man ihr eine Verbalinspiration zugrunde legt.

<sup>64</sup> Martin Luther, 1483-1546, Reformator.

<sup>65</sup> Wallmann, Johannes: Pietismus-Studien. Gesammelte Aufsätze, Tübingen 2008, S. 220.

#### kann."66

Der pietistische Mystiker Gerhard Teerstegen<sup>67</sup> schreibt gar "Geht's der Natur entgegen, so geht's gerad und fein."<sup>68</sup> Selbstverleugnung, auch und vor allem unablässige Selbstbeobachtung des eigenen Denkens und Tuns, um mögliche Sünden zu erkennen, prägten den Pietismus. Gleichzeitig führt das Bestreben, ein heiliges Leben zu führen neben dem Hang zur Askese zu einem Abstandnehmen von der Umwelt - der "Welt" - und den Nichtpietisten:

"Ohne bewusste und eindeutige Entscheidung, ohne eine durch Buße und Reue markierte Lebensumkehr und ohne die anschließende lebenslange Bemühung um Heiligung war es nicht möglich, sich in dieser Welt als Kind Gottes zu bezeichnen. Das hieß zugleich, dass Glaubensentscheidung und Lebenswandel aufs engste zusammenhingen, dass also diejenigen, die wahrhaftig Christen und Gotteskinder sein wollten, anders als die "Weltkinder" leben mussten, ferner, dass Gott ihnen bestimmte Pflichten auferlegt hatte, die sie, wenn sie Gottes Gnadenzusage nicht verlieren wollten, erfüllen mussten."

Die Heiligung des Lebens hat auch eine konkret eschatologische Bedeutung:

"Durch die Verwandlung des Menschen soll es zu einer konkreten Eschatologie kommen, die das baldige Kommen des Herrn erwartet, häufig sogar chiliastisch auf eine Herrschaft der Frommen mit Christus hofft."<sup>70</sup>

Die Erweckungsbewegung unterscheidet sich in einigen Punkten vom "ursprünglichen" Pietismus, beispielsweise werden andere Zentren wichtig. Nicht mehr Halle und Herrnhut sind zentral, sondern Basel<sup>71</sup>, Amsterdam und London, später auch Philadelphia und Boston.<sup>72</sup> Insgesamt operiert der Pietismus des 19. Jahrhunderts weit internationaler und vernetzter als der des 18. Jahrhunderts. Durch den rasanten wissenschaftlichen Fortschritt des 19. Jahrhunderts wurde es zunehmend schwerer, die wissenschaftlichen Wahrheiten mit den biblizistischen subjektiven Glaubenswahrheiten der Pietisten in Einklang zu bringen.<sup>73</sup> Gleichzeitig feierte die Erweckungsbewegung mit ihren Tätigkeiten im Sozialwesen und der Inneren wie Äußeren Mission<sup>74</sup> große Erfolge.<sup>75</sup> Doch dies sind primär Veränderungen in Organisation und Arbeitsfeldern sowie gesellschaftliche Veränderungen, auf die die Erweckungsbewegung reagierte. Die zentralen

<sup>66</sup> Zitiert nach: Ebenda

<sup>67</sup> Gerhard Tersteegen, 1697-1769, Theologe, Mystiker des reformierten Pietismus.

<sup>68</sup> Wallmann 2008, S. 221.

<sup>69</sup> Zitiert nach: Lehmann 2007, S. 129.

<sup>70</sup> Zitiert nach: Brecht, Martin: Einleitung (S. 1-11) in: Brecht, Martin (Hrsg.): Der Pietismus vom siebzehnten bis zum frühen achtzehnten Jahrhundert, (Geschichte des Pietismus; Bd. 1) Göttingen 1993, S.1.

<sup>71</sup> Vor allem Basel wird ein herausragendes Zentrum der Erweckungsbewegung des 19. Jahrhunderts. Hier wird die Deutsche Christentumsgesellschaft gegründet und von hier gehen auch und speziell wichtige Wechselwirkungen mit dem Württembergischen Pietismus aus, vgl. Freytag, Nils/Sawicki, Diethard (Hrsg.): Wunderwelten. Religiöse Ekstase und Magie in der Moderne, München 2006, S.41f.

<sup>72</sup> Lehmann 2007, S. 130.

<sup>73</sup> Ebenda, S. 131.

<sup>74</sup> Äußere Mission meint die Missionierung fremder Länder, die Innere Mission zielt auf die Erweckung des eigenen Landes, in diesem Fall Deutschland.

<sup>75</sup> Lehmann 2007, S. 132.

Aussagen und Denkweisen der Pietisten wie der Erweckten hingegen sind inhaltlich gleich, sodass die Erweckungsbewegung als eine pietistische Bewegung gesehen werden kann, in direkter Entwicklungslinie zum Pietismus des 17. und 18. Jahrhunderts. Dieses Ergebnis ist wichtig für die vorliegende Arbeit, die sich mit Malern des 19. Jahrhunderts beschäftigen wird und diesen zugleich in den Kontext des Pietismus setzt. Dieses Vorgehen ist also legitim, insofern man die Erweckungsbewegung nicht als Bewegung aus dem Pietismus heraus, sondern als Fortführung, also schlicht als "Pietismus des 19. Jahrhunderts" begreift. Oder – umgekehrt – mit Lehmann "den Pietismus des späten 17. und des 18. Jahrhunderts als erste Welle einer Erweckung im Mitteleuropa verstehen und bezeichne(t)" <sup>76</sup>

#### 1.4 Thematische Eingrenzung

Der Pietismus bildet, wie die obige Einführung zeigt, ein umfangreiches Kapitel der deutschen Kirchengeschichte, umfasst mehrere Jahrhunderte, viele Unterströmungen und diverse räumliche Zentren.

Im Rahmen einer Dissertation schien es unmöglich und auch unsinnig, den Versuch zu unternehmen, die allgemeine Kunstgeschichte dreier Jahrhunderte mit der allgemeinen Entwicklung des Pietismus vom 17. bis zum 20. Jahrhundert darzustellen. Eine Einschränkung musste getroffen werden, die als sachliche, zeitliche und räumliche Konzentration zu begreifen ist: Wie schon in meiner Masterarbeit fiel die Wahl auf Württemberg und das 19. Jahrhundert.

Das Herzogtum Württemberg, seit Beginn des 19. Jahrhunderts Königreich, ist ein ideales Gebiet, um den Pietismus in seiner kulturellen Auswirkung zu beobachten. Das liegt daran, dass hier der Pietismus im 17. Jahrhundert, also relativ früh, Fuß fasste, und sich dann über Jahrhunderte zu einem festen Bestandteil der württembergischen Kirche und Gesellschaft entwickelte. Anfangs gaben Herrnhuter Diasporabrüder in Württemberg erste pietistische Anstöße, gleichzeitig griffen auf einer akademischeren Ebene mehrere wichtige Theologen des 17. Jahrhunderts die Sache Speners und Franckes auf.<sup>77</sup> Aufgrund der hohen landeskirchlichen Funktionen, die diese Theologen, beispielsweise Johann Andreas Hochstetter,<sup>78</sup> Johann Reinhard Hedinger<sup>79</sup> und der Hofprediger Samuel Urlsperger<sup>80</sup> innehatten, gelang in Württemberg relativ schnell und nachdrücklich, was in anderen deutschen Regionen nicht möglich war: eine Verschmelzung von Pietismus und

<sup>76</sup> Zitiert nach: Ebenda, S. 139.

<sup>77</sup> Brecht, Martin: Der württembergische Pietismus, S.225-288, in: Brecht, Martin/Deppermann, Klaus: Der Pietismus im achtzehnten Jahrhundert (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht u.a.; Bd. 2), Göttingen 1995, S. 13.

<sup>78</sup> Johann Andreas Hochstetter, 1637-1720, luth. Theologe und Professor an der Eberhad Karls Universität Tübingen.

<sup>79</sup> Johann Reinhard Hedinger, 1666-1704, ev. Theologe, Vertreter des frühen Pietismus in Württemberg, Schöpfer der württem. Konfirmationsliturgie.

<sup>80</sup> Samuel Urlsperger, 1685-1772, luth. Theologe, Hofprediger und Konsistorialrat in Württemberg.

Landeskirche. Dadurch, dass Hofprediger, Kirchenräte, Prälaten und Theologieprofessoren in die pietistische Strömung eintraten, aber gleichzeitig ihr Amt weiterhin innehatten, wurde dem Pietismus früh die Tür zur Landeskirche geöffnet und so entstand ein landeskirchlicher Pietismus in Württemberg.<sup>81</sup> Dieser blieb über die Jahrhunderte erhalten und ist bis heute in der Theologie und der Kirchenpolitik der württembergischen evangelischen Landeskirche spürbar.<sup>82</sup>

Aufgrund dieser langen und tiefgreifenen Prägung und zugleich seiner flächen- und bevölkerungsmäßigen Überschaubarkeit stellt Württemberg eine Art Mikrokosmos des Pietismus dar und war darum für mich sehr reizvoll, um eine Wechselwirkung zwischen Kunst und Kultur einerseits und dem Pietismus andererseits zu untersuchen.

Das 19. Jahrhundert bot sich als eine Art Höhepunkt des württembergischen Pietismus an: Die Prägung des Pietismus war schon hundertfünfzig Jahre alt, gleichzeitig ergriff die Erweckungsbewegung, also der Pietismus des 19. Jahrhundert, Württemberg sehr stark. Predigerpersönlichkeiten wie Ludwig Hofacker<sup>83</sup> wurden nun zu religiösen "Stars", die Zusammenarbeit mit der Basler Christentumsgesellschaft brachte neue Energie, es kam zu neuen Strömungen, Gemeinden und Ideen, Neugründungen von pietistischen Vereinen und sogar Firmen und Fabriken.<sup>84</sup> Gleichzeitig wuchs die konkrete Heilserwartung der württembergischen Pietisten: Das seit dem 18. Jahrhundert herbeigesehnte württembergische Heilsjahr 1836, das von dem "Vater" des württembergischen Pietismus, Johann Albrecht Bengel<sup>85</sup>, berechnet worden war, rückte näher und verstrich, neue Zeichen der beginnenden Endzeit wurden gefunden.<sup>86</sup> Insgesamt ist das 19. Jahrhundert meiner Meinung nach das "pietistischste" aller Jahrhunderte der württembergischen Geschichte.

#### 1.5 Fragestellung und Ziel der Untersuchung

Ziel der Arbeit ist es, anhand dreier nachweislich pietistischer - damit ist gemeint: das pietistische Glaubensverständnis selbst annehmend und in Kontakt mit wichtigen Pietisten ihrer Zeit stehend - Maler eine Wechselwirkung zwischen ihrer Kunst und ihrem pietistischen Glauben beziehungsweise ihrem pietistischen Betrachterkreis zu zeigen.

<sup>81</sup> Ehmer, Hermann: Kleine Geschichte der Evangelischen Kirche in Württemberg, Leinfelden-Echterdingen 2008, S. 71f

<sup>82</sup> Erst 2013 waren die pietistisch getragene konservative Fraktion "Lebendige Gemeinde" bei den Kirchenwahlen erneut die stärkste Gruppe mit 39 von 90 Sitzen in der Landessynode.

<sup>83</sup> Ludwig Hofacker, 1798-1828, württembergischer Pfarrer und Erweckungsprediger.

<sup>84</sup> Ehmer 2008, S. 84ff.

<sup>85</sup> Johann Albrecht Bengel, 1687-1752, württembergischer Theologe, einer der Hauptvertreter des württembergischen Pietismus, berechnete 1836 als "Heilsjahr" im Sinne des Anbruchs des Gottesreiches und des Beginns des Weltendes und legte damit den Grundstein für die besonders starke chiliastische Ausrichtung des württembergischen Pietismus.

<sup>86</sup> Ehmer 2008, S. 84ff.

Dabei liegt die Frage nahe, inwieweit eine pietistische Ikonographie oder Aussage in dem jeweiligen Bild enthalten sein kann, aber auch, wie der Maler seine Kunst in einem pietistischen Umfeld rechtfertigte, dem je nach Strömung schon der Anblick einer schönen Blume als sündhaft erschien.<sup>87</sup> Damit einhergehend kann gleichzeitig gefragt werden, warum eben entschiedene Pietisten die Nähe der Maler und die Existenz ihrer Kunst nicht nur tolerierten, sondern bei manchen Malern noch förderten.

Die Arbeit erhebt keinen Anspruch auf ein vollständiges Erfassen aller Aspekte dieser Wechselwirkungen, aber sie möchte einige davon aufzeigen, auf ihre Existenz hinweisen und damit die traditionelle Meinung, der Pietismus sei keine Größe, die in kunstgeschichtliche Überlegungen mit einzubeziehen sei, als zu undifferenziert widerlegen.

#### 1.6 Gliederung

Die Arbeit gliedert sich in drei große Kapitel. Diese möchten in ihrer Thematik und auch ihrer Reihenfolge dem Pietismus Rechnung tragen, ihn ernst nehmen. Die drei Themen "Wort", "Glaube" und "Tat" sind meines Erachtens die drei Elemente, aus denen sich der württembergische Pietismus in seiner Glaubens- und Weltvorstellung zusammensetzt. Gleichzeitig folgt das eine im pietistischen Glauben aus dem anderen, woraus sich wiederum die Reihenfolge der Kapitel ergibt.

In sich wiederum zerfallen die drei großen Kapitel in drei Unterkapitel. Das WORT unterteilt sich – den verschiedenen Facetten des Wortes folgend – in das "gelesene", das "gesprochene" und das "geschriebene" Wort. Hier werden Themen wie das pietistische Bibellesen von Laien, die Bibelgesellschaften und – Verlage Württembergs, die Predigt und die genuin pietistische Tagebuchund Erinnerungskultur in ihrer Verbindung zur Kunst behandelt. In diesem Kapitel werden vor allem Werke Robert Hecks und Theodor Schüz' besprochen.

Das Kapitel GLAUBE unterteilt sich in den klassisch pietistischen Lebenslauf: Die Bekehrung als unabdingbarer datierbarer Beginn des pietistischen Lebens, das ab diesem Zeitpunkt angestrebte "heiligmäßige" Leben, das einen hohen Moralismus nach sich zieht, und der Umgang mit dem Ende: Leid, Tod, aber auch und vor allem die nach Spener dem Pietismus immanente "Hoffnung besserer Zeiten." Der Schwerpunkt liegt hier auf Theodor Schüz' Œuvre.<sup>88</sup>

<sup>87</sup> Scharfe 1980, S. 47.

<sup>88</sup> In meiner Masterarbeit wurden drei der hier vorgestellten Bilder von Schüz schon im pietistischen Kontext diskutiert.

Das letzte Kapitel, die TAT, stellt die Folge des pietistischen Glaubens für den Pietisten dar. "Der Glaube ohne die Werke ist tot", sagt Gustav Werner, ein württembergischer Pietist, der in der Arbeit noch genauer vorgestellt werden wird.

Die "Tat" widmet sich ausschließlich dem Maler Karl Wilhelm Bauerle, der bisher im deutschen Raum – anders als im englischen beziehungsweise US-amerikanischen – kaum Bekanntheit erlangte. Über Bauerle sind darum bisher wenige Daten aufbereitet. Vieles, beispielsweise die Auftraggeber seiner Bilder, ist kaum zu ermitteln, und der Großteil seiner in Deutschland verbliebenen Werke ist in Privatbesitz und nicht zugänglich. Dennoch konnten einige Werke im Original gesehen werden und Bild- sowie Quellenmaterial für diese Arbeit erhalten werden.

Die Arbeit schließt mit einem Fazit, das nach einer letztlichen Verbindung zwischen Pietismus und Kunst in Württemberg als Ergebnis fragt und über weiterführende eventuelle Forschungsfelder in diesem Bereich nachdenkt.

## So weit das Reich Gottes reichet, so weit geht dies Buch. Johann Albrecht Bengel

#### 2. Wort

Die Verbindung zwischen Wort und Bild ist alt. Beides sind Medien der Kommunikation, vor allem der Kommunikation zwischen dem Schöpfer und dem Rezipienten, zwischen Autor und Leser, zwischen Maler und Betrachter.

Über diesen Zusammenhang wurden schon viel geforscht und geschrieben; das Diskursfeld "Wort und Bild" ist komplex. Sicher mit am bekanntesten ist die Analyse des Wortes in den Werken Rembrandts, unter anderem von Svetlana Alpers in "Rembrandt's enterprise"89 und vor allem von Christiane Häslein in "Am Anfang war das Wort. Das Ende der "stommen schilderkonst" am Beispiel Rembrandts". 90 Beiden Wissenschaftlerinnen ging es letztlich um das Darstellen eines auf Sprache und Gehör ausgelegten Mediums – des Wortes – in einem auf Sehen ausgelegten Medium, dem Bild. In den nachfolgend besprochenen Bildern geht es nicht so sehr um eine versteckte, erst in der Interpretation zu entdeckende Darstellung des Wortes, des Sprechens oder des Hörens, sondern um die direkte Darstellung dessen. Auf den zu besprechenden Bildern steht absolut die Beschäftigung der Dargestellten mit dem gelesenen, gehörten, gesprochenen und geschriebenen Wort im Vordergrund: Lesende, Hörende, Predigende, Schreibende im Kontext des württembergischen Pietismus. Es geht darum - außer im Exkurs um die Pietistenporträts in pietistischen Biographien im dritten Kapitelabschnitt - nicht in erster Linie um eine zu erkennende Intermedialität, insofern reiht sich diese Arbeit nicht als Beitrag in die Wort-Bild-Diskussion ein. Sondern es geht um das mannigfaltige Darstellen der Wortbeschäftigung württembergischer Genreszenen aufgrund der immensen Wichtigkeit der Bibel, der Predigt und des Schreibens im dortigen Pietismus.

Das Kapitel "Wort" steht darum am Anfang dieser Arbeit, weil durch das Wort Gottes und die schriftliche Reflexion dessen der Pietismus erst möglich wurde. Das Bibelstudium, die Konventikel, die pietistische Literatur, alles wäre nicht denkbar ohne die sprachliche Kommunikation. Diese findet in allererster Linie schriftlich oder mündlich statt und legt den Grundstein für den pietistischen Glauben, aus dem heraus sich wiederum das pietistische Verhalten, die Tat, entwickelt und verständlich wird

<sup>89</sup> Alpers, Svetlana: Rembrandt's Enterprise. The Studio and the Market, Chicago 1988.

<sup>90</sup> Häslein, Christiane: Am Anfang war das Wort. Das Ende der "stommen Schilderkonst" am Beispiel Rembrandts, Weimar 2004.

#### 2.1 Das gelesene Wort

Die junge Mutter sitzt neben ihrem im Holzwagen schlafenden Kind lesend in einem Holzverschlag. Die Atmosphäre des Bildes ist still und harmonisch, das Licht golden, die Ruhe fast spürbar. Das Buch, das die Frau liest, ist kein Roman, davon ist auszugehen. Es ist ein geistliches Buch, und damit vermutlich die Bibel.

Das macht sich schon an der Bildgestaltung fest: Am linken Bildrand ist vom Holzverschlag aus der Blick ins Dorf hinunter freigegeben. Die Häuser sind nur schemenhaft angedeutet, allein die Kirche ist klar erkennbar. Menschen bewegen sich auf sie zu, es ist also Sonntagmorgen kurz vor dem Beginn des Gottesdienstes, wie der Titel "Sonntagsmorgen" (Abb.1) bestätigt. Das Licht fällt durch den Durchgang zum Schober ein, zugleich damit aber auch aus Richtung der Kirche, die von der Sonne beschienen ist. Die Mutter ist dem Gottesdienst ferngeblieben, sie muss sich um ihren Säugling kümmern. Trotzdem nimmt sie Anteil am religiösen Gehalt des Sonntagmorgens, indem sie selbst still für sich in der Bibel liest. Der Lichteinfall, durchaus ikonologisch deutbar, bringt das Licht der Kirche und damit das des Glaubens zu ihr und bindet sie in die Gemeinde mit ein, Kirchgänger und Mutter sind verbunden im gemeinsamen Element der Religion.

Es gibt viele Bilder in der deutschen Genremalerei des 19. Jahrhunderts, die das Thema des Bibellesens aufgreifen. Beispielhaft können hier nur einige angerissen werden: Albert Anker<sup>92</sup> malt 1886 den "Bibelleser"<sup>93</sup> (Abb. 2), ein schlichtes Bild, das einen alten Mann an einem einfachen Holztisch sitzend und in einer großformatigen Bibel lesend, darstellt. Wie Schürmann zusammenfasst

"richtet er seine ganze Aufmerksamkeit auf die Lektüre. Den Mittelfinger und den Zeigefinger der linken Hand hat er als Lesezeichen zwischen die Seiten des Buches geschoben. Sein Interesse gilt offenbar vorwiegend religiösen Themen; auch der Titel des Bildes läßt darauf schließen, daß das Lesen in der Bibel eine regelmäßige Beschäftigung des alten Mannes ist."94

Lovis Corinth<sup>95</sup> zeigt in seinem "Sonntagsfrieden" von 1887<sup>96</sup> (Abb.3) eine ältere Frau am Fenster auf einer Holzbank sitzend, eingerahmt von einem kleinen Hund und einem Spinnrocken. Die Frau ist in ein Buch versunken, vermutlich – darauf deutet auch wie bei Schüz der Titel mit dem Bezug auf den Sonntag als Tag Gottes hin – ein Andachtsbuch oder die Bibel.

<sup>91</sup> Theodor Schüz: Sonntagmorgen, 1872, Öl/Lw, 45x40cm, Galerie Schlichtenmaier.

<sup>92</sup> Albert Anker, 1831-1910, Schweizer Genremaler und Grafiker.

<sup>93</sup> Albert Anker: Der Bibelleser, 1908, Aquarell/Papier, 35x25, Provinienz unbekannt.

<sup>94</sup> Schürmann, Ulrich: Die Darstellung des alten Menschen in der Genremalerei des 19. Jahrhunderts (Diss. Univ. Bonn 1992) Bonn 1992, S. 161.

<sup>95</sup> Lovis Corinth, 1858-1925, dt. Maler, Vertreter des dt. Impressionismus.

<sup>96</sup> Lovis Corinth: Sonntagsfrieden, Öl auf Holz, 1887, 47x31cm, Sammlung Carl de Bouché, München.

Hans Thoma<sup>97</sup> zeigt in seinem Porträt von Mutter und Schwester<sup>98</sup> (Abb.4) aus dem Jahr 1866 die beiden Frauen beim gemeinsamen Lesen eines Buches, vermutlich der Bibel. Genauso zeigt er seine Mutter sowie seinen Onkel beim "Sonntagsfrieden" 1876<sup>99</sup> (Abb.5); die beiden sitzen am Fenster, die alte Frau strickt, während der Mann in der Bibel liest. Wie Hofstätter herausstellt, handelt es sich hier um eine für Thoma typische "Gegenüberstellung von "Vita activa" und "Vita contemplativa"<sup>100</sup>, es zeigt also neben der aktiven Tätigkeit mindestens genauso gleichberechtigt, wenn nicht – durch die mittigere Bildplatzierung sowie der Nähe zum lichtspendenden Fenster – sogar bevorzugt die kontemplative Versunkenheit in religiöser Andacht durch das Bibelstudium.

Dies sind nur vier Beispiele für diese Bildthematik, aber sie zeigen, dass das Motiv generell in der deutschen Genremalerei verbreitet war. Es ist also kein genuin württembergisches und auch kein genuin pietistisches Phänomen

Allerdings sind Tendenzen zu erkennen: Generell ist das Motiv des Bibellesens in der deutschen Genremalerei des 19. Jahrhunderts primär im Kontext der Darstellung älterer Menschen zu finden. Schürmann schreibt dazu:

"Es besteht oftmals die Annahme (Anm.: in der Genremalerei), daß alte Menschen sich wegen der Kürze der Lebensspanne, die ihnen noch bevorsteht, eher der Religion zuwenden und sich mit religiösen Problemen auseinandersetzen."<sup>101</sup>

Zusätzlich kann so das Motiv des älteren Menschen, der ein Kind oder Jugendlichen an die Bibel und damit die Religion heranführt, entstehen, wie es Hans Thoma darstellt.

Der pietistische Maler Theodor Schüz, der im Kapitel "Glaube" noch eingehender vorgestellt werden wird und dessen Bild "Sonntagmorgen" eingangs beschrieben wurde, gibt einer jungen Mutter eine Bibel in die Hand. Dies ist aus zweierlei Gründen abweichend vom Gros der Genredarstellung eines Bibellesenden. Zum einen ist es ein junger Mensch; wie eben dargelegt, kommt dies außerhalb des Bildmotivs des Unterweisens selten vor. Zum anderen ist sie eine Frau.

Natürlich gab es in der Kunstgeschichte immer wieder auch das Motiv der in der Bibel oder anderen erbaulichen Werken lesenden Frau. Ein bekanntes Beispiel ist Rembrandts<sup>102</sup> Werk "Die Prophetin Hanna"<sup>103</sup> (Abb.6) aus dem Jahr 1631, das auch unter dem veralteten Titel "Rembrandts Mutter"

<sup>97</sup> Hans Thoma, 1839-1924, dt. Maler und Grafiker.

<sup>98</sup> Hans Thoma: Mutter und Schwester, 1868, Öl auf Pappe; 58,5x85cm ,Museum Folkwang, Essen.

<sup>99</sup> Hans Thoma: Sonntagsfrieden, 1876, Öl/Lw. 79.5x107cm, Kunsthalle Hamburg.

<sup>100</sup>Zitiert nach: Hofstätter, Hans H.: Religion und Symbolismus im Werk von Hans Thoma, S. 90-102, (Ausstell. Kat. Hans Thoma. Lebensbilder. Gemäldeausstellung zum 150. Geburtstag, Augustinermuseum Freiburg i.Br. 2. Okt.-3.Dez. 1989), Königstein/Taunus 1989, S. 92.

<sup>101</sup>Zitiert nach: Schürmann 1992, S. 160.

<sup>102</sup>Rembrandt van Rijn, 1606-1669, niederländischer Barockmaler.

<sup>103</sup>Rembrandt: Rembrandts Mutter oder die Prophetin Hannah, 1631, Öl auf Holz, 60x48cm, Rijksmuseum Amsterdam.

bekannt ist. Es zeigt eine alte Frau, die in einem durch die hebräische Schrift relativ sicher als Altes Testament erkennbaren Buch liest. Sie liest nicht nur, sie studiert es regelrecht, legt ihre Finger auf die Seiten, um genau lesen zu können. Aber auch wenn das Bild mit hoher Wahrscheinlichkeit entgegen des Titels nicht Rembrandts Mutter darstellt, zeigt der Maler hier im Gegensatz zu Schüz keine Bäuerin oder Magd, sondern eine greise gebildete Bürgersfrau, erkennbar an ihrer Kleidung und der ehrbaren Haube. Sie wird ein gewisses Maß an Bildung genossen haben, es steht ihr quasi zu, in der heiligen Schrift zu lesen.

Noch mehr wäre dies legitimiert, wenn die kunsthistorische Deutung des Bildes als Darstellung der alttestamentlichen Prophetin Hanna<sup>104</sup> zutrifft. In diesem Fall stünde die Dargestellte in einem besonderen gesellschaftlichen und religiös legitimierten Rang, der ihr das Lesen erlaubt. Diese Motivik einer als heilig verstandenen Lesenden, findet sich in der Kunstgeschichte bedeutend häufiger als die einer bibellesenden Bäuerin wie bei Schüz.

Die bekannteste Bibelleserin der europäischen Kunstgeschichte ist hierbei sicherlich Maria. Sie liest in vielen Darstellungen der Verkündigung andächtig an einem Lesepult in der Bibel, immer in dem Augenblick, in dem der Erzengel Gabriel bei ihr erscheint, um ihr die Empfängnis Jesu durch den Heiligen Geist zu verkündigen. Anhand der Fülle von Bildbeispielen - es sei hier nur en passant und exemplarisch auf die Darstellungen von Leonardo Da Vinci 106, Rogier van der Weyden 107 und Peter Paul Rubens hingewiesen – zeigt sich, dass die bibellesende Frau durchaus eine lange Tradition in der Kunstgeschichte hat, ihr Bibelstudium allerdings gewöhnlich durch ihre außerordentliche Heiligkeit oder religiöse Rolle legitimiert wurde. Auch andere weibliche Heilige werden lesend dargestellt, beispielsweise Maria Magdalena 109 in Ambrosius Bensons 110, "Die lesende Maria Magdalena 4111 (Abb. 7) aus dem Jahr 1540. Maria Magdalena, erkennbar durch ihr Salbgefäß, liest in einem aufgeschlagenen Buch, ist versunken in ihre Lektüre. Bollmann schreibt über das Buch der Maria Magdalena:

"Anders als die Attribute Totenkopf und Spiegel, die später hinzutreten, steht es zunächst nicht für die Zweideutigkeiten des weltlichen Lebens, sondern im Gegenteil für deren Überwindung durch züchtige Kontemplation."<sup>112</sup>

<sup>104</sup>Die Prophetin Hanna ist nach 1Sam 1 die Mutter des alttestamentlichen Propheten Samuel.

<sup>105</sup>Geschichte der Verkündigung der Geburt Jesu an Maria nach Lk 1,26-38.

<sup>106</sup>Leonardo Da Vinci: Verkündigung, 1472, Öl/Holz, 217x98cm, Uffizien Florenz.

<sup>107</sup>Rogier van der Weyden: Verkündigung an Maria, Dreikönigsaltar, um 1550, Öl/Holz, 138x70cm, Alte Pinakothek München.

<sup>108</sup>Peter Paul Rubens: Verkündigung an Maria, 1609, Öl/Lw., 224x200cm, Kunsthistorisches Museum Wien.

<sup>109</sup>Maria Magdalena, Begleiterin Jesu und Zeugin der Auferstehung nach Lk 8,3 und Mk 16,1-5, Schutzpatronin der Frauen, Prostituierten und reuigen Sünderinnen.

<sup>110</sup>Ambrosius Benson, 1495-1550, flämischer Maler im Übergang zwischen Spätgotik zu Renaissance.

<sup>111</sup>Ambrosius Bensons: Lesende Maria Magdalenaca. 1525, Öl/Holz, 41x36,2 cm, London, National Gallery.

<sup>112</sup>Zitiert nach: Bollmann, Stefan: Frauen, die lesen, sind gefährlich, München 2005, S. 45.

Die lesende ehemalige Sünderin Maria Magdalena stellt also ein Sinnbild für die lebensverändernde Kraft der Vertiefung in geistliche Inhalte und dem individuellen Lesen dar. Hiermit kommt sie der pietistischen Schriftstudiumsanforderung, die im Folgenden genauer untersucht werden soll, einerseits nahe, andererseits ist sie eben nicht eine einfache Frau der gläubigen Landbevölkerung, sie ist eine Heilige.

Voraussetzung für die Darstellung der lesenden Bäuerin ist die Alphabetisierung der einfachen Bevölkerung ungeachtet des Geschlechts. Diese passiert maßgeblich im 19. Jahrhundert.

"Zu den wichtigsten kulturellen Basisprozessen des 19. Jahrhunderts gehört die Verbreitung der Lesefähigkeit in großen Teilen der Bevölkerung. Diese Massenalphabetisierung ist ein Prozess (…) der regional und lokal in höchst unterschiedlichem Tempo verlaufen ist (…). Nur Großbritannien, die Niederlande und Deutschland hatten um 1910 eine Alphabetisierungsrate von 100 Prozent erreicht."<sup>113</sup>

Die Maßnahmen zur Massenalphabetisierung des 19. Jahrhunderts in Deutschland gingen vor allem von staatlicher Seite aus. Wichtig war der flächendeckende Schulbesuch der Elementarschule, also der Volksschule, die das Lesen und Schreiben vermittelte.<sup>114</sup>

Doch auch wenn die Alphabetisierung der ländlichen Frauen damit stetig ausgebaut wurde, ist die Darstellung der lesenden Frau ambivalent. Oft schwingen kritisierende Untertöne mit. Der zunehmenden "Leselust", die ab dem 17. bis ins 19. Jahrhundert in Europa auch und vor allem unter Frauen aufkam, standen besonders Männer skeptisch gegenüber. Bollmann bemerkt dazu:

"(…) Gegenspieler hingegen sahen im zügellosen Lesen lediglich einen weiteren Beleg für den unaufhaltsamen Verfall von Sitte und Ordnung (…) auch die Fraktion der Aufklärer erkannte im enthemmten Lesen vorrangig ein sozialschädliches Verhalten."<sup>115</sup>

Bollmann sieht eine Verbindung zwischen dem Lesen als stille, allein praktizierte Tätigkeit und dem Pietismus:

"Erst am Ende des 17. Jahrhunderts und besonders mit dem Aufkommen des ganz an der Frömmigkeit des Einzelnen orientierten Pietismus wird die individuelle Beschäftigung mit der Bibel Pflicht für alle Gläubigen."<sup>116</sup>

Folgt man hier Bollmann und erkennt den direkten kausalen Zusammenhang zwischen dem Pietismus und der Notwendigkeit eines individuellen Bibellesens, so ist das Motiv des still für sich in der Bibel lesenden Menschen eigentlich – nicht nur, aber auch – typisch pietistisch.

Die zentrale Bedeutung der Bibel für das Leben des einzelnen Pietisten zog das Bedürfnis nach dem

19

<sup>113</sup>Zitiert nach: Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts, München 2009, S. 1117f.

<sup>114</sup>Zitiert nach: Osterhammel 2009, S. 1121.

<sup>115</sup>Zitiert nach: Bollmann 2005, S. 25.

<sup>116</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 27.

persönlichen Besitz einer Bibel nach sich. Die Menschen sollten, so das Anliegen des Pietismus und vor allem der Erweckungsbewegung des 19. Jahrhunderts, möglichst alle Zugang zu einer Bibel haben. Zuerst entstanden in England Bibelgesellschaften; die erste in Deutschland wurde 1713 in Halle an der Saale unter Carl Hildebrand Freiherr von Canstein<sup>117</sup> begründet, ab 1775 Cansteinsche Bibelanstalt genannt.<sup>118</sup> Von Canstein revolutionierte die Druckmethodik, indem nach dem Bruch die Bleilettern nicht mehr eingeschmolzen wurden, sondern als Stehsatz erhalten blieben. So konnte der Druck billiger und schneller vonstatten gehen.<sup>119</sup> In Württemberg wurde von einem Trägerkreis aus Privatpersonen, Stuttgarter Handels- und Gewerbetreibenden, einigen Theologen und Beamten unter Federführung des Pfarrers und Verlegers Karl Friedrich Adolf Steinkopf<sup>120</sup> 1812 die Privilegierte Württembergische Bibelanstalt gegründet, die älteste heute noch existierende deutsche Bibelgesellschaft. Sie brachte ihre eigene Volksbibel heraus, um vor allem in der ärmeren Bevölkerung eine flächendeckende Verbreitung zu ermöglichen, und damit der sogenannten "Bibelnot" abzuhelfen.<sup>121</sup> Diesen Antrieb fasste Steinkopf 1816 zusammen:

"Gleichwie in den neuesten großen Ereignissen der Zeit der Beweis liegt, daß der alte Gott noch lebe und die Welt regiere, und Alles zu dem Glauben an ihn zurückkehren mußte, so kann man auch dem, der nun nachfrägt: Was Bibelgesellschaft ist? Erwidern: sie ist der Fingerzeig Gottes, daß alle Welt voll werden soll der Erkenntnis des Herrn."<sup>122</sup>

Drei Jahre nach ihrer Gründung waren schon 10.000 Bibel und 2000 Ausgaben des Neuen Testaments durch den Druck gegangen. Später wurde auch die Bibel in den jeweiligen Ursprachen verlegt: 1898 erschien das Novum Testamentum, 1906 die Biblia Hebraica.<sup>123</sup>

Neben Bibelgesellschaften, die sich relativ ausschließlich der massenhaften Produktion und Verbreitung von Bibeln widmete, entstanden auch andere pietistische Verlagswesen.<sup>124</sup>

Die pietistischen und erwecklerischen Verlage produzierten neben billigen Bibeln vor allem eine Fülle von Erbauungsliteratur; Schrader spricht hier von "pietistischem Massenschrifttum". <sup>125</sup> Dazu zählten Wiederauflagen von Johann Arndts "Wahres Christentum" oder Christian Scrivers <sup>126</sup> "Andachten", zudem Literatur zur Lebens- und Glaubensweise des Urchristentums und

120Karl Friedrich Adolf Steinkopf, 1773-1859, dt. ev. Theologe.

<sup>117</sup>Carl Hildebrand Freiherr von Canstein, 1667-1719, brandenburgischer Hofbeamter.

<sup>118</sup>Grundert 1987, S. 24ff.

<sup>119</sup>Ebenda.

<sup>121</sup>Ehmer u.a. (Hrsg.): Gott und Welt in Württemberg. Eine Kirchengeschichte, Stuttgart 2009, S. 138.

<sup>122</sup>Zitiert nach: Karl Friedrich Adolf Steinkopf 1816, o.A., nach: Ehmer 2008, S. 84.

<sup>123</sup>Ehmer 2008, S. 85f.

<sup>124</sup>Ehmer 2009, S. 138.

<sup>125</sup>Zitiert nach: Schrader, Hans-Jürgen: Die Literatur des Pietismus – Pietistische Impulse zur Literaturgeschichte. Ein Überblick, S. 386-390, in: Lehmann, Hartmut (Hrsg.): Glaubenswelt und Lebenswelten (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht u.a.; Bd.4), Göttingen 2004, S. 390.

<sup>126</sup>Christian Scriver, 1629-1693, deutscher Theologe, Autor des Buches "Seelen-Schatzes Krafft und Safft, Oder Geistreiche und bewegliche Seelen-Andachten", Magdeburg 1729.

unterschiedlichste Andachtsmeditationen pietistischer Autoren. Zudem wurden kirchenkritische und reformorientierte Schriften vertrieben, sowie "Polemiken gegen widrig Gesonnene in Amtskirche, konkurrierenden Gruppen und der "Welt".<sup>127</sup>

Hierbei kam es jedoch auch zu verwirrenden Verquickungen innerhalb der Verlage, etwa wenn der Verleger Carl Friedrich Osiander nicht nur das aufgrund seiner historisch-kritischen Methode von den Pietisten heftig angegriffene "Das Leben Jesu" von David Strauß<sup>128</sup> verlegt, sondern zugleich eines der wichtigsten und erfolgreichsten pietistischen Erbauungstaschenbüchern des 19. Jahrhunderts, die "Christoterpe" von Albert Knapp.<sup>129</sup> Diese Paradoxie innerhalb des württembergischen Verlagswesens und die generelle enge Verwicklung von Pietisten und Liberalen in Württemberg, die nach Scheitler vor allem aus der "Tatsache (resultierte), dass sich in dem überschaubaren Württemberg des 18. oder 19. Jahrhunderts die Intellektuellen und erst recht die Geistlichen größtenteils untereinander kannten und das oft schon von Jugend an"<sup>130</sup>, inspirierte sogar Eduard Mörike<sup>131</sup> zu einem Vers: "Strauß und Osiander/Müssen beide sterb/Einer wie der ander/Trotz der Christoterp."<sup>132</sup>

Zusätzlich entstanden Zeitschriften pietistischen Gedankenguts wie beispielsweise der vom Verlag Steinkopf seit 1831 herausgebrachte "Der Christbote" oder "Altes und Neues aus dem Reiche Gottes." Speziell der "Christbote" wurde schnell zu einem wichtigen und einflussreichen Medieninstrument innerhalb Württembergs. Paul Wurster schreibt dazu, der Christenbote sei

"das erste Blatt dieser Art in Deutschland, das eigentliche Pietistenblatt gewesen, als Kampfmittel gegen die nach der Julirevolution aufkommende freisinnige Presse gegründet, insofern etwas Neues, als hier zum ersten Mal die Zeiterscheinungen, namentlich auch die politischen Ereignisse im engeren Sinn vom christlich-konservativen Standpunkt aus beleuchtet wurden; erst in den 70er Jahren hat es sich auf weitere Kreise eingestellt."<sup>133</sup>

Der bis heute existierende Calwer Verlagsverein, wurde 1833 gegründet, und brachte eine große Bandbreite an Material zum eigenen Bibelstudium heraus, daneben Missionszeitschriften und Schulbücher. "Verkaufsschlager" des Verlags und seines Gründers und Autors Christian Gottlob Barth war Barths eigenes Werk "Zweimal zwei und fünfzig biblische Geschichten" aus dem Jahr 1831, die weltweit 5 Millionen mal verkauft und in 87 Sprachen übersetzt wurde. 134 Das Werk

<sup>127</sup>Zitiert nach: Schrader 2004, S. 393.

<sup>128</sup>David Friedrich Strauß, 1808-1874, württembergischer Theologe und Philosoph.

<sup>129</sup>Scheitler, Irmgard: Biedermeierlicher Pietismus in Württemberg. Albert Knapps Christoterpe, S. 509-521, in: Sträter, Udo u.a. (Hrsg.): Interdisziplinäre Pietismusforschungen. Beiträge zum Ersten Internationalen Kongress für Pietismusforschung 2001, Bd. 17/2, Tübingen 2005, S. 520., Albert Knapp, 1798-1864, dt. Pfarrer und Dichter. 130Zitiert nach: Scheitler 2005, S. 509.

<sup>131</sup>Eduard Friedrich Mörike, 1804-1875, evang. Pfarrer und dt. Lyriker der Schwäbischen Schule

<sup>132</sup>Zitiert nach: Mörike, Eduard: Wispeliaden (1837), in: Sämtliche Werke. München 1967. Bd. 1, S. 930.

<sup>133</sup>Zitiert nach: Wurster, Paul: Das kirchliche Leben in der evangelischen Landeskirche in Württemberg, Tübingen 1919, S. 304.

<sup>134</sup>Ehmer 2009, S. 140.

zeichnete sich vor allem durch seine Nähe zu den den Erzählungen zugrunde liegenden biblischen Texte aus und wurde, wie Brecht es ausdrückt, zur "Keimzelle des Calwer Verlags"<sup>135</sup>

Die Bibel war und ist im Pietismus von zentraler Bedeutung. Den Grundstein dazu legte Philipp Jakob Spener in seiner Auffassung, die Bibel sei nicht das "einzige Prinzip des Erkennens", sondern das "Buch des Lebens". <sup>136</sup>

Die Bibel wurde, in Württemberg vor allem auf Johann Albrecht Bengels Bibelverständnis fußend, in weiten Teilen als verbalinspiriert verstanden.

Diese Auffassung geht von einer direkten Offenbarung Gottes für die gesamte Bibel aus, der allgemeinen Traditionslinie des deutschen Pietismus entsprechend:

"Wie die Anfänge des Pietismus überhaupt haben sich auch die seiner Bibelkonzeption bereits im Laufe des 17. Jahrhunderts herausgebildet. Von der Orthodoxie übernahm man zumeist die die Autorität des Bibeltextes absichernde Theorie der (Verbal-)Inspiration, die den Pietismus dauernd von der aufkommenden Bibelkritik auf Abstand hielt und so seine dann bis in die Gegenwart theologisch konservativen Positionen vorherbestimmte."<sup>137</sup>

Die Bibel ist somit für den Pietismus wahres und unmittelbares Gotteswort und damit unanfechtbar und nicht anzuzweifeln. Wie wichtig diese Lehre für das pietistische Glaubensverständnis war, zeigt sich darin, wie vehement sie gegen Angriffe verteidigt wurde. Ein hervorstechendes Beispiel dafür ist der theologische Streit zwischen dem oben schon erwähnten David Friedrich Strauß und Sixt Karl Kapff. 139

David Friedrich Strauß war Theologe an der Universität Tübingen, an der sich seit dem späten 18. Jahrhundert die Lehre des Supranaturalismus behauptet hatte.

"Aus philosophischen Überlegungen heraus wurden die biblischen Texte ganz als übernatürliche, göttliche Offenbarung verstanden. Ihre Auslegung war jedoch der Einsicht der Vernunft unterworfen. Christsein erstreckte sich dabei auf das verstandesgemäße Erfassen und moralische Befolgen von Lehrsätzen. Ein auf innere Frömmigkeit zielender Glaube hatte in diesem Denksystem keinen Platz."<sup>140</sup>,

wie Ehmer diese Denkrichtung zusammenfasst. Ab 1826 fasste zudem an der Theologischen Fakultät Tübingen die "historisch-kritische Schule" unter anderem auf Betreiben des Theologen Ferdinand Christian Baur Fuß. 141 Als historisch-kritische Schule oder Methode bezeichnet man den Ansatz, die einzelnen biblischen Texte in ihren jeweiligen historischen Entstehungskontext

<sup>135</sup>Zitiertaus: Brecht 2004, S. 112.

<sup>136</sup>Zitiert nach: Gundert, Wilhelm: Geschichte der deutschen Bibelgesellschaften im 19. Jahrhundert (Texte und Arbeiten zur Bibel, hrsg. Von der Deutschen Bibelgesellschaft, Bd. 3) Bielefeld 1987, S. 22 nach: Aland, Spener P.D. S. 57.

<sup>137</sup>Zitiert nach: Brecht, Martin: Die Bedeutung der Bibel im deutschen Pietismus, 102-122, in: Glaubenswelt und Lebenswelt (Die Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht u.a.; Bd. 4) Göttingen 2004, S. 102f. 138Brecht 2004, S. 108.

<sup>139</sup>Sixt Karl Kapff, 1805-1879, ev. Theologe, Prälat und Generalsuperintendent.

<sup>140</sup>Zitiert nach: Ehmer 2009, S. 133f.

<sup>141</sup>Ebenda.

einzubetten und diesen als Interpretationsgrundlage zu verwenden. Als Schüler Baurs vertrat David Friedrich Strauß diese Methode und verfasste 1835/36 das zweibändige Werk "Leben Jesu", in der er "den Evangelientexten den historischen Wahrheitsgehalt weitgehend ab(sprach) und (sie) als zeitbedingte religiöse Mythen (einstufte), hinter denen eine allgemeine und überzeitliche Idee der Gottmenschheit steht." Sein Werk erntete generell, besonders aber in Württemberg harsche Kritik und Widerspruch; Strauß wurde aus dem Kirchendienst entlassen. Hauptsächlicher Wortführer der Kritik an Strauß war Sixt Karl Kapff, Pfarrer der pietistischen Siedlung Korntal und späterer Prälat der württembergischen Landeskirche. Vor allem die Pietisten waren es also, die einer wissenschaftlich-historischen Auseinandersetzung und einer allzu "weltlichen" Kontextualisierung der Bibel entgegentraten. Die historisch-kritische Methode widersprach aufs Schärfste ihrer Auffassung der Bibel als direkte und persönliche Offenbarung Gottes an jeden einzelnen Gläubigen. Der "Sieg" des Pietisten Kapff und seiner Anhänger über den Universitätstheologen Strauß zeigt die Unverrückbarkeit des biblischen direkten Offenbarungsverständnisses im Weltbild der Württemberger und die Kraft des Pietismus in Württemberg, die eine solche Dynamik entfaltete, dass sie eine Entlassung Strauß' erzwingen konnte.

Die Bibel und die Auseinandersetzung mit ihr war also zentral, weniger wichtig für den Pietismus war die Wissenschaftlichkeit dieser Auseinandersetzung. Doch auch die wissenschaftliche Erforschung der Bibel nahm Raum im württembergischen Pietismus ein. Wichtig hierfür war der "Vater" des württembergischen Pietismus, Johann Albrecht Bengel. Dieser 1687 in Winnenden geborene Theologe<sup>144</sup> kam während seiner Studienzeit an der Universität Tübingen mit dem Pietismus in Verbindung, und stand in Kontakt mit August Hermann Francke,<sup>145</sup> der Bengel auf seiner Süddeutschlandreise besuchte. Bengel war ab 1714 Lehrer an der evangelischen Klosterschule Denkendorf,<sup>146</sup> wo er die Schüler mit dem Pietismus vertraut machte und so einen der Grundsteine für die Ausbreitung dieser Glaubensrichtung in Württemberg legte.

Sein Bibelverständnis ist programmatisch für das des württembergischen Pietismus: Bengel

"gelangte schon früh zu der Erfahrung, dass das Bibelwort das eigentliche Medium sei, mit dem Gott den Menschen nahe kommt. Die Bibel enthielt die "göttlichen Dinge", die dem Glauben vorgegeben sind und mit denen er umzugehen hat. (...) Von Bengels frommer Grundhaltung her dürfte sein Verhältnis zur Bibel zutreffend als Bibelmystik zu bezeichnen sein, die allerdings konsequent zu einer Bibelgnosis wurde, die hinsichtlich Heil und Geschichte nur die Bibel als Erkenntnisquelle gelten ließ"<sup>147</sup>

142Zitiert nach: Ebenda.

143Ebenda.

144Brecht 1995, S. 251.

145Ebenda.

146Ebenda, S. 252.

147Brecht 2004, S. 108.

Bengel kann als einer der Begründer der modernen Textkritik des Neuen Testaments gesehen werden, der sich diesem vor allem aus chiliastischer Sichtweise näherte.

Sein besonderes exegetisches Interesse galt der Johannesoffenbarung. <sup>148</sup> 1740 veröffentlichte er die "Erklärte Offenbarung Johannis und vielmehr Jesu Christi", <sup>149</sup> in der er, unter anderem gestützt auf Apk 20, den Beginn der Tausendjährigen Heilszeit auf den 18. Juni 1836 berechnete. Dieses Datum und Bengels Berechnung ist ein wichtiger Schlüssel zum Verständnis des württembergischen Pietismus, der durch Bengels Grundsteinlegung stark chiliastisch geprägt war und das Jahr 1836 als Beginn der Heilszeit ernst nahm.

Bengel übte einen großen Einfluss auf die nachfolgenden württembergischen Pietisten aus, was sich vor allem in seiner Lehrtätigkeit in Denkendorf begründet.

"So unscheinbar sich Bengels Stellung als Klosterpräzeptor ausnimmt, war sie doch, was seine Wirkung anbetrifft, recht folgenreich. Viele der etwa 300 Schüler, die er (…) betreute, wurden durch ihn nachhaltig geprägt (…) Dies war etwa die Hälfte der Pfarrerschaft einer Generation."<sup>150</sup>

Nicht nur theologisch, sondern auch kirchlich-kulturell beeinflusste Bengel über seine Tod hinaus Württemberg: Der mit ihm eng verbundene Schüler Philipp Friedrich Hiller<sup>151</sup> wurde Dichter des "Geistlichen Liederkästleins", der wichtigsten Dichtung und Zusammenstellung pietistischer Lieder in der württembergischen Kirchengeschichte,<sup>152</sup> die auch im 19. Jahrhundert noch regen Gebrauch fand. Die von ihm geprägte nachfolgende Theologengeneration, hier zentral zu nennen Friedrich Christoph Oetinger<sup>153</sup> und Philipp Matthäus Hahn,<sup>154</sup> übernahm sowohl den Chiliasmus Bengels als auch das Verständnis der Bibel als verbalinspirierte Gottesoffenbarung und legten so den weiteren Grundstein für das Bibelverständnis des württembergischen Pietismus.

Ein weiteres Bild, das in den Kontext des gelesenen Wortes in Württemberg gehört, ist das "Schwenninger Mädchen im Gebet"<sup>155</sup> (Abb.8), 1878 von Karl Wilhelm Bauerle, einem im dritten Kapitel ausführlich zu besprechenden Maler, fertiggestellt. Es zeigt ein Bruststück eines jungen Mädchens im Profil, das in ein Buch versunken ist, das es dicht vor sein Gesicht hält. Die

<sup>148</sup>Brecht 1995, S. 255.

<sup>149</sup>Ebenda.

<sup>150</sup>Zitiert nach: Brecht 1995, S. 260.

<sup>151</sup>Philipp Friedrich Hiller, 1699-1769, ev. Pfarrer und piet. Kirchenlieddichter, wichtigstes Werk: "Geistliches Liederkästlein zum Lobe Gottes. Bestehend aus zweimal 366 kleinen Oden über so viele biblische Sprüche, Kindern Gottes zum Dienst aufgesetzt, 3 Bd., Stuttgart 1762.

<sup>152</sup>Brecht 1995, S. 261.

<sup>153</sup>Friedrich Christoph Oetinger, 1702-1782, dt. Theologe und Pietist.

<sup>154</sup>Philipp Matthäus Hahn, 1739-1790, Pfarrer und Ingenieur.

<sup>155</sup>Karl Wilhelm Bauerle: Schwenninger Mädchen im Gebet, 1878, o.A.

dominierenden Farben sind Weißabstufungen und Blau, das Blau des Bucheinbandes korreliert mit dem Blau der Trachtenhaube und der Spitze des Kragens. Das Bild strahlt einen großen Ernst aus. Es ist interessant, dass der Titel des Bildes nicht unbedingt ein Buch erwarten lassen würde. Es könnte auch ein Mädchen mit andächtig verschränkten oder erhobenen Händen darstellen, was zu, Thema Gebet passen würde. Aber das Gebet ist hier ein Gebet mit der Schrift – entweder über einem Bibeltext oder über ein geschriebenes Gebet. Das Lesen wird zum Gebet, die Schrift zur Bitte, zum Dank und zur Antwort.

Interessant ist weiterhin das im selben Jahr entstandene und vermutlich dasselbe Modell zeigende "Schwenniger Mädchen bei der Arbeit". <sup>156</sup> (Abb.9) Verbindet man beide Gemälde miteinander, entsteht so etwas wie ein "Ora et labora"-Gefühl: Das ist der Lebensinhalt, das Arbeiten und das Beten, ein Grundsatz, der dem der Zerstreuung ablehnend gegenüberstehenden Pietismus stark entspricht.

Noch mehr als im "Sonntagmorgen" ist hier der Individualismus des religiösen Lesens, die Ergriffenheit und die Offenbarungsmöglichkeit deutlich. Das Mädchen liest und betet gleichzeitig, die Grenzen zwischen dem geschriebenen und dem ausgesprochenen oder auch leise gedachten Wort verschwimmen hier, das Lesen als solches wird zur religiösen Handlung.

Ein hervorstechender Gedanke des Pietismus ist die individuelle Gottesbeziehung. Diese wird unter anderem durch eigenes Bibelstudium erzeugt, das von pietistischen Leitern gefördert und gefordert wurde. Der Pietist ist der Überzeugung, dass das in der Bibel gelesene Wort Gotteswort ist, das gleichsam übergreifend gilt und auf die eigene persönliche Lebenssituation zu beziehen ist. Einzelne Bibelstellen werden darum individuell für das eigene Leben außerhalb ihres biblischen Zusammenhangs interpretiert und als Gottes Weisung begriffen. Beleg dafür sind beispielsweise die weit verbreiteten und in Herrnhut 1731 erstmals gezogenen und verlegten Bibellosungen für das Jahr. Zinzendorf, der Gründer Herrnhuts, schreibt über den Grund des Losens allgemein:

"Ein Hauptgrund (...) warum man des Herrn Mund fragen muß und fragen kann, ist: weil die ordinären Mittel nicht zu langen, und man sonst kein Durchkommen findt, weil, wenn man sich 100 Mal besönne, man doch nicht auf das käme, worauf einen der Heiland gleich bringt; das ist ein Hauptgrund, aber nicht der einzige. Der andere Hauptgrund, warum man so was (Anm: das Los) in der Gemeine haben muß, ist die absolute und nothwendige Subordination unter seinen Herrn."<sup>157</sup>

Aus diesem Denkmuster Zinzendorfs, ein Los nicht nur als einfachen Weg der Entscheidungsfindung, sondern auch als Mittel der Unterordnung unter Gott zu verstehen, entstanden die Herrnhuter Losungen, die auch in heutiger Zeit in großer Auflage weltweit vertrieben

<sup>156</sup>Karl Wilhelm Bauerle: Schwenninger Mädchen bei der Arbeit, 1878, o.A.

<sup>157</sup>Zitiert nach: Jüngerhausdiarium, 06.01.1760, Herrnhut.

werden und die aus einem für jeden Tag ausgelosten Bibelvers und einem zugeordneten biblischen Lehrtext bestehen. "Durch die Losungen empfing die Arbeit der Brüdergemeine von ihrem auferstandenen Herrn Richtung und Ziel."<sup>158</sup>, ihnen kam also eine bedeutende Autorität zu. Auch ein württembergisches Pendant für die Herrnhuter Losungen ist vorhanden: Der Calwer Verlagsverein vertrieb sogenannte "Ziehkästchen", die "100 Spruchkarten in Kartonhülse" enthielten und aus der ganz haptisch Bibellose in verschiedenen Situationen gezogen werden konnten.<sup>159</sup>

Dieses Beziehen und Interpretieren der Bibel in den eigenen alltäglichen Kontext ist im Pietismus weit verbreitet und entwickelte sich zu einem regelrechten Fatalismus des Bibelwortes. Dies ging bis zum "orakelhaften" Behandeln der Bibel. Zentrales Beispiel dafür ist das auch in Württemberg stark praktizierte "Däumeln", also das Aufschlagen der Bibel aufs Geratewohl, der zufälligen Auswahl einer Stelle mit dem Finger und das anschließende Ausdeuten dieser auf eine spezifische eigene Situation oder Frage hin. Allein die Tatsache, dass sich dafür ein stehender Begriff prägte, macht deutlich, wie weit verbreitet diese Praxis im pietistischen Kontext war und welch lange Tradition sie hier hatte. Schon Beata Sturm, eine im Weiteren noch zu besprechende württembergische Pietistin des 18. Jahrhunderts, praktizierte diese Form der Bibelnutzung, denn, wie Georg Konrad Reiger schreibt, "sey ihr die Verheissungen Christi an den zitternden Petram unter den Daumen gekommen. Die aufgeschlagene Bibelstelle wurde also als direkte Verheißung Gottes an die Leserin verstanden.

Wie direkt die Praxis des Losens und Däumelns auf den Alltag in Württemberg bezogen wurde und welche Auswirkungen sie so auch auf persönliche und teilweise banale Entscheidungen hatte, illustriert das von Scharfe erzählte Beispiel dreier schwäbischer Schwestern, die losen, um die Frage zu entscheiden, ob es Gott gefalle, dass sie sich gemeinsam fotografieren lassen ("Es ist nicht geschehen, daß wir den Herrn nicht gefragt hätten, nein, ich und das Kätherle haben mit einander gebetet und auch geloost ob es dem l. Heilande gefallen könnte, oder ob es eine Sünde wäre."<sup>162</sup>) ebenso wie das Schicksal der württembergischen Pfarrfrau Friederike Hahn, die bezüglich ihrer Entscheidung für oder gegen eine Heirat däumelte und berichtete, ihr seien "die Worte unseres Heilandes unter die Hände (gefallen): Wer nicht verlässet Vater, Mutter etc., der kann nicht mein Jünger sein. Nun war der heldenmüthige Entschluß gefaßt (…)"<sup>163</sup>

<sup>158</sup>Zitiert nach: Zimmerling, Peter: Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf und die Herrnhuter Brüdergemeine: Geschichte, Spiritualität und Theologie, Holzgerlingen 1999, S. 118.

<sup>159</sup>Scharfe1980, S. 95.

<sup>160</sup>Jakubowski-Tiessen, Manfred: Eigenkultur und Traditionsbildung, S. 195-206, in: Lehmann, Hartmut (Hrsg.): Glaubenswelt und Lebenswelten, (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht u.a.; Bd. 4) Göttingen 2004, S. 202.

<sup>161</sup>Zitiert nach Scharfe1980, S. 78, o.A.

<sup>162</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 94, o.A

<sup>163</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 94, o.A

Aber nicht nur das private Interpretieren von Bibelstellen auf das eigene Leben und das selbstständige Bibelstudium war wichtig, sondern vor allem auch das gemeinsame. Es entstanden von Beginn des Pietismus an sogenannte Konventikel, also private Zusammenkünfte, die sich in regelmäßigen Abständen trafen, um gemeinsam in der Bibel zu studieren oder die vergangene sonntägliche Predigt zu bedenken. Diese Kreise waren ein wichtiges Merkmal des Pietismus und ein zentrales Organ seiner Struktur. In Württemberg gab es solche Konventikel, hier oft "die Stunde" genannt, in vielen Dörfern und Städten. Wie eine solche württembergische "Stunde" ablief, schildert J.C. Wenz in seinem Reisenbericht:

"Nach dem Gesang betet derselbe Bruder "in die Stunde", worauf dann entweder das sonntägliche Evangelium oder die Epistel oder sonst ein Kapitel aus der Bibel oder ein Spruch aus Hillers Schatzkästlein oder die Losung gelesen und einiges darüber geredet wird. Alles verwandelt sich aber bald in ein allgemeines Gespräch, an dem nicht nur die an dem Tische sitzenden Brüder teilnehmen: das Gespräch wird auch durch Fragen oder Bemerkungen der übrigen Zuhörer nicht unterbrochen, sondern lebhafter gemacht."<sup>164</sup>

Durch die starke Anbindung und Vermischung des Pietismus mit der württembergischen Landeskirche wurde das Konventikelwesen bald landeskirchlich geregelt. Das sogenannte Pietistenreskript aus dem Jahr 1743 legt für die Bibelkreise in Württemberg fest, dass diese grundsätzlich nur von einem landeskirchlichen Pfarrer geleitet beziehungsweise zumindest nur unter seiner Aufsicht stattfinden durften.<sup>165</sup>

Zentral ist bei dieser Regelung nicht die Beschränkung, sondern die generelle Erlaubnis der Konventikel. Somit stand der Ausbreitung der "Stunde" und ihre feste Verankerung in der württembergischen Religionskultur nichts mehr im Wege.

Die Menschen lebten also im Pietismus eng mit der Bibel zusammen: sie befragten sie zu persönlichen Entscheidungen und Lebenssituationen und maßen ihr damit eine große Autorität zu, sie sahen die sonntägliche Predigt als zentral an und besprachen die dort geschehene Auslegung der Bibel gemeinsam in den "Stunden". Diese Zentralität des gesprochenen und geschriebenen Wortes als Anfang beziehungsweise Grundstein des pietistischen und erwecklichen Glaubens und Handelns ist damit deutlich. Die absolute Autorität der Bibel drückt Pfarrer Ludwig Hofacker, von dem im weiteren noch die Rede sein wird, so aus:

<sup>164</sup>Zitiert nach: Weiz, J.C.: Berichte des Reisepredigers J.C.Weiz, Universitätsarchiv Herrnhut 1826, o.A.

<sup>165</sup>Im Jahr 1993 wurde ein neues gemeinsames "Pietistenreskript" zwischen der württembergischen Landeskirche und den pietistischen Verbänden und Gemeinden vorgelegt, weitere Informationen dazu veröffentlicht die württembergische Landeskirche auf ihrer Homepage unter: kirchenrecht-ekwue.de/showdocument/id/17185 (Stand: 5.11.2014).

"Wir müssen so keck sein, allen Menschenwitz und Alles, was von Menschen kommt, mit Füßen zu treten, sobald es die Worte Christi betrifft.(…) Was kümmert's mich, was dieser oder jener begabte Sünder über dieß oder jenes denkt, heiße er nun Schleiermacher oder Storr, oder Kant, oder Swedenborg, oder wie er will. Wenn ich aus dem einfältigen Zeugniß der heiligen Schrift dem Wortsinne nach weiß, was der Heiland darüber gedacht hat, so ist's genug."<sup>166</sup>

Verlage, Bibelgesellschaften, Bibelstunden, Däumeln und Losen – das geschriebene Gotteswort ist für die Pietisten in Württemberg allgegenwärtig.

Die Schrift, die Bibel und ihr Besitz, ihre unbedingte heilige und verbalinspirierte Offenbarung und der Anspruch an sie, in individuelle und alltägliche Situationen autoritär hineinsprechen zu können, prägen den württembergischen Pietismus ungemein. Vor allem im 19. Jahrhundert wird dieser Aspekt ein nicht wegzudenkendes Fundament württembergischer Religiosität, von dem aus der Pietismus und die Erweckungsbewegung erst verständlich werden. Die massenhafte Verbreitung der billig gedruckten Bibeln württembergischer pietistischer Verlagshäuser sorgten dafür, dass auch die einfachste Landbevölkerung ihrem individuellen Bibelstudium nachgehen konnte.

Damit blieb Religion und ihre Ausübung nicht mehr ortsgebunden; der religiöse Mensch war durch den Besitz von Bibel und Erbauungsliteratur in der Lage, an jedem Ort Andacht zu halten und sich mit seinem Glauben auseinanderzusetzen – so wie die junge württembergische Mutter in Schüz' Bild "Sonntagsmorgen", das eingangs besprochen wurde. In diesem Sinne sind Bilder, die die einfache Bevölkerung beim Bibelstudium zeigen, durchaus brisant: Das Bildmotiv des bibellesenden, schlichten Menschen ist in der Genremalerei nicht auf pietistische Kreise begrenzt, sondern im Gegenteil, verbreitet. Die Voraussetzung für dieses Motiv, die Selbstverständlichkeit des Bibelund Erbauungsliteraturbesitzes dagegen, ist aufs Engste mit Pietismus Erweckungsbewegung verbunden, da diese die vorrangige Triebfeder der im 19. Jahrhundert entstehenden Bibelgesellschaften und -verlage war. Durch das pietistische Verständnis der Bibel als grundlegende Offenbarung an jeden und die daraus resultierende Notwendigkeit des individuellen Lesens wird eine flächendeckende Bibelversorgung – nicht nur in Württemberg – vorangetrieben, wodurch das eigenständige Bibellesen erst in einem Maße in den Alltag der einfachen Bevölkerung integriert werden kann, dass das Motiv als volkstümlich-verbreitet genug empfunden wird, um sich in der Genremalerei des 19. Jahrhunderts zu etablieren.

Das gelesene Wort des Pietismus ist damit nicht nur in Schüz' "Sonntagmorgen" und in Bauerles "Schwenninger Mädchen beim Gebet", sondern in vielen anderen Genredarstellungen indirekt zu begreifen.

<sup>166</sup>Zitiert nach: Hofacker, Ludwig: Predigten für alle Sonn-, Fest- und Feiertage, Stuttgart 1850, 14. Aufl., S. 31.

#### 2.2 Das gesprochene Wort

Mit der flächendeckende Verbreitung der Bibel in Württemberg, der Aufforderung an die Gläubigen zum eigenständigen Studium und dem Glaube daran, dass sich Gott mithilfe der Bibel in individueller Weise und spezifischen Situationen und Entscheidungen offenbart, kam es zu einer veränderten Deutung der kirchlichen Predigt in pietistischen Regionen.

Das Wort der Predigt war und ist generell von immenser Wichtigkeit für den pietistischen Gläubigen. Das Hören der Predigt kommt in abgeschwächter Form dem Hören des Wortes Gottes gleich, denn durch die Ableitung des Predigtinhaltes aus der Bibel als verbalinspirierter Gottesoffenbarung wird auch die Bedeutung der Predigt untermauert. Beispiele für die Wichtigkeit der sonntäglichen Predigt und der kirchlichen Andacht finden sich in den Werken pietistischer württembergischer Maler.

Der Prediger steht in einer einfachen Scheune. Um ihn sammelt sich die Menge: Frauen, Männer, Kinder. Abgerissen und sorgfältig Gekleidete, Bauern und Bürgerliche. Einige Frauen tragen farbenfrohe Tracht, andere Kleidung in einfachen, erdigen Tönen. Einige sitzen auf herbeigeschafften Stühlen oder Schemeln, andere auf dem Boden oder der Leiter zum Heuboden, die übrigen stehen. Die meisten blicken den Prediger an, der hinter einem mit einem rosa Tuch bedeckten Tisch steht. Auf dem Tisch liegt ein aufgeschlagenes Buch, auf das mit der einen Hand nachdrücklich weist, während er mit der anderen eine energische, Aufmerksamkeit gebietende Redegeste macht. Die wenigen, die nicht zum Prediger blicken, schauen stumm weg oder wirken in eigene Gedanken versunken. Keiner der Anwesenden spricht, alle hören zu.

Der Mann ist Gustav Werner, die Zuhörer württembergische Pietisten, der Maler Robert Heck. <sup>167</sup> (Abb.10)

Gustav Werner ist eine wichtige Figur des württembergischen Pietismus des 19. Jahrhunderts – auch wenn er selbst von Pietisten zum Teil angefeindet wurde. 1809 in Zwiefalten geboren, studierte Gustav Werner Theologie in Tübingen und ging anschließend als Privatlehrer nach Straßburg. Dort interessierte er sich für Johann Friedrich Oberlin und dessen sozialdiakonische Arbeit. 1834 wurde Werner Vikar in Walddorf bei Reutlingen und gründete dort das erste Waisenhaus, für das er im ganzen Land Spenden sammelte. Nach Konflikten mit der Landeskirche zog er 1840 nach Reutlingen wo er heiratete und ein "Rettungshaus" gründete. Acht Jahre später wurden dort schon 80 Waisenkinder versorgt.<sup>168</sup>

Gustav Werner stand der Swedenborgschen Theologie nahe. Er schreibt über sich: "Du weißt, dass

<sup>167</sup>Robert Heck: Scheunenpredigt, 1862, Öl/Lw., 155x134cm, Staatsgalerie Stuttgart. 168Scharfe 1980, S. 121.

ich wie einst dein teurer Vater der Lehre Swedenborgs zugetan bin und die Grundlehren desselben lehre und ins Leben einzuführen suche (...)".<sup>169</sup> Diese, auf den schwedischen Theologen Emanuel Swedenborg<sup>170</sup> fußende Lehre ist theosophisch, und vereint den Glauben an die Weisheit und Wissenschaft mit dem an einen unmittelbaren Kontakt zu Gott und seiner Schöpfung.

"Swedenborg schaut mitten hinein in die Abfolge der Seinsbewegungen, die einer strengen kausalen Ordnung unterliegen. Dieser Ordnung entsprechend folgt alle Offenbarung, die sich in der Heilsgeschichte entfaltet, dem Gesetz des Fortschritts."<sup>171</sup>

Swedenborgs Auffassungen lassen sich teilweise gut in die des Pietismus eingliedern, beispielsweise waren für ihn "Werke der Liebe" zentral, also Taten aus Nächstenliebe, die den tatsächlichen Glauben beweisen. Dies ist so auch im Pietismus zu finden, wie im dritten Kapitel, der "Tat" noch darzulegen ist. Ebenso und damit einhergehend ist sowohl Swedenborg als auch dem Pietismus das Streben nach Reinheit und Vollkommenheit immanent. Allerdings gibt es auch Unterschiede, beispielsweise kritisiert Swedenborg die Trinität, die Lehre der Erbsünde und Luthers Rechtfertigungslehre sowie die Prädestination.<sup>172</sup> Durch Gustav Werners Nähe zur Swedenborgschen Theosophie wurde er von einer Vielzahl von Pietisten abgelehnt und explizit nicht dem Pietismus zugerechnet. Am 10. Januar 1841 veröffentlichte der "Christenbote", die zentrale pietistische Zeitung in Württemberg, einen Artikel über Gustav Werner, in dem dessen Theologie und Auftreten stark kritisiert wurde:

"Sein (Anm: Gustav Werners) namentlich auch in Ulm aufgefallenes Verkehren mit Swedenborgianern gibt doch deutlich genug zu erkennen, daß es ihm nicht bloß darum zu tun sei, die bestehenden Versammlungen zu erbauen, sondern, nachdem er sich den erforderlichen Eingang verschafft, sie zu verwirren, aufzulösen und für die Ansichten der neuen Kirche, d.h. einer mit der evangelischen Kirche in entschiedenem Widerspruch stehenden Sekte, zu gewinnen."<sup>173</sup>

Gustav Werners Denken wurde also im Gros des württembergischen Pietismus als problematisch angesehen, vor allem, wie der Artikel belegt, aufgrund seiner Nähe zur Swedenborgschen Theosophie.

Der Swedenborgianismus Werners ist jedoch differenziert zu sehen. Er grenzt sich von diversen Anhängern Swedenborgs genauso ab wie von verschiedenen Ansätzen dessen Theologie selbst. Als

<sup>169</sup>Zitiert nach: Brief Gustav Werners an Paul Wurster, 11. März 1883, in: Göggelmann, Walter: Dem Reich Gottes Raum schaffen. Königsherrschaft Christi, Eschatologie und Diakonie im Wirken von Gustav Werner (1809-1887) (Veröffentlichungen des Diakoniewissenschaftlichen Instituts an der Universität Heidelberg; Bd. 31), Heidelberg 2007, S. 30.

<sup>170</sup>Emanuel Swedenborg, 1688-1772, schwedischer Mystiker und Theosoph, der in seiner Religionslehre von dem Zusammenhang der irdischen Sphäre und einem von ihm angenommenen natürlichen Geisterreich die Absicht einer Kirchenneugründung hatte.

<sup>171</sup>Zitiert nach: Göggelmann 2007, S. 31.

<sup>172</sup>Ebenda, S. 39.

<sup>173</sup>Zitiert nach: Der Christenbote 10. Januar 1841, in: Schäfer, Gerhard K.(Hrsg.): Dem Reich Gottes Bahn brechen. Gustav Werner (1809-1887), Briefe, Predigten, Schriften in Auswahl, Stuttgart 1999, S. 237f.

er von der Hauptfigur des europäischen Swedenborgismus in den 1870ern, Johann Gottlieb Mittnacht, dafür gewonnen werden soll, eine swedenborgische deutsche Gemeinde zu gründen, weist Werner diesen ab - "nicht nur bezüglich eines Seperationsversuchs, sondern hauptsächlich im Hinblick auf theologisch-ethische Inhalte"<sup>174</sup>, wie Göggelmann festhält.

Gustav Werner verstand sich selbst in der Tradition der württembergischen Pietisten, und sah auch in seiner Begeisterung für Emanuel Swedenborg darin keinen Bruch:

"Meine Meinung bei diesem literarischen Unternehmen (Anm: dem Abdrucken der "De Domino"-Schrift Swedenborgs) damals wie jetzt noch war, daß diese Schriften des vergangenen Jahrhunderts der Prüfung des gegenwärtigen noch in vollem Maße würdig sind. Oetinger übersetzte Swedenborgs Schriften und sprach viel von tieferem Schriftsinn; wurde er deshalb für einen Swedenborgianer ausgegeben oder seine Rechtgläubigkeit bezweifelt?"<sup>175</sup>

In der Forschung gibt es unterschiedliche Auffassungen darüber, ob Gustav Werner nun vollends dem Pietismus zugerechnet werden kann, oder nicht. Göggelmann vertritt die Meinung, Gustav Werner sei kein Pietist gewesen, während Peter Kriedte und Martin Scharfe beispielsweise sehr wohl von einem pietistischen Gustav Werner ausgehen.<sup>176</sup> In dieser Arbeit wird letzterer Auffassung gefolgt, unterstützt sogar letztlich durch Göggelmann, der selbst einräumt:

"(…) Gustav Werners Einzugsgebiet (berührt) zeitlich und inhaltlich bereits Pietismus und Erweckungsbewegung. Wer diesen (…) Hintergrund in Werners Theologie der Diakonie zu gering schätzt (…) wird damit dem Theologen Werner in keiner Weise gerecht. (…) Dass und wie die Württembergischen "Brüder" um den "Christenboten" und um den späteren Reutlinger Prälaten Sixt Carl von Kapff seine Streichung aus der Liste der Predigtamtskandidaten betreiben, empfindet dieser als ein lebenslang nicht verwundenes Unrecht."<sup>177</sup>

Zwar weist Göggelmann zurecht darauf hin, die pietistische Denkfigur der Bekehrung, Wiedergeburt und Heiligung als Lebensablauf eines Pietisten spiele für Werners Diakonietheologie keine zentrale Rolle, andererseits spricht Werners Vorliebe für das Gesangbuch "Evangelischer Liederschatz für Kirche und Haus"<sup>178</sup> des Pietisten Albrecht Knapp mit den darin veröffentlichten Texten und Liedern Philipp Jakob Speners, August Hermann Franckes und Johann Albrecht Bengels eine anderes Sprache. Generell entscheidet Scharfe diese Frage folgendermaßen:

"Da ist einmal sein theosophischer Ausgangspunkt, der ihn mit dem Pietismus verbindet – auch die Sprache der Andacht mit Transgressionen auf das Geistliche. Da ist zum anderen die Tendenz zur außerhalb der (…) offiziellen Gnadenanstalt (…) Kirche tätigen

<sup>174</sup>Zitiert nach: Göggelmann 2007, S. 40.

<sup>175</sup>Zitiert nach: Brief Gustav Werners an das Dekanatamt Reutlingen, 25. April 1841, in: Schäfer 1999.

<sup>176</sup>Zur Meinung Peter Kriedtes vgl. z.B. Kriedte, Peter: Wirtschaft, S. 585-609, in: Lehmann, Hartmut (Hrsg.): Glaubenswelt und Lebenswelten, (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht u.a.; Bd. 4), Göttingen 2004, S. 559.

<sup>177</sup>Zitiert nach: Göggelmann 2007, S. 67.

<sup>178</sup>Albrecht Knapp: Evangelischer Liederschatz für Kirche und Haus, Stuttgart/Tübingen 1837.

Missionsarbeit, auch die Betonung der "unmittelbaren Verbindung des Menschen mit Gott, ohne Vermittlung des Priesterthums oder der Kirche" (Werner). Weiter, gerade bei Werner fällt auf der Asketismus: Arbeit, Fleiß, Treue, Pflichterfüllung, Verdrängung der Sexualität (...). Drittens wäre zu erwähnen ein Zug, der ihn nicht mit allen Separierten verbindet (...) wohl aber mit den meisten Stundenleuten: sein politischer Konservativismus (...)."<sup>179</sup>

Dieser Umstand, ebenso wie sein eigener Rückbezug auf Oetinger und damit seine eigene Einschätzung seiner Person und seiner angestrebten Einordnung lassen den Schluss zu, dass Werner unzweifelhaft eine Figur im engen Kontext des württembergischen Pietismus ist und als solcher in den Rahmen der Arbeit aufgenommen werden kann. Diese Feststellung ist auch darum wichtig, weil Werner im dritten Kapitel dieser Arbeit noch einmal eine Rolle spielen wird.

Dennoch ist ein Misstrauen seitens der pietistisch geprägten württembergischen Landeskirche gegen Werner nicht von der Hand zu weisen. Aufgrund dieses Misstrauens wurde Gustav Werner seitens der Landeskirche nach und nach die Möglichkeiten zur offiziellen Verbreitung seiner Lehre genommen. Am 11. Februar 1841 erging ein diesbezüglicher Erlass des "Ministeriums des Inneren und des Kirchen- und Schulwesens":

"1) Die Versammlungen, welche Werner leitet, dürfen niemals zur Zeit des Gottesdienstes, auch nicht bei einbrechender oder wirklicher Nachtzeit gehalten werden. 2) Es dürfen keine solche[n] geistlichen Handlungen, welche in die geordnete öffentliche Versammlung allein gehören, darin vorgenommen werden. 3) Die Zahl der Teilnehmenden sei auf den Raum eines Zimmers in einem Privathaus zu beschränken. 4) Die Versammlungen stehen unter der Aufsicht des Stadtpfarrers beziehungsweise des gemeinschaftlichen Oberamts und der Polizeibehörde."

#### Zusätzlich wurden die Predigtreisen untersagt:

"Was den zweiten Antrag des evangelischen Konsistoriums betrifft, dem Kandidaten Werner regelmäßig wiederkehrende Reisen nach auswärtigen Orten zum Behuf der Abhaltung von religiösen Versammlungen zu verbieten, so ist man damit ganz einverstanden, daß es wünschenswert wäre, solche Missionsreisen, welche in Württemberg sehr überflüssig sind und nur zu Spaltungen und Unordnungen Veranlassung geben, abzustellen."<sup>180</sup>

Gustav Werner predigte – vor allem, nachdem es von pietistischer Seite sowie der Landeskirche aus zu Konflikten mit seiner Person kam – auf dem freien Feld als Wanderprediger und hatte in jeder seiner Reisestationen großen Zulauf.

Die pietistische Predigt hatte eine Strahlkraft, die die Menschen teilweise über weite Wege zu den Predigtterminen zog, die Kirchen überfüllt sein ließ wie bei dem wichtigsten württembergischen Erweckungsprediger Ludwig Hofacker Anfang des 19. Jahrhunderts. Dieser "Predigttourismus" ist dabei typisch für den Pietismus in Württemberg. Sehr weite Strecken wurden zurückgelegt, um Predigten von bestimmten, als besonders gut – das heißt, als Gott besonders nahe –

<sup>179</sup>Zitiert nach: Scharfe 1980, S. 56.

<sup>180</sup>Beides zitiert nach: Erlass des Ministeriums des Inneren und des Kirchen- und Schulwesens an das evangelische Konsistorium, 11. Februar 1841, in: Schäfer 1999, S. 239f.

wahrgenommenen Predigern zu hören. Dies unterstreicht die Wichtigkeit der Predigt für den pietistisch Glaubenden, speziell in einer Zeit, die von einem schwindenden allgemeinen Gottesdienstbesuch aufgrund der extrem anstrengenden Arbeitszeiten der neuen Klasse der Fabrikarbeiter geprägt war.

Gustav Werner gehört damit in die Tradition der Erweckungsbewegung, für die unkonventionelle Veranstaltungsorte für die religiösen Verkündigungen typisch sind. Sie finden sich im Neuen Testament in Form der Bergpredigt Jesu, erinnert an die Vogelpredigt des Heiligen Franziskus. In diesen Kontext rückt sich Gustav Werner – einerseits gezwungenermaßen, andererseits eventuell auch bewusst. Predigten an unkonventionellen Orten geschahen immer wieder. Vor allem in der Bewegung der Calvinisten und Täufer<sup>181</sup> der Niederlande gewinnen sie als sogenannte "Heckenpredigten" vorübergehend eine größere Bedeutung. Es gibt in der Kunstgeschichte eine lange Tradition der Darstellung solcher Predigten: Berthold von Regensburgs<sup>182</sup> "Feldpredigt" (Abb.11) beispielsweise wird 1447 in einer Wiener Handschrift in Form einer einfachen Zeichnung wiedergegeben<sup>183</sup> und zeigt den Prediger auf einem schlichten Rednerpult predigend; die Menschen versammeln sich auf der Wiese zu seinen Füßen, eine zu ihm fliegende Taube symbolisiert seine Durchdringung mit dem Heiligen Geist – und damit seine Legitimation.

Das verbreitetste Thema, das eine Darstellung einer Predigt an unkonventionellem Ort nach sich zog, ist das der Predigt Johannes des Täufers. <sup>184</sup> Was Hartmann-Janssen über die Predigt Johannes des Täufers einleitend zusammenfasst, könnte hierbei beinahe auch eine Beschreibung einer erweckten Predigt sein:

"Johannes der Täufer scheint ein besonders charismatischer Prediger gewesen zu sein. Er zog Volksmassen an und hatte eine zahlreiche Jüngerschar (…). Vielleicht lag es daran, daß seine Predigten eine bedingungslose und drastische Aufforderung zur Buße beinhalteten und massive Kritik an (…) der institutionalisierten Religion übten (…). Zentrales Motiv seiner Predigten war die Prophezeiung des nahen Weltgerichts, das alle Unbußfertigen der gerechten Strafe zuführen werde und damit verbunden die Verkündigung des Messias, dessen öffentliches Erscheinen kurz bevor stehe. Die Androhung eines göttlichen Richters, der alle Sünden kennt und sie richten wird, diente als Motivation zur Buße und damit zur Sozialdisziplinierung seiner Anhänger."185

<sup>181</sup>Täufer, auch: Anabaptisten, radikalreformatorische Bewegung der Mitte des 16. Jhr., u.a. in den Niederlanden.

<sup>182</sup>Berthold von Regensburg, 1210-1272, wichtiger Prediger des Mittelalters.

<sup>183</sup>Der Wanderprediger Berthold von Regensburg bei der Feldpredigt, 1444, Cod. 2829 (Berthold von Regensburg, Mittelhochdeutsche Predigten), Folio 1 recto, Österreichische Nationalbibliothek, Wien.

<sup>184</sup>Johannes der Täufer, jüd. Bußprediger, der biblisch gesehen als Wegbereiter Jesu Christi fungiert, z.B. in Mt 3,7-10 sowie Lk 3,16.

<sup>185</sup>Hartmann-Janssen, Anja: Die Predigt Johannes des Täufers. Konfessionelle Elemente in der religiösen Historienmalerei der Gegenreformation in den Niederlanden. Eine ikonologische Analyse des Motivs der Predigt Johannes des Täufers im 16. und frühen 17. Jahrhundert (Univ. Osnabrück, Diss. 2006), Online-Ressource 2007, S. 35.

Vor 1500 primär in Italien als narrativer Bestandteil von Bilderzyklen zum Leben Johannes des Täufers verbreitet, <sup>186</sup> entwickelte sich die Johannespredigt dann ab dem frühen 16. Jahrhundert in der niederländischen Malerei zu einem eigenständigen Bildmotiv. <sup>187</sup> Dies geschieht, wie Hartmann-Janssen aufzeigt, parallel zum Einsetzen der Reformation in den Niederlanden – bereits 1518 sind in Antwerpen, von wo aus sich das Johannespredigtmotiv besonders entwickelt, Lutherschriften im Umlauf. <sup>188</sup> In Deutschland ist in diesem Zusammenhang dieselbe Entwicklung zu beobachten: Im Umkreis der Reformation entwickelt sich die Predigt Johannes des Täufers als abbildungswürdiges Sujet – illustriert unter anderem durch die Version dieses Themas von Lucas Cranach d.Ä. <sup>189</sup> aus dem Jahr 1516. <sup>190</sup> (Abb. 12) Luther selbst schreibt über die Bedeutung der Predigt des Täufers:

"Und deshalben ist auch Johannes mitten zwischen das Alte und Neue Testament gesetzt, daß er die Leute bring in den Himmel und hinwegnehme die Hölle. Denn seine Stimme hat den Buchstaben lebendig gemacht, und hat den Geist bracht zu der Schrift, und hat das Gesetz und Evangelion miteinander geführet."<sup>191</sup>

Es liegt also nahe, eine Verbindung zwischen dem reformatorischen Gedanken und dem Motiv der Johannespredigt zu vermuten.

Eines der berühmtesten Gemälde der Motivik ist die "Predigt Johannes des Täufers" von Pieter Breughel d. Ä. <sup>192</sup> aus dem Jahr 1566. <sup>193</sup> (Abb.13) Es zeigt Johannes den Täufer im biblischen Büßergewand aus Kamelhaar. Er predigt am Waldrand einer großen Zahl von Menschen, die zeitgenössische niederländische Kleidung tragen und so deutlich in die Zeit Breughels gehören. Diese Kombination der Motive, die Predigt am Waldrand, Johannes in biblischer, die Zuhörer jedoch in zeitgenössischer Kleidung, wurde kanonisch für die Darstellung der Johannespredigt in den Niederlanden. <sup>194</sup> Warum sich gerade diese Darstellungsform durchsetzte, erschließt sich aus ihrem historischen Kontext. Die Form der Predigt im Freien, der sogenannten "Heckenpredigt", war in den Niederlanden des 16. Jahrhunderts bekannt:

"Seit Beginn der 1520er Jahre (trafen sich) Anhänger der durch Luther inspirierten protestantischen Bewegung Antwerpens, ähnlich wie Johannes mit seinen Zuhörern, zu Predigten im Freien, da sie innerhalb der Stadt nicht geduldet wurden."<sup>195</sup>

<sup>186</sup>Ebenda, S. 36.

<sup>187</sup>Ebenda, S. 32.

<sup>188</sup>Ebenda, S. 40.

<sup>189</sup>Lucas Cranach d.Ä., 1472-1553, Maler und Grafiker der Renaissance, Hofmaler am kursächsischen Hof zur Zeit der Reformation.

<sup>190</sup>Hartmann-Janssen 2007, S. 42., Bilddaten: Lucas Cranach d. Ä.: Die Täuferpredigt, 1543, Öl/Holz, 72,5x121cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

<sup>191</sup>W.A. 10, III, S. 250ff. Kirchenpostille, Predigt am Tage Johannes des Täufers, Wittenberg 1522, zitiert nach: Hartmann-Janssen 2007, S. 42.

<sup>192</sup>Pieter Breughel d.Ä., 1525/30-1569, Maler der niederl. Renaissance.

<sup>193</sup>Pieter Breughel d. Ä.: Die Täuferpredigt, 1566,Öl/Holz, 95x160,5 cm, Szépművészeti Múzeum Budapest.

<sup>194</sup>Hartmann-Janssen 2007, S. 46.

<sup>195</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 52.

Diese Predigten erfuhren einen großen Zulauf verschiedenster Bevölkerungsschichten, wie dies auch Breughel darstellt, dessen Zuhörerschar sich aus Menschen unterschiedlichster Stände und sogar Nationen zusammensetzt. Somit ist das Motiv der zeitgenössischen Heckenpredigt in Form der Predigt Johannes des Täufers ein kirchenpolitisches Motiv von Brisanz für die Niederlande des 16. Jahrhunderts:

"Das biblische Motiv der Johannespredigt vereinigt beide Problematiken in einer einzigen Darstellung. In der Darstellung eines protestantischen Predigtgottesdienstes im biblischen Gewand wird die allgemeine Forderung nach freier Religionsausübung und damit der Protest gegen die Unterdrückung durch Staat und Kirche artikuliert."<sup>196</sup>

Deutlich zeigen sich hier Parallelen zu Gustav Werner und zur Bildabsicht Hecks. Heck stellt Gustav Werner in einer einfachen Scheune dar, der Zulauf der Menschen ist enorm und sie stammen aus verschiedenen Schichten. Sie treffen sich an einem einfachen Ort, die Kirche ist ihnen – oder zumindest Gustav Werner – verwehrt, auch wenn sie ganz nah ist: Durch das offene Scheunentor sieht man das angrenzende Dorf und darin zentral die Dorfkirche. Durch diese prominente Platzierung der Kirche weist Heck auf den Gegensatz zwischen der instutionalisierten Landeskirche und dem sich im Bildvordergrund abspielenden unkonventionellen aber begeistert aufgenommenen, erweckten "Gottesdienst" in der Scheune. Gleichzeitig formuliert das Bild eine Anklage: Ein Prediger der ganz nahe an einer steinernen Kirche ist, aber nicht hineindarf, der mit einer Scheune vorlieb nehmen muss. Der Prediger und seine Zuhörer müssen sich aufgrund äußerer Zwänge durch die Landeskirche im Abgeschiedenen treffen, wie die Heckenprediger der reformierten Niederlande. Das Gemälde Hecks lässt an die Vorbilder der niederländischen Johannespredigten denken und kann damit auch nicht völlig aus deren Bedeutungskontext als Darstellung des "wahren", aber verfolgten Glaubens herausgelöst werden, in dem Robert Heck es eventuell zumindest in Ansätzen auch verstanden haben möchte.

Dennoch darf man den geschichtlichen Bezug zu historischen Heckenpredigten nicht als ausschließlich verstehen. Gustav Werner steht auch und vor allem in dem Kontext der Erweckungsbewegung, die diese Form der Verkündigung bewusst nutzte und ausbaute. Insofern ist ein Vergleich mit dem relativ zeitgenössischen Maler Adolph Tidemand<sup>197</sup> und seiner "Andacht der Haugianer"<sup>198</sup> (Abb.14) von 1852 in diesem Zusammenhang auch noch lohnenswert. Das Sujet ähnelt stark dem Hecks: In einem einfachen Holzverschlag, eventuell einer Schenke, trifft sich eine Gruppe von Menschen. Im Zentrum steht auf einem Holzschemel ein Mann, in der Rede begriffen und beschienen mittels eines durch das Dach in den dunklen Raum fallenden Lichtstrahls, der ihn

<sup>196</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 53.

<sup>197</sup>Adolph Tidemand, 1814-1876, norweg. Maler, führender Genremaler der Norwegischen Nationalromantik.

<sup>198</sup>Adolph Tidemand: Andacht der Haugianer, 1852, Öl./Lw., 143x181cm, Nasjonalgalleriet Oslo.

noch mehr hervorhebt und ihm eine leicht transzendente Andeutung gibt. Die Zuhörer sitzen oder stehen um ihn herum. Der kirchenhistorische Kontext des Bildes ist die Bewegung der sogenannten Haugianer, den Anhängern des norwegischen Erweckungspredigers Hans Nielsen Hauge. Diese Erweckungsbewegung zeichnete sich – parallel zur schwedischen Erweckungsbewegung der Läsare, zu deutsch "den Lesern" - durch die Betonung des ständigen und persönlichen Bibelstudiums aus. 199 Die "Andacht der Haugianer" ist ein Bild, das der "Scheunenpredigt" unmittelbarer als die Täuferpredigtsujets nahesteht: Beides spielt im Kontext der Erweckungsbewegung des 19. Jahrhunderts, beides zeigt die nonkonforme Zusammenkunft einer außerhalb der normierten Landeskirche stehenden Gruppe, beide Bilder stellen die Predigt, die Wortverkündigung, dar, die die Gruppe zusammenhält und inspiriert. Dies alles verbindet beide Bilder miteinander und lässt, obgleich es sich nur um zwei Gemälde handelt, einen Sujetkontext innerhalb der Erweckungsbewegung erkennen.

Allgemein wurden im Zuge der Erweckungsbewegung im 19. Jahrhundert neue Formen gefunden, fern von landeskirchlichem Kontext religiöse Veranstaltungen abzuhalten. Beispielhaft ist die sogenannte Zeltmission, die innerhalb der Erweckungsbewegung sowohl Europas als auch den USA entstand.<sup>200</sup> Ihr Begründer in Deutschland ist Jakob Vetter.<sup>201</sup> Dessen Anliegen war es, aufgrund der von ihm als Missstand empfundenen Kluft zwischen dem Proletariat der Fabrikarbeit und der verbürgerlichten Landeskirchen neue Angebote entstehen zu lassen, die kaum soziale Schranken aufbauten. Sein Ziel war es, das "einfache Volk" mit der Erweckungsbotschaft zu erreichen. Jakob Vetter berichtet von einer Vision 1895, die ein großes Zelt beinhaltete und in der er zu dem Bild des Zeltes die Stimme Gottes zu hören vermeinte, die ihm sagte, dass dies der Ort sei, in dem er die "Massen des Volkes unterbringen (wird)".<sup>202</sup> Jakob Vetter gründete daraufhin 1902 die Deutsche Zeltmission, also eine Evangelisationsform, die in portablen großen Zelten stattfand und die er in England kennengelernt hatte.<sup>203</sup> Er arbeitete nach der Maxime einer Kirche, die zu den Menschen kommt, die nicht mehr von selbst zu ihr finden.

Es kam zu außergewöhnlichen Maßnahmen, sich außerhalb der Kirchengebäuden eigene Versammlungsorte zu schaffen. In Lemgo beispielsweise "errichtete ein Zimmermeister eine

<sup>199</sup>Laasonen, Pentti: Erweckungsbewegung im Norden, S. 321-351, in: Gäbler, Ulrich: Der Pietismus im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht u.a.; Bd. 3), Göttingen 2000, S. 327f

<sup>200</sup>Lehmann, Hartmut: Die neue Lage, S. 2-21, in: Gäbler, Ulrich (Hrsg.): Der Pietismus im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht u.a.; Bd. 3), S. 4.

<sup>201</sup>Beyreuther, Erich: Kirche in Bewegung. Geschichte der Evangelisation und Volksmission, (Studien für Evangelisation und Volksmission; Bd. 7), Berlin 1968, S. 199.

<sup>202</sup>Holthaus, Stephan: Heil-Heilung-Heiligung. Die Geschichte der deutschen Heiligungs- und Evangelisationsbewegung (1874-1909), (Kirchengeschichtliche Monographien; Bd.14), Gießen 2005, S. 208. 203Holthaus 2005, S. 208.

"Bretterkirche"<sup>204</sup> um dort von der Landeskirche unabhängige Gottesdienste abhalten zu können. In diesem Kontext ist auch das erwecklerische Reisepfarramt zu sehen, das vor allem von der 1848 gegründeten "Evangelischen Gesellschaft für Deutschland" ins Leben gerufen wurde.

Dieses Prinzip verfolgte auch Gustav Werner – in diesem Fall durch äußere Zwänge der Nichtakzeptanz seiner Person seitens des pietistischen Gros und der Landeskirche. Und Vetters Anliegen, eine Gemeinde ohne gesellschaftliche Schranken durch das Heraustreten aus konventionellen Verkündigungsorten zu ermöglichen und das "einfache Volk" zu erreichen, findet sich auch in Werners Arbeit. Vor allem jedoch findet es sich in Hecks Bild: Heck setzt die aufmerksame und bürgerlich gekleidete Pfarrersfrau neben das einfache Mädchen in Tracht und den abgerissenen, kaum gebildeten Kleinbauern. Er zeichnet hiermit eine Kirche, eine Gemeinde, die für jeden zugänglich ist und jeden erreichen möchte. Dies ist eine zentrale Aussage, die nicht der kirchenpolitischen Brisanz entbehrt: Gustav Werner, der von der Landeskirche Verstoßene und mit den Alt-Pietisten in Konflikt Geratene, erreicht mit seiner Predigt, was der verbürgerlichten Kirche nicht gelingt: Die Menschen gesellschaftsübergreifend zu sammeln, für seine Predigt zu begeistern und zum "wahren" Glauben zu führen. Diese rebellische Emotion ist immer wieder im Pietismus des 19. Jahrhunderts zu finden, der sich irgendwo zwischen Aufbruch und Wirken gegen den allgemeinen Zeitgeist verortet.

Eine solche Predigt auf dem Feld, oder in diesem Fall in einer Scheune, hält Robert Heck fest.

Die Situation kannte Heck aus eigener Anschauung: Er selbst war Anhänger Gustav Werners, wohnte in seinem Reutlinger Brüderhaus und zog mit ihm auf Predigtreisen umher. Während seiner Lehrzeit hatte er Werner kennengelernt und wurde schnell bewundernder Anhänger. Trotz Vorbehalte seiner Eltern gegenüber Werner, quittierte Heck seine Lehrstelle als Maler und zog am 1. Januar 1850 in Werners Reutlinger Bruderhaus ein.

"Zunächst im Wesentlichen mit Malerarbeiten beschäftigt, wurde Heck rasch im inneren Leben des Bruderhauses und nach Einarbeit in die Papiermacherei beim Aufbau der Papierfabrik ein wesentlicher Helfer; er gab den gesamten Zeichenunterricht, redigierte die "Hauszeitung" (…) und rückte schon mit 19 Jahren zum Leiter der Papierfabrik auf (…); ein Beweis für das unbedingte Vertrauen, das Werner seinem Charakter und seinen Fähigkeiten entgegenbrachte. Heck, ein unermüdlicher, gegen sich selbst ungemein harter Arbeiter, vervollkommnete seine literarische und philosophische Bildung durch eifriges Selbststudium. Er war der einflußreichste Berater Werners, begleitete ihn auch häufig auf seinen Predigtreisen."<sup>205</sup>

1853 kam es zum Zerwürfnis zwischen Heck und Werner, was vor allem für Werner, der Heck als

<sup>204</sup>Zitiert nach: Beyreuther 1968, S. 103.

<sup>205</sup>Zitiert nach: Esbach, Ute (Hrsg.): Robert Heck. Gedächtnisausstellung zum 100. Todestag, Rathaus Gerlingen, 12. November bis 3. Dezember 1989, Gerlingen 1989, S. 2.

seinen Nachfolger gesehen hatte, eine große Enttäuschung darstellte.<sup>206</sup> Den Grund gibt Heck selbst folgend an: "Innere Weiterentwicklung ließ kräftige Natur bald Grenzen einer solchen Vereinigung sprengen." Diese vage gehaltene Aussage deutet die konkreten Gründe des Ausscheidens nur an:

"Zum einen war er durch seine Lektüre über Werner, der kein intellektueller Geist war, hinausgewachsen und vor allem in Religionsfragen zu freieren Anschauungen gelangt. Zum anderen hatte ihn die leidenschaftliche Zuneigung, die Werner ihm entgegenbrachte, in große Gewissenspein gestürzt. Der Konflikt eskalierte, als er sich in Sophie Schöller, eine Hausgenossin, verliebte."<sup>207</sup>

Heck kehrte an die Stuttgarter Kunstschule zurück, um seine Ausbildung zum Maler zu beenden.

1857 kommt es zu einer erneuten Annäherung an Gustav Werner, was eine Zeichnung im Skizzenbuch Hecks festhält, die von einer Teilnahme an einer Scheunenpredigt Werners Zeugnis ablegt. Heck, der schon in den Jahren 1850 bis 1853 Werner oft zu Scheunenpredigten begleitet hatte, tut dies nun offenbar wieder. 1862 wird die "Scheunenpredigt" fertiggestellt und veröffentlicht und erfährt trotz oder gerade wegen der ambivalenten Person Werners sofort eine große und positive Resonanz. Die "Gartenlaube", die 1863 einen Druck des Gemäldes fertigen lässt, schreibt über das Bild:

"Aber nicht blos das Volksthümliche, das Localinteresse macht uns diese reiche Gruppierung um die edle Lessingsgestalt Werner's anziehend: das Bild ist auch zugleich ein in Zeichnung und Farbe so wohl gelungenes harmonisches Kunstwerk, daß wir gleichsam von ihm den nämlichen künstlerischen Eindruck empfangen, den der Redner als religiöse Weihe in die Herzen seiner Zuhörer ausgießt."<sup>209</sup>

Die "Scheunenpredigt" hatte eine solch hohe Popularität, dass sie gleich nach ihrer Fertigstellung in öffentlichen Besitz gelangte. Die Staatsgalerie Stuttgart kaufte das Gemälde für 1400 fl; 500 fl dieses Betrages werden vom württembergischen König Wilhelm I.<sup>210</sup> übernommen.<sup>211</sup>

Auch Theodor Schüz, der schon zu Beginn des Kapitels eine Rolle spielte, beschäftigt sich mit dem Thema des Predigthörens. Sein Gemälde nennt er folgerichtig "Die Predigthörer vor der Kirche". <sup>212</sup> (Abb.15)

Es zeigt eine Situation am Sonntagmorgen. Vor dem offenen Seitenportal einer Kirche haben sich Menschen versammelt. Links sitzt eine Frau mit einem Kleinkind auf dem Schoß; an sie schmiegt sich ein kleiner Junge. Ihr gegenüber steht ein älterer Mann, schwer auf einen Stock gestützt, neben

207Beides zitiert nach Ebenda, S. 3.

<sup>206</sup>Ebenda.

<sup>208</sup>Ebenda, S. 5.

<sup>209</sup>Zitiert nach: Gartenlaube, o.A. Nach: Ebenda.

<sup>210</sup>Wilhelm I., 1781-1864, König von Württemberg.

<sup>211</sup>Esbach 1989, S. 5.

<sup>212</sup>Theodor Schüz: Die Predigtzuhörer vor der Kirche, um 1860, Öl/Lw, 78,5x63cm, Staatsgalerie Stuttgart.

dem ein kleines Mädchen mit gesenktem Kopf steht, das in der Hand ein Buch, vermutlich ein Gebets- oder Gesangbuch hält. Der Zylinder des Mannes sowie ein weiteres dickes Buch, wahrscheinlich eine Bibel, liegen auf einem Baumstumpf. Eine weitere kaum zuzuordnende Figur sitzt mit dem Rücken zum Betrachter auf den Stufen des Portals zur Kirche hinein. Alle Personen blicken stumm vor sich hin, sie hören zu. Was sie hören wird klar, wenn man durch das Portal blickt: Dort steht ein Pfarrer im Talar auf der Kanzel, die Gemeinde, die im Kirchenschiff sitzen muss, ist nur angedeutet.

Warum die Menschen vor der Kirche sitzen und nicht hineingehen, wird nicht erklärt. Möglicherweise sind sie Außenseiter des Dorfes oder Fremde, die nicht zur Gemeinde gehören oder dort nur geduldet werden, wahrscheinlich sind sie relativ arm; das abgetragene Bündel Stoff neben dem Jungen und seine zerrissene Hose sprechen dafür. Sie haben trotz ihrer ausgegrenzten Situation das Bedürfnis, der Predigt zu folgen und den Gottesdienst nicht zu versäumen, darum haben sie sich bescheiden vor dem Seitenportal eingefunden. In der Kirche herrscht ein goldenes, strahlendes Licht, das im Gegensatz zu der eher gräulichen Farbgebung vor dem Portal steht. Vom Wort, das in gesprochener Form im Gottesdienst als Predigt im Zentrum steht, geht der Schein aus, der Pfarrer, der es verkündigt, bildet exakt die Bildmitte.

Das Bild verdeutlicht auf mehreren Ebenen die Wichtigkeit des Wortes: Das geschriebene Wort ist im Besitz der Familie und wird von ihnen geehrt, unabhängig von ihrer sonstigen armseligen Habe: Das Mädchen hält sein Gebetsbuch in einem Tuch eingeschlagen, der alte Mann hat seine Bibel auf dem Zylinder abgelegt, um sie vor dem Staub auf dem Baumstumpf zu schützen. Die Gruppe besitzt nicht viel, aber das geschriebene religiöse Wort hält sie in allen Ehren. Das gesprochene Wort, die Predigt, die sie hören, ist ihnen schließlich so wichtig, dass sie sich trotz ihrer Außenseiterrolle vor dem Portal einfinden, um sie dennoch zu hören. Und diese Predigt ist heilbringend: Von ihr geht, bildlich umgesetzt, Licht und Erleuchtung aus.

Wie anders zur selben Zeit Maler das Thema der Predigt umsetzten, kann das Bild "Predigt in der alten Klosterkirche in Berlin"<sup>213</sup> von Adolph Menzel<sup>214</sup> (Abb.16) aus dem Jahr 1847 verdeutlichen. Im Zentrum des Bildes steht der Pfarrer auf der erhöhten und mit prächtigen Kanzelhimmel bekrönten Kanzel. Er blickt auf das vor ihm aufgeschlagene Buch, vermutlich die Bibel, und hat den Mund geöffnet, ist also im Moment des Predigens eingefangen. Die Menschen in der Kirche indes sind nicht primär mit dem Hören beschäftigt: Am ehesten lauscht die stehende Männergruppe rechts im Vordergrund der Predigt, sie stehen stumm und unbewegt da. Die Sitzenden jedoch

213Adolph Menzel, Predigt in der Alten Klosterkirche in Berlin, 1847, Öl/Lw., 63x53, Galerie neue Meister, Dresden.

machen den Eindruck eines unruhigen Publikums: Zwei Frauen in der ersten Reihe haben die Köpfe einander zugewandt, vielleicht im Gespräch. Die Frau neben ihnen, die durch ihr hellrosa Kleid und die Lichtführung auf ihre Person besonders heraussticht, hat den Kopf nach oben gewandt - doch nicht, um den Pfarrer anzublicken, wie Michael Fried annimmt. 215 Schaut man genauer hin, dann hat sie sich vielmehr halb zur Empore umgedreht und beobachtet ein Geschehen dort, das diffus bleibt, weil die Menschen auf der Empore nur schemenhaft zu erkennen sind. Der neben ihr sitzende Mann wird durch ihre Bewegung ebenfalls abgelenkt und blickt nach oben. Neben den redenden Frauen ist ein behäbig wirkender Mann in braunem Mantel scheinbar eingenickt, insgesamt vermittelt die Szene den Eindruck einer Predigtsituation, in der viele der Zuhörer abgelenkt, unruhig oder desinteressiert sind. Ob dies ein von Menzel realistisch so empfundener Zustand, eine leicht satirische Szene oder eher eine Kritik ist, sei dahin gestellt. In jedem Falle ist das Bild ein großer Kontrast zu der von Schüz gemalten Szene der hingebungsvoll lauschenden ärmlichen Predigtzuhörer, die lieber bescheiden vor der Seitentür der Kirche sitzen, als die Predigt nicht mit anhören zu können. Die reich gekleideten Menschen in der ersten Reihe von Menzels Berliner Klosterkirche dagegen haben eine priviligierte Position im Gottesdienstgeschehen und sitzen direkt bei der Kanzel, können also unbeeinträchtigt und klar die Predigt hören, sind daran aber - wie es scheint – kaum interessiert.

Welch ein Kontrast ist das Desinteresse in Menzels Klosterkirche zu der von Schüz' dargestellten Ehrfurcht der württembergischen Landbevölkerung vor der sonntäglichen Predigt. Tatsächlich ist im religiösen Württemberg die sonntägliche Predigt von zentraler Bedeutung. Aber im württembergischen Pietismus erfährt die Predigt nicht nur eine Hochachtung, sondern auch eine teilweise Umdeutung, die im pietistischen Bibelverständnis begründet liegt und nicht nur auf Württemberg begrenzt wird: die des Laienpredigertums.

Der Pietismus ermöglicht eine manifestierte Laientheologie, indem es dem Einzelnen durch die individuelle Gottesbeziehung und der individuellen Offenbarung des Wortes Gottes möglich ist, religiöse Erkenntnis zu gewinnen und diese auch weiterzugeben. Ein bedeutendes Beispiel hierfür ist Michael Hahn.<sup>216</sup> Hahn stammte aus einem Dorf bei Böblingen und kam aus einfachsten Verhältnissen Nach einer abgebrochenen Metzgerlehre schlug er sich als Tagelöhner durch, sein schulischer Bildungsgrad war dementsprechend niedrig.<sup>217</sup> Dennoch begann er in Bibelstunden zu predigen und erlangte schnell eine große Bekanntheit. Er studierte die Bibel intensiv, ebenso wie

<sup>215</sup>Fried, Michael: Menzels Realismus. Kunst und Verkörperung im Berlin des 19. Jahrhunderts (Bild und Text, hrsg. Von Gottfried Boehm u.a.) München 2008, S. 87.

<sup>216</sup>Johann Michael Hahn, 1758-1819, Pietist und Begründer der Hahn'schen Gemeinschaft.

<sup>217</sup>Ehmer 2009, S. 113.

Schriften Oetingers und Jakob Böhmes<sup>218</sup> und entwickelte seinen eigenen theologischen Ansatz: "Alles hänge davon ab, dass der Mensch im "inneren", geistig-seelischen Leben zunehme und reife, sich selbst ständig prüfe, Jesus ähnlicher werde (…) und die Geheimnisse des Heilsplans Gottes erforsche."<sup>219</sup> Auch wenn er immer wieder in Konflikt mit der Landeskirche geriet, verbreitete sich seine Lehre und erlangte großen Einfluss auf den württembergischen Pietismus.

Hahns Beispiel verdeutlicht: Die Laientheologie und das Laienpredigertum kommt nicht trotz seiner Hervorhebung der Bibel und ihrer Verkündigung zustande, sondern wegen ihr. Wenn die Bibel als verbalinspirierte Offenbarung Gottes verstanden wird, die jeden einzelnen Gläubigen individuell anzusprechen vermag, so braucht es kein Theologiestudium und keinen landeskirchlichen Pfarrstand, um das Wort Gottes zu lesen und zu verkündigen. Der Titel des 1777 von Philipp Matthäus Hahn herausgegebenen Neuen Testaments legt von dieser Auffassung beredtes Zeugnis ab: "Die heiligen Schriften der guten Botschaft vom verheissenen Königreich, oder das sogenannte neue Testament. Zum Dienst derer, welche sich aus den ersten Quellen der göttlichen Schrift selbst erbauen wollen, nach der heutigen Sprachart, neu übersetzt; und mit vielem zum lautern Wortverstand leitenden Hülfsmitteln, Fingerzeigen und Erklärungen versehen."<sup>220</sup> In diesem Titel spiegelt sich das Bestreben, Laien die Möglichkeit zu geben, die Bibel nicht nur selbst zu lesen, sondern sie anhand der "Hülfsmittel" fundiert zu studieren.

Darin klingt schon das Phänomen an, dass das Laienpredigertum vonseiten württembergischer Theologen aus pietistischer Überzeugung selbst unterstützt wurde. Philipp Matthäus Hahn tat sich hier besonders hervor und förderte die Laientheologie entgegen den landeskirchlichen Absichten: Er hielt in Kornwestheim zwar wie vom Pietistenreskript gefordert, Konventikel unter seiner Leitung ab, war aber tatsächlich nur jede zweite Woche anwesend, die restlichen "Stunden" wurden von Laien gehalten.<sup>221</sup> Hahn ist damit ein Bindeglied zwischen dem theologisch-gebildeten Pietismus und dem in Württemberg zunehmend an Bedeutung gewinnenden "volkstümlichen" Pietismus, der laientheologisch das Bild der Konventikel ab Mitte des 18. Jahrhunderts prägte.

"Hatten neben den Pfarrern zunächst vornehmlich die Lehrer und dann die gebildeten Laien, die Rats- und Gerichtsverwandten, Konventikel geführt, so gingen sie nun in die Hand von Webern, Bauern, Weingärtnern, Schneidern, Schuhmachern und anderen Männern aus dem einfachen Volk über, die mit ihren Zuhörern die Bibel oder die erbaulichen Schriften (...) lasen."<sup>222</sup>

<sup>218</sup>Jakob Böhme, 1575-1624, dt. Mystiker und Theosoph.

<sup>219</sup>Zitiert nach: Ébenda.

<sup>220</sup>Hahn, Philipp Matthäus: "Die heiligen Schriften der guten Botschaft vom verheissenen Königreich, oder das sogenannte neue Testament. Zum Dienst derer, welche sich aus den ersten Quellen der göttlichen Schrift selbst erbauen wollen, nach der heutigen Sprachart, neu übersetzt; und mit vielem zum lautern Wortverstand leitenden Hülfsmitteln, Fingerzeigen und Erklärungen versehen.", Winterthur 1777.

<sup>221</sup>Lehmann, Hartmut: Pietismus und weltliche Ordnung in Württemberg vom 17. bis zum 20. Jahrhundert, Stuttgart 1969, S. 137.

<sup>222</sup>Zitiert nach: Lehmann 1969, S. 136.

Hahn schrieb über sein Verhältnis zu dieser Entwicklung 1781 in sein Tagebuch:

"Wie kann die Erbauung statt finden, wenn die Pfarrer Herren sind und die Nächsten nicht lieben und sich ihnen gleich achten. Ich danke Gott daß ich unter gemeinen Leuten aufgewachsen und den Herrn gefürchtet. Ich will mir lieber nachsagen lassen, ich habe keine Conduite."<sup>223</sup>

Freilich gab es in dieser Entwicklung des landeskirchlich fernen und oft durch Laien besetzten Predigertums pietistischen Kontextes immer wieder wichtige Gestalten, die sich in ihrer Strahlkraft und Bedeutung von anderen abhoben. Einer davon ist der schon vorgestellte Gustav Werner, als studierter Theologe nicht im eigentlichen Sinne ein Laienprediger, aber in seinen unkonventionellen und landeskirchenfernen Verkündigungen doch eine zentrale württembergische Predigerfigur.

Die Predigt zu hören war wichtig. Man ging viele Kilometer dafür, man traf sich teilweise an unkomfortablen Orten, man achtete die Predigt als Ort der Gottesoffenbarung und damit als hohen Wert. Die Predigt zu hören ist damit schon in sich ein religiöser, ein andächtiger Akt.

Heck malt 1862 die "Schwäbischen Landleute in einer Stadtkirche"<sup>224</sup> (Abb.17), ein Bild das von den Württembergern wohlwollend aufgenommen wird: Das Gemälde wird für 660 fl an den Bankier Friedrich Federer verkauft; Heck wird noch zwei kleinere Kopien des Werks an Privatkunden verkaufen.

Die "Schwäbischen Landleute in einer Stadtkirche" zeigt den Blick in den Innenraum einer Kirche mit gotischen Architekturformen. Im Bildzentrum und -vordergrund sind vier Menschen zu sehen: Drei Frauen und ein Knabe. Zwei der Frauen sitzen auf einer Kirchenbank, die dritte steht an einen Pfeiler gelehnt, dahinter. Die stehende und die links sitzende Frau sind jung, die dritte ist eine alte Frau. An sie gelehnt sitzt der Knabe. Alle vier tragen Tracht: der Knabe und die beiden sitzenden Frauen eine dunkle bis schwarze, die stehende junge Frau eine bunte. Daraus ist der Familienstand der Frauen abzulesen: rechts die alte Witwe, links die Jungverheiratete, stehend das unverheiratete Mädchen. Der Knabe trägt ebenfalls Tracht: Einen dunklen Samtrock, ein besticktes Wams und in der Hand eine fellbesetzte Mütze. Der Pracht und die Sorgfalt der Kleidung lassen auf einigen Wohlstand der Personen schließen. Alle vier schauen andächtig auf einen dem Betrachter nicht sichtbaren Punkt vor ihnen, es muss nach der Anordnung der Kirchenbank und des Kirchenschiffs der Altarraum sein.

Heck nimmt für dieses Bild das zum Vorbild, was er sieht: Pate für den gemalten Kircheninnenraum

<sup>223</sup>Zitiert nach: Philipp Matthäus Hahn: Tagebuch 1781 o.A., nach: Lehmann 1969, S. 138.

<sup>224</sup>Robert Heck: Schwäbische Landleute in der Kirche, 1862, Öl/Lw., 161x123cm, Staatsgalerie Stuttgart.

<sup>225</sup>Schröder, Matina: Württembergs Künstlerkolonie Betzingen, S. 8-13 in: Ströbele, Werner (Hrsg.): Württembergs Künstlerkolonie. Genremaler im Trachtendorf Betzingen (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Heimatmuseum Reutlingen 24.11.2007-24.2.2008), Reutlingen 2007, S. 9.

steht ein Seitenschiff des Ulmer Münsters<sup>226</sup>, die Tracht zumindest der jüngsten, also der stehenden, Frau ist die Sonntagstracht der Betzinger Mädchen. Betzingen, inzwischen eingemeindet in die Stadt Reutlingen, war im 19. Jahrhundert ein wichtiger Ort für die württembergische Genremalerei. Die dortige Tracht war für die württembergischen Maler interessant:

"Getragen von der Entdeckung des Volkes in der Romantik und wohlwollend gefördert durch das Königshaus, entwickelte sich die neuwürttembergische Betzinger Tracht zu einer Art repräsentativer "nationaler" Landestracht: Die Betzinger wurden zu den Württembergern."<sup>227</sup>

Angezogen davon wurde Betzingen schnell zu einem beliebten Aufenthaltsort für Künstler nicht nur aus Württemberg. Durch Illustrationen in Landesbeschreibungen und volkstümlichen Bilderzyklen wurde die Betzinger Tracht, die der altwürttembergischen Steinlachtalertracht nahe stand, und damit Betzingen selbst, schnell überregional in der Genremalerei bekannt und entwickelten sich ab den 1840er Jahren zu einer Künstlerkolonie.<sup>228</sup> "Über fünfzig Jahre lang reisten Künstler in das württembergische Dorf, um dessen Tracht zu studieren. Insgesamt lassen sich heute über 60 Künstler der Kolonie zuordnen."<sup>229</sup>

Zu diesen sechzig gehört auch und vor allem Robert Heck. Seit seiner Studienzeit in Stuttgart war er immer wieder zu Studienaufenthalten dort und nahm, nachdem er 1857 begonnen hatte, privaten Malunterricht zu geben, auch seine Schüler nach Betzingen mit.<sup>230</sup> Seine Studien verwendet er immer wieder, so begegnet die Betzinger Tracht nicht nur im vorliegenden "Schwäbische Landsleute in der Kirche", sondern auch in der unten zu besprechenden Scheunenpredigt. Heck war so sehr mit Betzingen verbunden, dass er einige der Frauen immer wieder malte und ihnen Personennamen zuzuordnen sind. Im Fall der "Schwäbischen Landsleute in einer Kirche" ist dies bei der sitzenden jungen Bäuerin der Fall – es handelt sich hier um Anna Margarete Schirm geborene Dalm, geboren 1843 in Betzingen.<sup>231</sup>

Auch wenn die jungen Frauen in ihrem Schmelz, dem Porzellanteint und den sanft geröteten Wangen der typischen Schönheitenmalerei ihrer Zeit entsprechen, die in dieser Zeit auch in Stuttgart beliebt war,<sup>232</sup> ist diese nicht das eigentliche Thema.

Die klassische Dreieckskomposition, die Heck bei den drei Frauen und dem Knaben in der Kirche

<sup>226</sup>Eiermann, Wolf: Württemberg. Maler entdecken Land und Leute 1750-1900 (Katalogbuch zur Ausstellung "Württemberg – Maler entdecken Land und Leute 1750-1900", Staatsgalerie Stuttgart, 1. Dezember 2001-7.April 2002), Bonn 2001, S. 77. Eine Ölskizze, aus der dies hervorgeht, hat sich erhalten.

<sup>227</sup>Zitiert nach: Schröder 2007, S. 9.

<sup>228</sup>Ebenda.

<sup>229</sup>Zitiert nach: Ströbele, Werner (Hrsg.): Württembergs Künstlerkolonie. Genremaler im Trachtendorf Betzingen (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Heimatmuseum Reutlingen 24.11.2007-24.2.2008), Reutlingen 2007, S. 54.

<sup>230</sup>Schröder 2007, S. 45.

<sup>231</sup>Eiermann 2001, S. 77.

<sup>232</sup>Ebenda.

verwendet, ermöglicht es ihm einerseits, deutlich verschiedene traditionelle Kleidungsformen auf dem Land prominent zu zeigen, und ihre Abhängigkeit von Alter, Geschlecht und Lebenssituation. Zudem aber "greift Heck das ikonografische Motiv der Lebensstufen auf"<sup>233</sup>, vom Kind, über das ledige Mädchen, der jung Verheirateten bis hin zur alten Witwe. Die unterschiedlichen Stufen und Lebenssituationen sind allerdings im Bild einträchtig in der Andacht versunken, was im Tieferen dahingehend gedeutet werden kann, dass Heck hier eine alle Altersstufen und Lebenssituationen übergreifende Frömmigkeit darstellen und hervorheben möchte. Die Altersstufen und auch die Tracht helfen hierbei, die abgebildeten Personen nicht primär als Individuen, sondern als objektive Vertreter zu sehen, im Sinne Aby Warburgs, der über Tracht in der Kunst schrieb: "In kultureller Formgebung kristallisiert kollektive Erfahrung, deren Sinngehalt sich in der Berührung blitzartig wieder erschließen kann."<sup>234</sup>

Diese personalisierten – wie im Beispiel der zuzuordnenden Anna Margarete Schirm – und doch allgemein gültigen Menschen blicken stumm und andächtig zum Altar. Ihr "himmelnder Blick" erinnert einerseits an Heiligendarstellungen, andererseits an die fromme Gestik porträtierter Pietisten, wie beides im Abschnitt "Das geschriebene Wort" noch genauer auszuführen sein wird. Andererseits kann es, wie Eiermann richtig anmerkt, auch als "Aufblicken zur im Bild nicht vorhandenen Kanzel"<sup>235</sup> gelesen werden. Damit passt das Bild in den Kontext des Wortes: Die vier Landsleute sind im Moment des Hörens eingefangen. Für die Situation eines Predigthörens und nicht nur einer individuell-still versunkenen Andacht spricht nicht nur der wache Blick der Dargestellten zur Kanzel hin, sondern auch die Menschen im Hintergrund, die die Gottesdienstsituation verdeutlichen und die Gestik der Frauen: Das stehende Mädchen führt die Hand ans Kinn, als würde sie über Gehörtes nachdenken, während die ältere Frau den Knaben zu sich heranzieht, als wollte sie entweder seine Aufmerksamkeit auf die Kanzel lenken oder als sei sie im Begriff, ihm etwas erklären zu wollen, womöglich das Gehörte.

Durch die zuvor ausgeführte Stellvertreterfunktion der Trachtenträgerinnen und der Lebensalter wird so jeder dazu aufgerufen, ebenfalls zuzuhören, es den Landleuten im Hören der Verkündigung des Wortes Gottes und der stillen Andacht darüber gleichzutun. Dass diese Interpretation richtig ist und Heck das Bild auch als Appell an den Betrachter verstanden haben möchte, darauf weist auch das Format des Bildes hin: Es schließt im Halbbogen und erinnert damit stark an ein Altar- oder Andachtsbild. Es zeigt also nicht nur andächtige hörende Menschen, es soll auch den Betrachter selbst zur lauschenden Andacht rufen. Was daraus folgen könnte, das sieht Eiermann ebenfalls im Bild versprochen:

233Zitiert nach: Ströbele 2007, S. 54.

<sup>234</sup>Zitiert nach: Beiträge zur Volkskunde in Baden-Württemberg, Bd. 6, S. 51.

<sup>235</sup>Zitiert nach: Eiermann 2001, S. 77.

"Hier ist ein mittelbares Resultat der Beachtung der Predigt schon zu sehen: Alle vier machen einen glücklichen, ja beseelten Eindruck. Offenbar steht das Wort Gottes auch in einem Zusammenhang zur äußeren Schönheit, die die innere Schönheit zur Grundlage hat."<sup>236</sup>

Das Bild ist, folgt man Eiermann, damit nicht nur ein Aufruf, sondern auch ein Versprechen.

Damit bleibt das Bild nicht bei der romantisierenden Darstellung von ländlicher Tracht und Frömmigkeit stehen, sondern spricht den Betrachter darüber hinaus an.

Hier unterscheidet es sich von anderen Darstellungen Gläubiger im Kirchenraum. Benjamin "Dorfkirche"238 Vautiers<sup>237</sup> beispielsweise, (Abb.18) 1858 als Bild Volkslebendarstellungen des Malers entstanden, unterscheidet sich deutlich von Hecks Darstellung. Der Schweizer Vautier, der vor allem in Düsseldorf arbeitete, <sup>239</sup> lässt den Betrachter auch in einen Kirchenraum blicken, in den einer Schweizer Dorfkirche. Es ist ein einfacher Raum mit gekalkten Wänden und einem Dielenboden. Die wenigen Kirchenbänke sind bis auf den letzten Platz - und nach Geschlechtern getrennt – besetzt. Vor allem die Bank der Frauen ist natürlich im direkten Vergleich mit Hecks Gemälde interessant. Hier sitzen Frauen in den unterschiedlichsten Lebensaltern: Vorne die in schwarz gekleidete alte Witwe, dann verteilt junge Mädchen, Mütter und Kinder. Alle tragen bäuerliche Tracht. Die Gemeinde ist im Moment des Singens festgehalten, die meisten blicken in ihre Gesangbücher. Das Bild ist eine Momentaufnahme und das Beobachten einer Szene. Keine der Figuren schaut in plakativ-inbrünstiger Andacht, die Gesichter sind in der Mimik zumeist glatt, allein und ohne gesonderte Emotion auf das Singen konzentriert. Damit führt Vautier hier kein gesondert religiöses Gefühl vor Augen und erst recht will er kein solches erzeugen. Er erzählt eine Szene, wie sie die Menschen des 19. Jahrhunderts kannten: Das Singen eines Chorals während eines Gottesdienstes. Es ist nicht mehr und nicht weniger und damit in vollkommenem Unterschied zu Heck, dessen Bildtitel zwar die gleiche Intention vermuten lassen könnte, der aber den Betrachter auf einer anderen Bedeutungsebene anzusprechen versucht.

Es drängt sich bei Hecks Bild allerdings vor allem die Erinnerung an Wilhelm Leibls<sup>240</sup> "Drei Frauen in der Kirche"<sup>241</sup> (Abb. 19) geradezu auf. Leibls Bild entsteht 1881, gut dreißig Jahre nach Hecks "Landleuten in der Kirche", und dass Leibl als Münchner Maler Hecks Bild gekannt haben kann, ist rein spekulativ, wenn auch aufgrund der das ganze 19. Jahrhundert bestehenden Verbindungen zwischen württembergischen Künstlern und der Münchner Kunstszene nicht

<sup>236</sup>Eiermann 2001, S. 78.

<sup>237</sup>Benjamin Vautier, 1829-1898, Schweizer Genremaler.

<sup>238</sup>Benjamin Vautier: In der Dorfkirche, 1858, Öl/Lw, 85x73cm, Museum Heylshof Worms.

<sup>239</sup>Sitt, Martina u.a: Angesichts des Alltäglichen. Genremotive in der Malerei zwischen 1830 und 1900, Düsseldorf 1996, S. 136.

<sup>240</sup>Wilhelm Leibl, 1844-1900, Maler und bedeutender Vertreter des dt. Realismus.

<sup>241</sup> Wilhelm Leibl: Frauen in der Kirche, 1881, Öl/Lw., 113x77, Kunsthalle Hamburg.

vollkommen ausgeschlossen. Dennoch lohnt sich ein Vergleich. Leibl malt ebenfalls drei Frauen in einer Kirche. Auch sie sind in verschiedenen Lebensaltern dargestellt, auch sie tragen Tracht – in diesem Fall die Miesbacher Gebirgstracht, auch sie beruhen auf dem Künstler modellsitzenden Bäuerinnen, auch hier ist der dargestellte Kirchenraum ein realer, nämlich der der Heilig-Kreuz-Kirche in Berbling. Dennoch gibt es Unterschiede. Vorrangig natürlich die Figurenauswahl und die Anordnung: Es gibt keinen kleinen Knaben, die Staffelung der Lebensalter ist nicht so augenscheinlich, die Frauen bilden eine Reihe, die der natürlichen Anordnung der Personen auf einer Kirchenbank weit mehr entspricht als Hecks Dreieckskomposition. Zudem ist Leibl Vertreter des Realismus – seinen Bäuerinnen fehlt der Porzellanteint, der Schmelz der Schönheitenmalerei Hecks. Aber es fehlt auch der ikonologische Gehalt Hecks. Zwar schreibt Leibl über die Intension des Bildes 1879:

"(…) Das Bild soll auf diejenigen, die imstande sind, etwas zu fühlen, den Eindruck machen, wie ich ihn in meiner Jugend hatte, als ich im Dom, wenn der Vater sel. dirigierte, dem Hochamt beiwohnte und die feierlichen Töne der ergreifenden Kirchenmusik von alten Musikmeistern in diesen ehrwürdigen Räumen mich seltsam durchschauerte und ein Gefühl der Andacht hervorriefen, das man nicht beschreiben kann."<sup>242</sup>

Leibl hat also durchaus die Absicht, ein andächtiges Gefühl beim Betrachter zu erzeugen. Und Waetzold schreibt dazu: "(...) ein Bild von höchster malerischer Qualität und großer Aussagekraft: Drei Altersstufen, drei Temperamente und die gleiche selbstverständliche Tiefe des Versunkenseins in die Andacht (...). "<sup>243</sup> Und doch: Die drei Frauen sind versunken in ihre Gebets- oder Gesangbücher beziehungsweise in ihr Gebet. Sie sind darin still versunken, ohne aufzublicken, ohne den Betrachter mit ihrer Dringlichkeit der unmittelbaren Gottesandacht aufzufordern, es ihnen gleichzutun. Die betende Frau entspräche noch am ehesten den andächtigen Frauen Hecks, aber sie wendet sich vom Betrachter ab, sie bleibt in ihrem Ausdruck und ihrer Körperhaltung verschlossen, anstatt durch überdeutlich gezeigte Andacht den Betrachter anzusprechen, ihn zu einem Vergleich mit sich selbst und seiner Andacht aufzurufen. Es gibt keinen leeren Platz im Bild, den sinnbildlich der Betrachter einnehmen könnte, um sich anzuschließen. Die Bank ist vollkommen besetzt durch die drei in sich ruhenden aber auch geschlossenen Frauen. Das Bild wirkt im Gegensatz zu Hecks' beobachtend, während Hecks Bild in seiner drastischen und zugleich lieblichen Darstellung wie ein Appell und ein Versprechen wirkt. Leibl selbst schreibt über das Bild in einem Brief an seine Mutter:

"Ich male nämlich ein junges und zwei alte Weiber, die am Beichtstuhl sitzen und im Gebet

<sup>242</sup>Zitiert nach: Petzet, Michael (Hrsg.): Ausstl. Kat. Wilhelm Leibl und sein Kreis. (Ausstl. Kat. Städtische Galerie im Lenbachhaus München, 25. Juli bis 29. September 1974), München 1974., S. 65.

<sup>243</sup>Zitiert nach: Waetzoldt, Stephan: Bemerkungen zur christlich-religiösen Malerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, S. 36-67, in: Wiora, Walter: Triviale Zonen in der religiösen Kunst des 19. Jahrhunderts, (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts; Bd. 15), Frankfurt a.M. 1971, S. 46.

vertieft sind. Alle haben Gebirgstracht (Miesbacher Tracht) an, welche sehr schön ist, besonders bei der Jüngeren. Ich kann nicht begreifen, dass noch niemand diese Leute genau gemalt hat. Was ich bisher fertig habe, hat zwar furchtbare Arbeit gekostet, ist aber nach Ausspruch derer die es gesehen haben, das Beste von meinen bisherigen Arbeiten. "<sup>244</sup>

Er lässt in diesem Zitat, im Gegensatz zum oben angeführten, kein gesteigertes inhaltliches Interesse an seinem Motiv erkennen, keine beabsichtigte tiefere Aussage, keinen Aufruf an den Betrachter. Er erinnert sich beim Malen an sein kindliches Gefühl der Andacht und möchte dies beim Betrachter erzeugen. Doch betrachtet man das Bild, dann gewinnt man trotz dieser Absicht vorrangig den Eindruck, es stünde die Darstellung der Situation und der Bäuerinnen in ihrer aufwändigen Tracht im Vordergrund, das Einfangen eines eigentlich alltäglichen Moments. Damit steht er in der Tradition der allgemeinen religiösen Genremalerei des 19. Jahrhunderts. Wie Waetzoldt in seinem Aufsatz darstellt, nimmt die religiöse Motivik in der Malerei im 19. Jahrhundert im Generellen deutlich ab.<sup>245</sup> Er begründet dies überzeugend mit dem vorherrschenden Zeitgeist des 19. Jahrhunderts in Deutschland und zitiert dazu Cornelius Gurlitt, der die Suche nach der Wirklichkeit als wichtigstes Anliegen der Kunst im 19. Jahrhundert versteht:

"Man kann sagen, daß sich die Kunst unter der Herrschaft der Wissenschaft befunden habe und durch diese unfrei geworden sei, daß sie die Wirklichkeit statt der Wahrheit gesucht habe; nicht Christus den Weltenrichter, sondern Christus, den Sohn der Jüdin Maria."<sup>246</sup>

Wie Waetzoldt weiter ausführt, lässt sich in der "bildenden Kunst während der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts (…) ein sehr ernstes Ringen um wissenschaftlich nachprüfbare Wahrhaftigkeit nachweisen."<sup>247</sup> Dieses Ringen und das unbedingte Festhalten am Sicht- und Erlebbaren, an der unmittelbar abgebildeten Wahrheit lässt sich bei Leibls "Frauen in der Kirche" deutlich erkennen. Bei Heck jedoch fehlt dieser nach Waetzoldt doch so typischer Zug der religiösen Malerei des 19. Jahrhunderts völlig. Heck sucht nicht nach dem prüfbar Realen, sondern nach dem Ungreifbar-Transzendenten, er malt nicht zuerst nach den Bedingungen seiner nach Wissenschaftlich-Realem strebenden Zeitgeist, sondern vorrangig nach dem Empfunden-Religiösen, wie es seiner eigenen Religiosität und dem seines Umkreises entspricht.

Im Vergleich mit Leibl, dessen Motiv so ähnlich und doch so verschieden ist, fällt Hecks Eindringlichkeit der Darstellung und seine Konzentration auf den religiösen Aspekt des Bildes im Gegensatz zu Leibls betont realistischem Arrangement erst in ihrem ganzen Ausmaß auf.

<sup>244</sup>Zitiert nach: Brief an die Mutter, Wikipedia entnommen, 19.03.2014, o.A.

<sup>245</sup>Waetzoldt 1971, S. 39f.

<sup>246</sup>Zitiert nach: Gurlitt, Cornelius: Die Deutsche Kunst des Neunzehnten Jahrhunderts, Berlin 1899, S. 545.

<sup>247</sup>Zitiert nach: Waetzoldt 1971, S. 41f.

Was ist pietistisch an diesen Bildern, warum sind sie in dieser Arbeit besprochen? Sie entsprechen in ihrem Malstil dem Zeitgeist, was also macht sie besonders?

Es sind ganz unterschiedliche Dinge, die sie für diese Arbeit interessant machen:

Hecks "Landleute in der Kirche" nutzen den Schmelz der zeitgenössischen Schönheitenmalerei und den Trend der Trachtendarstellung im Genre, um ein Andachtsbild zu entwerfen, das auf doppelte Art ein Andachtsbild ist: Es zeigt Menschen bei der Andacht und möchte gleichzeitig den Betrachter selbst zur Andacht aufrufen. Es zeigt Menschen, die zum Altar blicken und erinnert gleichzeitig in seinem Format an ein Altarbild. Es verspricht, es lockt den Menschen zur religiösen Andacht, zur Gottesschau, zum Zuhören.

Der Vergleich mit Bildern ähnlichen Sujets zeigt diesen Anspruch Hecks noch deutlicher. Es ist also ein Bild der Zeit und zugleich ein religiöser Aufruf. Der Aufruf zur Andacht, zur innerlichen Religion, wie er beispielhaft in den vier Personen dargestellt ist, ist ein typisch pietistischer Aufruf. Dies macht das Bild, neben der Tatsache, von einem Pietisten gemalt worden zu sein, passend für diese Arbeit.

Ähnlich sind auch die "Predigtzuhörer vor der Kirche" zu verstehen, allerdings in nicht so deutlicher Form. Hier wird durchaus dem Betrachter die Bedeutung der Predigt und die ihr zustehende Ehrfurcht in den Stellvertreterfiguren der Predigtzuhörer dargelegt, es bleibt aber dennoch eher distanziert zum Betrachter, möchte ihn nicht direkt sondern eher subtil zum Nachahmen auffordern. Hier verbirgt sich die religiöse Aussage stärker unter dem Aspekt des Genrebildes ländlicher Art. Das "Pietistische" des Bildes liegt vor allem in der Behandlung des geschriebenen, gedruckten Wortes als ein schützenswertes Heiligtum, als Schatz, der die irdische Armut zweitrangig werden lässt und dem Licht, das von der gehaltenen Predigt ausgeht, also der Erleuchtung, der Offenbarung durch das Gotteswort.

Die "Scheunenpredigt" wiederum überschreitet die Grenze zwischen Genrebild und Historienmalerei in der Person Gustav Werners als realer Persönlichkeit und der Scheunenpredigt als quasi realem und sogar vom Maler selbst erlebten Vorkommnis.

Dieses Bild ist weniger individuell-innerlicher religiöser Aufruf, sondern eher ein Zeigen eines historischen Zustandes – wenn auch sicherlich idealisiert. Zudem kann darin auch durchaus eine Kirchenkritik gesehen werden, auch das typisch und letztlich ursprünglich für den Pietismus. Zugleich heroisiert Heck in diesem Bild einen pietistischen Erweckungsprediger bis zu einem gewissen Grad, und das kommt gut an – die "Scheunenpredigt" wird einem größeren Publikum bekannt. Es ist interessant, zu sehen, dass also durchaus das Medium der Kunst für eine subtile

Form der Propaganda im württembergischen Pietismus eingesetzt werden konnte.

Das gehörte Wort, gleichgültig ob in der Kirche, während einer Scheunenpredigt, einer Zeltmissionsveranstaltung oder durch einen Laienbruder in der "Stunde" verkündet, hat einen hohen Stellenwert im württembergischen Pietismus. Die Predigt ist für den württembergischen Pietisten nicht nur ein Element des sonntäglichen Gottesdienstes, sondern kann für ihn zu einem Moment der Gottesbegegnung werden. Vor allem im 19. Jahrhundert, als aus dem Pietismus des 18. Jahrhunderts die "Erweckungsbewegung" wird, gewinnt die erwecklerische Predigt bisweilen einen schwärmerischen Zug. Erweckungen können nun durch und während Predigten geschehen. Ludwig Hofackers Predigten gewinnen hier eine so große Berühmtheit, dass sie in großer Zahl gedruckt und verkauft werden.

Doch nicht nur seine Predigten, auch seine Biografie ist in Württemberg von Interesse, ist Teil des Interesses des Pietismus für das Schreiben und das geschriebene Wort, für Überlieferungen und Autobiografien.

# 2.3 Das geschriebene Wort – ein Exkurs zu den radierten und gestochenen Pietistenporträts des 18. und 19. Jahrhunderts

Der württembergische Pietist ist ein Mensch in einer Welt des Wortes – des gelesenen Wortes und des gehörten Wortes. Aber er steht auch aktiv in dieser Welt, er produziert selbst Texte, er erschließt sich die dritte Dimension des Wortes, das des geschriebenen. Vorrangig entstehen Texte zur Erbauung oder zum Ablegen eines religiösen Zeugnisses, das wiederum anderen zur Erbauung dienen soll.

Die Biographie und Autobiographie sind eine im Pietismus und der Erweckungsbewegung sehr beliebte und verbreitete Literaturgattung. Ihr Ziel wird oft schon im Vorwort formuliert: "nicht blos flüchtigen Genuß und vorübergehende Anregung, sondern bleibenden Gewinn und nachhaltigen Segen (…)"<sup>248</sup>, der Text soll "zur Ermunterung und Glaubensstärkung, überhaupt zur Förderung im Leben des Geistes dienlich sein."<sup>249</sup>

Generell ist die enorme Schriftproduktion des württembergischen bürgerlichen Pietismus des 18. und 19. Jahrhunderts festzuhalten. Sehr viele Pietisten, ungeachtet welchen Alters und Geschlechts, schrieben regelmäßig Tagebuch, oft als Familientradition und über Generationen hinweg; Ulrike Gleixner macht auf eine Familie aufmerksam, in der die Frauen über fünf Generationen Tagebuch führten.<sup>250</sup> Das Tagebuch ist eine zentrale und traditionsbildende Form des schriftlichen Ausdrucks

<sup>248</sup>Zitiert nach: Knapp, Albert: Lebensbild, S. 7 (Vorwort des Sohnes Joseph Knapp, 1866)

<sup>249</sup>Zitiert nach: Hahnsche Gemeinschaft I., S. 6 (Vorwort zur ersten Auflage 1876)

<sup>250</sup>Gleixner, Ulrike: Warum sie soviel schrieben. Sinn und Zweck des (auto-)biographischen Schreibens im

im württembergischen Pietismus.

"In der Hingabe der religiösen Emotion kann das Ich sich pietistisch erleben, verorten und als von der äußeren Welt geschieden wahrnehmen. Zur Psychologie des pietistischen Erlösungsprozesses gehört das demütige Bekennen des eigenen Unvermögens, aus dem die empathisch bittende Hinwendung zu Christus erwächst. Sündenüberwindung und Erlösung sind nur möglich in dem mittelbaren Erleben der Nähe zu dem Gottesmenschen Jesus. So betrachtet ist das Führen eines spirituellen Tagebuchs ein höchst kreativer Akt, in dem das innere religiöse Erleben sich durch Sprache äußerlich manifestiert."<sup>251</sup>

Eine verwandte Form der pietistischen schriftlichen Selbsterforschung ist der autobiografische Text. Die autobiografischen Aufzeichnungen der Pietisten sind nicht als autobiografisch im modernen Sinne zu verstehen, sondern in der Tradition des humanistischen Gelehrtenlebenslaufs; zum Teil entstanden dieses Schriften auch als Personalia für den Lebenslauf der eigenen Leichenpredigt.<sup>252</sup> Der individuelle Lebenslauf wird, wie Scharfe es treffend formuliert, "von einem abstrakten überlagert":

"Diese "stilisierte" Biographie schildert meist die guten Anfänge des Menschen, den heilsamen und tiefen Eindruck der Konfirmation, die Hinwendung zur Welt in den folgenden Jahren, die (leider allzu spät erfolgte) Bekehrung (den "geistlichen Geburtstag") und vor allem in nicht zu überbietender Ausführlichkeit die letzten Lebenstage und -stunden."<sup>253</sup>

Dieses Schema ist dem Ziel geschuldet, das eine solch autobiografische Schrift im Kontext des Pietismus zu verfolgen hatte:

"Pietistische Selbstzeugnisse müssen nicht nur den Erfordernissen individueller Introspektion genügen, sie stehen zugleich unter dem Zwang, gegenüber den frommen Brüdern und Schwestern den Nachweis des göttlichen Gnadenstandes zu erbringen."<sup>254</sup>

Typisches Zeichen für diesen Stand in der besonderen Gnade Gottes sind oft erlebte Wunder oder besondere Errettungen, die in die Autobiografie eingeflochten werden. Beispielsweise führt Württemberger Johann Jakob Moser Ende des 18. Jahrhunderts in seiner Autobiografie neun göttliche Errettungen seiner Person aus Unfällen, Raubüberfällen, Naturgewalten oder Mordversuchen an, um seine besondere Nähe zu Gott unter Beweis zu stellen.<sup>255</sup> Auch Gebetserhörungen zählen zu typischen Elementen der pietistischen Autobiografie, um das

50

württembergischen Pietismus (1700-1830), S. 521-526, in: Sträter, Udo u.a. (Hrsg.): Interdisziplinäre Pietismusforschungen. Beiträge zum Ersten Internationalen Kongress für Pietismusforschung 2001, Bd. 17/2, Tübingen 2005, S. 521.

<sup>251</sup>Gleixner, Ulrike: Pietismus und Bürgertum. Eine historische Anthropologie der Frömmigkeit, Göttingen 2004, S. 125.

<sup>252</sup>Gleixner 2005, S. 522.

<sup>253</sup>Beides zitiert nach: Scharfe, Martin: Evangelische Andachtsbilder. Studien zu Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes (Veröffentlichungen des Staatl. Amtes für Denkmalpflege Stuttgart) Stuttgart 1968, S. 214f.

<sup>254</sup>Zitiert nach: Gleixner 2005, S. 522.

<sup>255</sup>Ebenda, S. 523.

Darstellen der eigenen Auserwähltheit zu ermöglichen.<sup>256</sup>

Um die Literaturgattung der pietistischen Autobiografie wirklich in ihrer Bedeutung erfassen zu

können, muss "ein Textverständnis entwickelt werden, das die Trennung zwischen schreibendem

Subjekt und Text aufhebt.", wie Gleixner herausstellt.

"Mit dem Schreibprozess erfährt, erkennt und konstituiert sich das Subjekt als pietistisch.

(...) Der bzw. die Schreibende entfaltet ein Bewusstsein von sich selbst, indem er oder sie

sich mit den Augen der pietistischen Gruppe deutet."<sup>257</sup>

Das bedeutet, dass die Autobiografie nicht Produkt des pietistischen Glaubens und Lebens ist,

sondern ein Werkzeug zu diesem. Durch das Ordnen der eigenen Lebensstationen in einen

gottgeführten Weg der Heiligung und das Deuten des eigenen Erlebens in einem heilsgeschichtlich-

transzendenten Kontext entsteht ein Bewusstsein, der pietistischen Gruppe anzugehören.

Autobiografie und Biografie sind in der pietistischen Literatur eng miteinander verknüpft: Oft

wurden Tagebücher und andere autobiografische Schriftstücke von Biografen zur Grundlage einer

Biografie genutzt. Gleichzeitig wurden pietistische Tagebuchschreiber durch die gelesenen

Biografien selbst inspiriert beziehungsweise orientierten sich an ihnen, sodass Wechselwirkungen

entstanden. Gleixner fasst dies so zusammen:

"Die vorbildliche Biographie ist (…) die Schablone, in deren Umriss das autobiographische

Ich Gestalt annehmen darf. In diesem Vereinheitlichungsprozess wird das biographische

Exempel zu einer Passform, die die autobiografische Erzählung strukturiert."<sup>258</sup>

Zugleich darf man die Bedeutung der pietistischen Biografie und Autobiografie nicht nur auf das

identitätsstiftende Moment reduzieren. Ihr ist immer auch eine eschatologische Dimension

immanent, die den Beschriebenen als einen von Gott auserwählten und durch Selbstheiligung

vorbildhaften Christen beschreibt, der sich seiner Errettung gewiss sein kann. 259

Dass die Kommunikation, auch die mündliche, also die Beredsamkeit untereinander, eine große

Rolle im pietistischen Leben spielt, fasst Scharfe so zusammen:

"Das Streben nach Perfektion in der Selbstbeobachtung hat das Gefühl für die Differenziertheit der menschlichen Seele gestärkt, und es scheint, daß die Fähigkeiten,

dieses Wissen auch zum Ausdruck zu bringen, in gleichem Maße gestiegen sind wie die

Kenntnis des menschlichen Innern. "260

Mit der Biografie und Autobiografie verknüpft ist auch das kunstgeschichtlich interessante Porträt

des jeweiligen pietistischen Autors, von dem der Text stammt. Diese Verbindung beschreibt Scharfe

so:

256Ebenda.

257Zitiert nach: Ebenda

258Gleixner, 2005, S. 525.

259Ebenda, S. 526.

260Zitiert nach: Scharfe 1968, S. 213.

51

"Das Individuelle wird von einer allgemeinen unpersönlichen Vorstellung geprägt, und eben das ist es, was (…) die beiden Darstellungsarten der Biographie und des Porträts (…) miteinander verbindet. Die pietistischen Normen haben den Einzelnen aufs Stärkste beeinflußt. Das zeigt sich in der Lebensbeschreibung und am Bildnis; beide sind freilich in ihrer vorliegenden Form nicht nur Ergebnis, sondern zugleich auch Mittel eines gewaltigen Erziehungsprozesses."<sup>261</sup>

Die Theologen und herausragenden Personen des württembergischen Pietismus wurden bildlich festgehalten, das gilt nicht nur für Gustav Werner, sondern auch für andere zentrale Personen. Das Porträt erfüllt im Pietismus eine wichtige Funktion.

Auf den ersten Blick verwundert dies, weil der religiöse Mehrwert eines Porträts im Sinne des Pietismus nicht sofort zu erkennen ist. Beschäftigt man sich jedoch mit dem Porträt im Pietismus, so zeigt sich, wie sich explizite Personendarstellung mit der Religion verknüpfen ließ. Schon in der Herrnhuter Brüdergemeine des 18. Jahrhunderts entstanden viele Porträts. Dies ist der pietistischen Erinnerungskultur geschuldet, die in Herrnhut besonders ausgeprägt war: Durch den Glauben, als Wiedergeborene eine Rolle im göttlichen Heilsplan zu spielen, wurde eine geschichtliche Bedeutung der eigenen Person konstruiert. Darum war es wichtig, sich an Personen – vor allem an besonders vorbildhafte – zu erinnern.

"Pietismus stand der Portraitmalerei ja insgesamt positiv gegenüber, solange ein Maler, wie Spener meinte, kein "leichtfertiges", der Eitelkeit und der Prunksucht dienendes Gemälde schuf, sondern ein "unverfälschtes" Abbild der Person."<sup>262</sup>

Wie Mettele zusammenfasst, sind die Portraits der Pietisten Herrnhuts immer ähnlich: Bruststück oder Halbfiguren, die Person im Mittelpunkt ohne Ablenkung oder weltliche Standeszeichen, abgesehen von dem Haubenband verheirateter Frauen.<sup>263</sup> Ziel war es, den inneren Zustand eines Menschen abzubilden, und hierin vor allem seine Fortgeschrittenheit in der Heiligung, also im Annähern an das Vorbild Jesus Christus. Zinzendorf schreibt dazu:

"Ein Porträt kann so schlecht gezeichnet oder gemahlt seyn, wie es will, wenn der Genius des Menschen attrapirt ist, so kenn ich's gleich. Wenn das aber in dem alleraccuratesten Portrait nach Zeichnungen und und Carnation fehlt, so kan ich mir ein Bild ganze Stunden ansehen und es doch nicht kennen."<sup>264</sup>

#### Und weiter:

<sup>261</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 215.

<sup>262</sup>Zitiert nach: Redlin, Jane: Zum Bildverständnis der Herrnhuter Brüdergemeine, S. 115-124, in: Museum Europäischer Kulturen (Hrsg.): Faszination Bild, Berlin 1999, S. 129.

<sup>263</sup>Mettele, Gisela: Das Gedächtnis der Bilder. Malerei und Memoria in der Herrnhuter Brüdergemeine, S. 149-171, in: Gleixner, Ulrike u.a. (Hrsg.): Gendering Tradition. Erinnerungskultur und Geschlecht im Pietismus (Perspektiven in der neueren und neuesten Geschichte. Kultur, Wissen, Geschlecht, hrsg. Von Ulrike Gleixner u.a.; Bd. 1), S. 154.

<sup>264</sup>Nikolaus Graf von Zinzendorf, Ledige Brüder-Synode in London, Protokoll von 23.12.1752, zitiert nach Peucker, Paul: Drei Gemälde aus dem Schwestern- und Brüderhaus in Herrnhut, in: Unitas Fratrum 51/52 (2003), S. 131-144, S. 128.

"Das Jesus-Bild soll aus dem Gesichte hervorleuchte[n], [d]as was man in der Welt Schönheit, oder Häßlichkeit des Gesichts nennt, macht nicht die Physiognomie aus, denn da kan ein Mensch mit einem Sau-Rüssel wie ein Engel Gottes aussehen und ein anderer bildschöner Mensch den allerschlechtesten Blick haben. Es kommt (…) auf den Geist an, den man in Stephanie Gesichte sah. Gebrochene Augen seht uns zu Augen heraus. Wenn gewiß wir nicht mehr leben, sondern er lebt in uns (…); der Blick auf ihn, die Impression von Ihm, das muß uns heiligen, das muß auch unsere Gestalt heiligen."<sup>265</sup>

Das Porträt, das der pietistischen Auffassung genügt, soll also die Frömmigkeit des Porträtierten zur Erbauung und Erinnerung aller in eine bildhafte Form übersetzen.

Porträts von Pietisten in Württemberg sind oft mit dem geschriebenen Wort, mit der Biografie beziehungsweise Autobiografie verknüpft. Sie übernehmen hier die Funktion der Erinnerung und Erbauung wie in Herrnhut, aber gleichzeitig auch die einer Individualisierung der Biografie in der Fülle der pietistischen Literatur.

Hier wird eine besondere Form der Legitimierung eines künstlerischen Abbildes gefunden: das Ablenken des Betrachters vom Bildnis durch Inschriften direkt darunter.

Das Porträt der Beata Sturm,<sup>266</sup> (Abb.20) der "württembergischen Tabea" wie sie innerhalb der württembergischen Pietismus bezeichnet wird, kann dies gut veranschaulichen. Das Porträt zeigt Beata im Bruststück.<sup>267</sup> Sie trägt eine züchtige, ehrbare Haube und ringt die Hände im Gebet gen Himmel. Ihre Augen sind ebenfalls in beinahe karikierender Weise nach oben gerichtet beziehungsweise verdreht.

Das Porträt ist das Frontispiz ihrer Biografie und mit einer Bildunterschrift versehen, die dieses Ablenken gut veranschaulicht:

"Bey der Frommen Sturmin Bild, das die Augen wenig Fült, Bleibe niemand lange stehen: Innen ist das Werck zu sehen."<sup>268</sup>

Es existiert also ein einführendes Porträt, aber gleichzeitig wird der Betrachter aufgefordert, es schnell zu überspringen, um zum eigentlichen Inhalt, dem Text, zu gelangen. Dieses Paradoxon erklärt sich sicherlich durch die verurteilende Haltung des Pietismus allen "eitlen" Dingen und der eigenen Glorifizierung gegenüber und dem Drang dazu, einerseits die Protagonistin darzustellen,

<sup>265</sup>Nikolaus Graf von Zinzendorf, Spezialkonferenz II, nach der led. Br. Synode "mit den activen Arbeitern des led. Brr. Chors" im Kabinet des Jüngers, 10. Januar 1753 o.A.

<sup>266</sup>Beata Sturm, 1682-1730, württembergische Pietistin. Die Bezeichnung der Tabea ist eine Referenz auf die neutestamentliche Tabea, die als besonders gläubige Jüngerin Jesu durch Petrus von den Toten auferweckt wird, Apg 9,36-41.

<sup>267</sup>Porträt Beata Sturms, 1682, Kupferstich von Johann Jakob Kleinschmidt (von Johann Isaak Liefkoop entworfen), 15,3x9,4cm, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.

<sup>268</sup>Vers von Philipp Heinrich Weißensee; Porträt-Kupferstich (bez.: "I.I. Lieffkoop. Del. - I.I.Kleinschmidt Sc. Aug. Vind.) in: Rieger, Georg Konrad: "Die Würtembergische TABEA, oder Das merckwürdige äussere und innere Leben und seelige Sterben der weyland Gotteseeligen Jungfrauen, BEATA Sturmin,… Mit einem Anhang, von dem Leben der ARGULAE Grumbachin…Dritte Auflag Stuttgart bey Metzler und Erhardt, 1737.

andererseits auf keinen Fall den Verdacht aufkommen zu lassen, diese sei nicht außerordentlich bescheiden und der Welt und den "sichtbaren" und nicht-heilsbringenden Dingen nicht abgewandt gewesen.

Das Porträt ist in diesem Falle eine Kunstform, die sich in ihrer Verbindung mit dem Wort sofort selbst relativiert und damit tragbar wird: Nicht das Bild als solches wird also hier ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt, sondern durch die Bildunterschrift soll der Betrachter dazu angeregt werden, über das "Innere", also über den Glauben der Dargestellten nachzudenken. Dieser Glaube gelesen sollte als vorbildhaft verstanden und werden: Beata Sturm, Tochter des Landschaftskonsulenten Johann Heinrich Sturm, war eine herausragende Person württembergischen Pietismus um 18. Jahrhundert. 269 Sie glaubte, ihr würden "im Gebet (...) Vereinigungserfahrungen mit dem unerschaffenen Geist zuteil."<sup>270</sup>, sie gab ihr Vermögen für gute Zwecke aus und besaß ein hervorstechendes Charisma als Seelsorgerin. "Beata Sturm eigneten alle Züge einer evangelischen Heiligen."<sup>271</sup> Dies ist nicht nur eine nachträgliche Wahrnehmung, sondern wurde von Sturms Zeitgenossen vielfach so empfunden und wollte auch von ihrem Biographen im besprochenen Text so transportiert werden. Auch deswegen ist das Bildnis mit seinem himmelnden Ausdruck mit anderen Heiligendarstellungen zu vergleichen. Der "himmelnde Blick" ist eine greifbare Erscheinung der Europäischen Kunstgeschichte, deren Beliebtheit etwa ab dem 16. Jahrhundert zunimmt und ab dem 18. Jahrhundert auch Eingang in weniger hagiographische als vielmehr alltäglichere Darstellungen findet.<sup>272</sup> Er ist ein plakativer, nicht zu übersehender Ausdruck und eine Geste der direkten emotionalen Beteiligung der dargestellten Person, er soll eine Regung der Seele zeigen. Hierin entspricht der himmelnde Blick in der Malerei der Forderung Leonardo da Vincis:

"Wenn die Figuren nicht lebendige und derartige Gebärden machen, daß sie damit in ihren Gliedern die Absicht der Seele ausdrücken, so sind sie doppelt tot. Erstens sind sie dies, weil die Malerei ja an sich nicht wirklich lebendig ist, sondern, selbst leblos, lebendige Dinge nur ausdrückt. Und verbindet sich also nicht die Lebendigkeit der Gebärde mit ihr, so sind sie zweimal tot."<sup>273</sup>

Doch, wie Weber ausführt, ist der himmelnde Blick nicht nur Zeichen der Bewegung der Seele, sondern auch der Bekehrung derselben. Als Beispiel führt er Marcantonio Franceschinis "Die büßende Magdalena"<sup>274</sup> (Abb.21) an: Die zum Glauben und zur Weltabkehr bekehrte Maria

<sup>269</sup>Scharfe 1980, S. 49f.

<sup>270</sup>Zitiert nach: Brecht 1995, S. 243.

<sup>271</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 243.

<sup>272</sup>Weber, Gregor J.M.: Augen der Entrückung, S. 5-16 in: Henning, Andreas/Weber, Gregor J.M.: Der himmelnde Blick. Zur Geschichte eines Bildmotivs von Raffael bis Rotari. Ausstellung im Semperbau 3.November 1998-10.Januar 1999, Dresden 1998, S. 6.

<sup>273</sup>Zitiert nach: Leonardo da Vinci o.A. Nach Weber 1998, S. 6.

<sup>274</sup>Marcantonio Franceschini: Die büßende Magdalena um 1705, Öl/Lw, 19x96cm, Kunsthistorisches Museum Wien,

Magdalena sitzt zusammengesunken und mit entblößtem Oberkörper im Bildzentrum, während ihre gläubige Schwester Maria nach oben und damit auf Gott hinweist. Von ihrem Schmuck und dem Spiegel als Zeichen der Eitelkeit hat sich Maria Magdalena schon getrennt, sie liegen zu ihren Füßen auf dem Boden. In der Hand hält sie eine Geißel: Sie ist im Begriff, sich zum Zeichen ihrer Buße zu geißeln. Ihr himmelnder Blick geht halb zur sie auf den richtigen Weg führenden Schwester, halb zum Himmel und ist zusammen mit ihrer zusammengesunkenen Haltung Zeichen ihres starken Affektes beim Erkennen der göttlichen Wahrheit. In diesem Kontext ist sicher auch der Hang der pietistischen Porträts zum himmelnden Blick zu verstehen: Es ist nicht nur Zeichen der emotionalen Ergriffenheit, sondern auch des starken Affektes eines Moments der besonderen Gottesbegegnung oder Bekehrung, wie es ihn in der pietistischen Biografie zuhauf gibt. Einem Bild wird durch den himmelnden Blick ein Moment göttlicher Präsenz immanent:

"Verwendet der Künstler (…) das ausdrucksstarke Motiv des himmelnden Blicks, so verstärkt er nicht nur die Aufmerksamkeit auf den jeweils dargestellten Affektzustand (…), er fügt dem Bild durch die Ausrichtung der Augen eine weitere transzendente Dimension hinzu (…) In jedem Fall aber kennzeichnet er dabei die besondere Beziehung einer hervorgehobenen Figur zu höheren Sphären."<sup>275</sup>

Nicht nur, dass das Göttliche durch den himmelnden Blick präsent wird, es wird auch noch in eine herausragende, also besondere und enge Beziehung zum dargestellten Menschen gestellt. Das passt zum pietistischen Streben nach Heiligung – und der Absicht, besonders herausragende Pietisten als besonders fromm, besonders heilig und besonders in Verbindung mit Gott zu zeigen. Hier ist eine Traditionslinie mit dem Motiv der "imago solitaria" der italienischen Malerei um 1600 zu erkennen: Das imago solitaria bezeichnet die Darstellung eines einzelnen Heiligen zur besonderen Hervorhebung dieser Person "als eine nicht an den narrativen Kontext gebundene Glorifikation der Vorbildfigur, meist unter Verwendung des Bildmotivs des himmelnden Blicks."<sup>276</sup> Wenn man sich die Verwendung des Porträts beispielsweise Beata Sturms als einleitende Darstellung der Gläubigen für ihre als vorbildhaft verstandene schriftliche Biografie vergegenwärtigt, fügt sich hier die Verwendung des himmelnden Blicks in diese Tradition der imago solitaria ein.

Der himmelnde Blick, generell ein im 18. Jahrhundert beliebtes Motiv der religiösen Malerei, war in den Porträts württembergischer Pietisten außerordentlich beliebt. Der Württemberger Christian Friedrich Daniel Schubart trifft 1789 einen für ihn bemerkenswert frommen Mann und beschreibt ihn seinem Sohn gegenüber folgendermaßen: "Er blickte ernst gen Himmel, daß ich nur das Weiße seiner Augen sah. Ach!! seufzte er aus der tiefsten Seelentiefe."<sup>277</sup> Auch wenn im 19. Jahrhundert

Gemäldegalerie.

275Zitiert nach: Weber 1998, S. 10.

276Zitiert nach: Ebenda, S. 12.

277Zitiert nach: o.A. In: Scharfe 1980, 49.

das Motiv des himmelnden Blickes durchaus zunehmend kritisiert wurde und Hegel beispielsweise schrieb:

"Es kann die Andacht das Auge sehnsüchtig gegen den Himmeln emporschlagen, obgleich es künstlerischer und befriedigender ist, wenn der Blick auf ein gegenwärtiges, diesseitiges Objekt der Anbetung (…) gerichtet ist. Es ist leicht, ja zu leicht, einem Bild dadurch ein höheres Interesse zu geben, daß die Hauptfigur den Blick gen Himmel, ins Jenseitige hinein hebt, wie denn auch heutigentags dies leichte Mittel gebraucht wird, Gott, die Religion zur Grundlage des Staates zu machen oder alles und jedes (…) mit Bibelstellen zu erweisen."<sup>278</sup>,

wird das Motiv dennoch bei Beata Sturm und später auch bei Hecks "Landleute in der Kirche" verwendet. Dies liegt sicherlich einerseits in der Verständlichkeit des Motivs und dem damit möglichen Darstellen der besonderen Glaubens der Abgebildeten. Es wirkt aber, zumindest bei Heck, auch als Zeichen der Kluft zwischen der naturalistischen Nüchternheit der Philosophie des beginnenden 19. Jahrhunderts, deren Vertreter unter anderem Hegel ist, und dem religiösemotionalen Aufbruch des späten Pietismus und der Erweckungsbewegung.

Der Fall des Porträts in Zusammenhang mit Biografie und Bildunterschrift ist keine Seltenheit in Württemberg. Ein weiteres Beispiel ist das Bildnis des Nürtinger Spezials Immanuel Gottlob Brastberger<sup>279</sup> (Abb. 22), das untertitelt ist:

"Brastbergers Augen Licht strahlt fein aus diesem Schatten, Wo Ernst und Liebe sich in edler Grosmuth gatten Doch aus dem Buche strahlt noch heller Christi Sinn und reist mit Geist und Kraft den Leser selig hin."<sup>280</sup>

Auch hier soll vom eigentlichen Porträt abgelenkt werden, indem auf etwas für die geistliche Erbauung des Betrachter zentraleres hingewiesen wird: Auf das Buch, entweder dasjenige in der Hand des Porträtierten, aber doch eher das, in welchem das Bildnis zu finden ist und das eine Sammlung an Zeugnissen aus dem Leben frommer Württemberger enthält. In dieser Symbiose aus Bild und Wort wird deutlich, wie sehr das Wort das Bild dominiert, indem es zur Ablenkung von der reinen Bildbetrachtung verwendet wird. Aber mehr noch, es wird nicht nur in seiner Bedeutung über das Bildnis gestellt, es legitimiert seine Existenz auch, indem es das Bildnis als Einstieg zu einer Anweisung nimmt: Zu der, sich Beata Sturms Frömmigkeit zum Vorbild zu nehmen oder um auf den religiösen Erbauungswert des vorliegenden Buches hinzuweisen, wie es beim Porträt Brastbergers geschieht. Die Bildunterschrift unter letzterem nennt das Porträt, das sichtbare Abbild

<sup>278</sup>Zitiert nach: Hegel, Weber 1998, S. 13.

<sup>279</sup>Immanuel Gottlob Brastberger, 1716-1764, württembergischer Geistlicher, Bilddaten: Porträt Immanuel Gottlob Brastberger, o.A., 14,9x9,2cm, in: Immanuel Gottlob Brastberger: Evangelische Zeugnisse der Wahrheit. Stuttgart 1785.

<sup>280</sup>Titelbild (Holzschnitt) in Brastberger, I.G.: Evangelische Zeugnisse der Wahrheit, Reutlingen 1861; Original vermutlich von Ditrich Majer 1757.

des Dargestellten, seinen "Schatten", es billigt dem Porträt also nur die Fähigkeit der Vermittlung einer leisen Ahnung von der Person und dem Glauben Immanuel Gottlob Brastbergers zu, während aus dem nachfolgenden geschriebene Wort "strahlt noch heller Christi Sinn". Das Bildnis wird zum Türöffner der geistlichen Erbauung, die das Geschriebene bietet.

Wie jede Handlung der pietistischen Lebensführung sollte auch das Betrachten eines Bildnisses auf Gott hinweisen und zu einem frommen Leben führen.

Während die vorangegangenen Beispiele aus dem 18. Jahrhundert stammen, soll ein drittes Beispiel belegen, dass diese Art der Porträtierung im Textkontext im württembergischen Pietismus auch im 19. Jahrhundert fortgeführt wurde.

Beispielhaft hierfür kann das Porträt Ludwig Hofackers<sup>281</sup> (Abb.23) sein, das der Biographie "Leben von Ludwig Hofacker" von Hofackers engem Freund Albert Knapp als Titelbild vorangestellt ist. Ludwig Hofacker war der wichtigste Theologe des württembergischen Pietismus im 19. Jahrhundert. 1798 wurde er in Wildbad als Sohn des Pfarrers Karl Friedrich Hofacker geboren. 1816 bis 1818 studierte er Theologie an der Universität Tübingen. Gesundheitlich angeschlagen, nachdem er 1820 einen schweren Zusammenbruch erlitten hatte, trat er im selben Jahr eine Vikarstelle in Stetten im Remstal und später in Plieningen bei Stuttgart an. Ab 1823 war er Hilfsprediger an der Stuttgarter Leonhardskirche. Schnell wurde er ein immens populärer Prediger, die Kirche war überfüllt, von weit her reisten Württemberger jeden Sonntag an, um ihn zu hören. Da die Kirchenleitung Schwierigkeiten mit seinem erneuernden Ansatz hatte, wurde er 1826 in die kleine Gemeinde Rielingshausen bei Ludwigsburg versetzt, wo er 1828 verstarb.<sup>282</sup>

Ludwig Hofackers Predigten wurden in zwei Predigtbänden zusammengefasst und erreichten schnell einen hohen Verbreitungsgrad und eine große Beliebtheit.

Hofackers Theologie war christozentrisch: Alles sah er durch und in Christus, der das Zentrum jeder seiner Argumentationslinien war. Hofacker war Vertreter oder – je nach Sichtweise – Initiator der Erweckungsbewegung in Württemberg.

Das Wort und die Macht des Wortes und der Rede war für Hofacker in seinem Predigtverständnis ein wichtiges Moment und eine ständige Herausforderung für ihn als Pfarrer:

"Der Prediger ist nach Hofacker nur dann kein Heuchler, wenn er selbst unmittelbar aus dem lebt, was er auf der Kanzel sagt. (…) Die Kanzel erweist sich für ihn als Ort der Versuchung, Gefallen an der Macht der freien Rede zu finden. Was begeisterte Hörer als Wirken des Heiligen Geistes identifizieren, sieht er realistisch als rhetorisches Phänomen, entstanden

<sup>281</sup>Ludwig Hofacker Porträt: Titelstahlstich von E. Schuler, 1852, 17,4x11,2cm, in Albert Knapp: Leben von Ludwig Hofacker, Heidelberg 1852.

<sup>282</sup>Kirn, Hans-Martin: Ludwig Hofacker 1798-1828. Reformatorische Predigt und Erweckungsbewegung, Metzingen 1999, S. 10ff.

aus dem natürlichen Drang, die Fesseln der gebundenen Rede im direkten Hörerkontakt zu sprengen."<sup>283</sup>

Es gibt – zumindest bei Hofacker – im württembergischen Pietismus nicht nur einen starken Gebrauch des gesprochenen Wortes, sondern auch ein Bewusstsein für seine Wirkung und für die Gefahren, die darin zu sehen sind.

Das Titelstahlstich der Knappschen Hofacker-Biographie zeigt Hofacker in einem Bruststück. Er hat die Arme vor der Brust verschränkt und blickt ruhig auf einen dem Betrachter nicht sichtbaren Punkt vor sich. Er trägt den schlichten schwarzen Rock und die schwarze Kappe eines Pfarrers nach dem königlichen Gesetz vom 29.10.1811:

"Sämmtliche Geistliche dieser Confession ohne Unterschied (...), sollen bei kirchlichen Verrichtungen und bei feierlichen Gelegenheiten den bisher eingeführten Kirchenrok, jedoch mit einem stehenden Kragen, und auf der Brust (...) mit Knöpfen tragen. (...) Zu dieser Kleidung wird ein Barret (...) von Filz getragen."<sup>284</sup>

Im Hintergrund ist eine Siedlung mit Kirche zu erkennen, wahrscheinlich Rielingshausen, die letzte Pfarrstelle Ludwig Hofackers.

Ludwig Hofacker wurde porträtiert. Aber er wurde nicht in einer individuellen Weise porträtiert, sondern als Pietist. Im Pietismus, vor allem in dem von Hahn beeinflussten, wurde das Abbilden eines Pietisten, also eines Rechtgläubigen, vielfach diskutiert.

"Der Frage nach dem Bildnis geht diejenige nach der äußeren Erscheinung des frommen Menschen voraus, und die Betonung des Äußerlichen beruht auf der vorausgesetzten Annahme, daß das Sichtbare das Unsichtbare widerspiegle. Diese Gleichung hat zu einem bestimmten Kodex von Erscheinungsmerkmalen geführt; es entwickelten sich bestimmte Vorstellungen darüber, wie ein Pietist auszusehen habe, und der Realisierung solcher Vorstellungen ist es wohl zuzuschreiben, daß verschiedene Beobachter glaubten, den Pietisten schon an der Physiognomie ausmachen zu können."<sup>285</sup>

Wichtig für dieses Kapitel ist es, festzuhalten, dass sich ein besonderer Anspruch mit dem Porträt eines Pietisten verknüpfte, nämlich den, dass sich die Frömmigkeit, die Heiligkeit, das Innere im Äußeren erkennen lasse

Dies trifft auch und in besonders ausgeprägter Weise auf das Porträt Ludwig Hofackers zu, das darum hier exemplarisch besprochen werden soll.

Hofacker selbst habe sich, so berichtet Knapp in seiner Biographie, nur ungern zum Porträt entschlossen. Er befürchtete, er werde damit "zu jenen eitlen Modefiguren, die, wenn sie ihre werthe Person vom Maler abconterfeien lassen, oft nicht wissen, wie unendlich interessant sie sich

<sup>283</sup>Zitiert nach: Kirn 1999, S. 17.

<sup>284</sup>Zitiert nach: Reyscher, A.L.: Sammlung der württembergischen Gesetze, Bd. 9: Kirchengesetze II.1835, S. 268f.

<sup>285</sup>Zitiert nach: Scharfe 1968, S. 196.

geberden sollen."<sup>286</sup> Dennoch lässt er sich porträtieren, wenn auch das Porträt betont schlicht bleibt. Vielleicht wegen dieser Schlichtheit und Unaufgeregtheit des Bildes, stellt Knapp später fest,

"daß ausgezeichnete Menschen dieser Art eben so schwer geistlich zu schildern, als leibliche zu mahlen sind, weil man den Geist und den Gesammtausdruck eines Wiedergeborenen nicht eigentlich porträtieren kann."<sup>287</sup>

Aufgrund dieser Diskrepanz und dem Wunsch, die Frömmigkeit des abgebildeten Pietisten bei aller Bescheidenheit und dem Verweis auf die Inwendigkeit des Glaubens in eine künstlerische Form zu gießen, entstanden Bilder wie das der oben schon erwähnten Beata Sturm.

Dieser findet sich bei dem dargelegten Porträt Ludwig Hofackers nicht. Vielmehr spricht Knapp vom "wahren, stereotypen Bild" und sieht in Hofackers Gesicht ein "christusähnliches Antlitz". Er schreibt über das Aussehen Hofackers:

"Es werden's noch Viele wissen, wie sein von einer himmlischen Weihe beglänztes Haupt, an welchen die einfach geschlichteten locken zu beiden Seiten hinabfielen, späterhin einen so tiefen Eindruck auf das Volk machte, wenn er die Kanzel betrat, daß Manche deß keinen Hehl hatten, es sey ihnen allemal zu Muthe, wie wenn der Heiland selbst dastünde und aus ihm herausredete."<sup>288</sup>

Dennoch entspricht Hofackers Porträt einer etablierten Form des sichtbaren Ausdrucks der Frömmigkeit im Pietismus: Dem Ernst. Die Ernsthaftigkeit des Glaubens und der Ausdruck dessen ist im württembergischen Pietismus tief verwurzelt. Andreas Hartmann, der als Pfarrer für die Stuttgarter Waisenhäuser zuständig war, etablierte "geradezu eine Systematik des Weinens". <sup>289</sup> Wie Scharfe weiter ausführt, vertrat Hartmann die Ansicht, "der Pfarrer solle "mit kläglicher Stimme" strafen, mit "Seufzen und womöglich mit Tränen" und gründete diese Aussage auf das biblische Vorbild Jesu in Lk 19,41. <sup>290</sup> Weiterhin: "wenn die Gemeindeglieder weinen, ist ihm das ein Zeichen der Erweckung, und im Gebet bittet er, daß "alles Fleisch mit seinen Lüsten und Begierden" in Tränen "ersäuft" werde. "<sup>291</sup> Auch bei Hofacker sah man einen Zusammenhang zwischen seiner Erweckung und seinem zunehmend ernsthaften Wesen. Wie Scharfe nach Knapp zusammenfasst: "Ludwig Hofacker trug nach seiner Bekehrung "einen tiefen, dämmernden Ernst auf seiner einst so offenen Stirne"; "sogar seine Gesichtsbildung", so versichert Albert Knapp, erhielt "nach und nach ein ganz verändertes Gepräge", und er beschreibt den neuen "heiligen Ernst" Hofackers als "ziemlich düster und trüb": "Er kämpfte ja auch erst um den – allein wahre Heiterkeit erzeugenden

<sup>286</sup>Zitiert nach: Knapp, Albert: Leben von Ludwig Hofacker, Heidelberg 1852, S. 327.

<sup>287</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 327.

<sup>288</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 305.

<sup>289</sup>Scharfe 1968, S. 200.

<sup>290,</sup> Und als er nahe hinzukam, sah er die Stadt an und weinte über sie", die Rede ist hier von Jerusalem, über deren religiösen Zustand Jesus weint, Lk 19,41.

<sup>291</sup>Zitiert nach: Scharfe 1968; Direktzitate übernommen nach Fritz,F: Altwürttembergische Pietisten II, S. 8.

Frieden Gottes."292

Hofacker verzichtet also bei seinem Porträt auf den "himmelnden Blick", aber nicht auf eine pietistische Ausdruckskonvention: Indem er in seinem regungslosen Blick, der dunklen Pfarrerkleidung und vor allem den verschränkten Armen Ernst ausdrückt, drückt er nach Auffassung des württembergischen Pietismus zugleich die Ernsthaftigkeit und Tiefe seiner Bekehrung und seines Glaubens aus. Damit wird sein Porträt als Titelblatt seiner Biographie wiederum zu einem Türöffner: Es überzeugt den Leser schon auf den ersten Blick vom tiefen vorbildhaften Glauben und leitet die nachfolgende textliche Darstellung Hofackers im wahrsten Sinne des Wortes als "ernstzunehmend" ein.

## 2.4 Zusammenfassung

Das Fünf-Brüder-Bild<sup>293</sup> (Abb.24) ist eventuell das rätselhafteste der Gemälde, die im Kontext des württembergischen Pietismus entstanden. Kaum etwas ist darüber bekannt und doch erfuhr es in Württemberg als einfacher Druck eine relativ weite Verbreitung. Es geht in seiner Darstellung und Heraushebung einiger wichtiger Pietisten Württembergs konform mit den ab 1887 vom Calwer Verlagsverein herausgegebenen Bänden der "Württembergischen Väter", also Kurzbiographien von wichtigen, prägenden Pietisten. Diese, so Brecht, "(...) prägten das Geschichtsbild nachhaltig. Die Pietisten waren zu württembergischen Kirchenvätern avanciert."<sup>294</sup> In diesem Kontext der Traditionsbildung des württembergischen Pietismus und seiner Personen ist das Fünf-Brüder-Bild einzuordnen.

Es zeigt – an einem runden Tisch versammelt – fünf wichtige Theologen des Pietismus: von links nach rechts Johannes Schnaitmann, Anton Egeler, Johann Martin Schäffer, Immanuel Gottlieb Kolb und Johann Michael Hahn. Sie befinden sich in einem Innenraum. Rechts steht ein angedeutetes Bücherregal, die Männer sind mit verschiedenen Tätigkeiten beschäftigt. Johannes Schnaitmann hat mehrere Bücher vor sich liegen, in denen er offenbar im Begriff ist, zu lesen. Anton Egeler hält ebenfalls ein aufgeschlagenes Buch, über dessen Inhalt er mit Johann Martin Schäffer und Immanuel Gottlieb Kolb im Gespräch ist, während Johann Michael Hahn Tinte, Feder und Papier vor sich hat und dabei ist, etwas aufzuschreiben. Lesen, Reden, Schreiben. Drei Tätigkeiten des Wortes, die hier gezeigt werden und die zentrale Bausteine des pietistischen Glaubenslebens sind: Das Lesen in der Bibel und in Predigtbüchern, das gemeinsame Textstudium und der Austausch darüber und das Schreiben von Briefen, aber vor allem von autobiografischen und biografischen

<sup>292</sup>Zitiert nach: Scharfe 1968; Direktzitate übernommen nach Knapp, Albert: Hofacker, S. 41.

<sup>293</sup> Fünf Brüder-Bild, Mitte 19. Jahrhundert, Künstler unbekannt, Provienz unbekannt

<sup>294</sup>Zitiert nach: Brecht 1995, S. 225.

Texten. Letzteres ist die größte Literaturgattung des Pietismus. Die Biographie und Autobiographie hat eine feste Tradition im Pietismus. Es wurden solche Texte verfasst, um den Glauben und die Taten zu spiegeln: entweder die eigenen zur Selbstreflexion und als Zeugnis oder die vorbildhafter Glaubenden zur Erbauung und vor allem zum Vorbild für andere.

"Im pietistischen Bürgertum diente das biographische Schreiben als Traditionsbildung dem Gruppenbildungsprozess und der Herausbildung einer frommen Gruppenidentität. Frömmigkeitsbewegungen, die keine Institutionen herausbildeten, greifen oft auf eine Erinnerungskultur zurück, in deren Zentrum der biographische Bericht steht."<sup>295</sup>

Was aus dem Wort und aus seiner Beschäftigung damit entsteht, das steht als Bibelvers über den fünf Theologen: "Siehe, ich komme bald; halte, was du hast, daß niemand deine Krone nehme." (Apk 3,11) Das Wort hält zusammen, was gesagt, gelesen und erkannt wird. Die Beschäftigung mit der Bibel und das Ausrichten des Lebens daran, wie es die Württemberger durch die persönliche Bibelinterpretation taten, verbindet den Menschen mit der Bibel. Über seine Gedanken kann er im gemeindlichen Miteinander der Konventikel und "Stunden" reden, und er kann durch schriftliche Selbstreflexion oder Zeugnis immer wieder seinen Glauben überprüfen. Dies alles soll zur Festigung der individuellen Gottesbeziehung, der Gotteskindschaft geschehen – darauf kann man den im Bibelvers erwähnten Besitz der "Krone" sehen. Diese muss festgehalten werden, da das Reich Gottes naht. Die Botschaft des Bildes ist somit klar: Da die Heilszeit nahe ist, soll jeder an seinem Glauben festhalten. Dies soll geschehen, indem er sich auf das Wort richtet und das Wort nutzt.

Vielfältig gedeutet wurde der leere Stuhl im Bildvordergrund. Er wurde unter anderem gedeutet als Platz für den Betrachter, der sich in das Studium der Bibel einreihen soll, oder als Sinnbild der direkten, unmittelbaren, aber unsichtbaren Anwesenheit Gottes durch und bei dem Studium seines Wortes.

Aber der Stuhl kann auch als Platz für den kommenden Christus der zweiten Parusie, die im Bibelvers als nahe versprochen wird. Die zweite Deutung scheint aufgrund der Heilserwartung des württembergischen Pietismus und der konkreten Bibelstelle wahrscheinlicher. Nähme Christus, der sich durch den Bibelvers als unmittelbar wiederkehrend ankündigt, hier Platz, säße er direkt vor den sich im Halbkreis gruppierenden Männern und hätte damit einen dominanten, lehrenden Platz inne. Insofern scheint die diese Deutung die naheliegendste und ins Bild- und Glaubenskonzept passendste zu sein.

61

<sup>295</sup>Zitiert nach: Gleixner, Ulrike: Pietistische Erinnerungskultur im württembergischen Bürgertum des 18. und 19. Jahrhunderts, S. 25-43, in: Werner-Zeller-Stiftung (Hrsg.): Leonberger Symposion. Paradigmen der Familienforschung im Spannungsfeld zwischen Natur- und Geisteswissenschaften, Göttingen 2008, S. 42.

Dass dennoch die Verbindung zwischen Bibelvers, den abgebildeten, verschiedentlich mit der Schrift und dem Wort in Kontakt und Tätigkeit stehenden Männern und dem leeren Stuhl ein deutlicher Hinweis für den Betrachter ist, steht außer Frage. In aller Deutlichkeit weist das Bild auf das Bibelstudium hin, auf die Erbauungsliteratur, das gemeinsame Gespräch und das Festhalten vom eigenen Erleben innerhalb des religiösen Kontextes. Es zeigt diese Tätigkeiten als unabdingbar für die Errettung des Einzelnen in der kommenden Heilszeit, es ist eine Mahnung, die Lebenszeit zur Auseinandersetzung mit dem als Wort Gottes verstandenen Bibeltext zu nutzen, um nicht den Lebenssinn, nämlich die Heiligung und damit die Erlangung der Gotteskindschaft, zu verfehlen. Die fünf "Brüder" - nicht umsonst wird dieser Titel gewählt, um eine Verbindung, quasi familiär im Geiste, zum Betrachter herzustellen – gehen mit leuchtendem Beispiel voran und verdienen sich damit ihre Nähe zum wiederkehrenden Christus, der sinnbildlich gesprochen "an ihrem Tisch" Platznehmen wird.

Insgesamt ist das Fünf-Brüder-Bild damit nicht nur ein Porträt von fünf württembergischen Pietisten, sondern auch eine Parabel auf das Wort – sowohl das der Bibel, als auch das der Gläubigen untereinander – und seiner Bedeutung für den württembergischen Pietismus und seinen Chiliasmus.

Das Wort, sei es als Bibel, als Erbauungsschrift, als privates Tagebuch oder als gesprochenes Wort der Predigt und der "Stunde", spielt eine herausragende Rolle im Württembergischen Pietismus. Es ist der Kern der Bewegung, der sie erst möglich macht und ihr das inhaltliche "Futter" verleiht. Es ist die Möglichkeit zur Kommunikation zwischen den Gläubigen, auch – zum Beispiel in den autobiografischen Schriften – über Generationen hinweg.

Die Bibelanstalten, die Evangelisationsveranstaltungen, die Verlage für erbauliche Literatur, die Zeitschriften zur Verbreitung und zum Spiegel des pietistischen Standpunktes in aktuellem Kontext, die Traktate und die als Schriften verbreiteten Predigten Ludwig Hofackers und anderer erweckter Prediger – alles dies ist pietistisch und alles dies prägte das Leben und die Kultur in Württemberg, sicherlich auch über den pietistischen Kontext heraus, denn auch die der Bewegung nicht Angehörende mussten sich mit diesen Einrichtungen auseinandersetzen und kamen mit ihnen in Kontakt; wurden sogar, wie David Strauß, als Gegner gesehen und behandelt. Es wohnt ihnen damit auch eine – sicher nicht überzubewertende, aber auch nicht völlig abzusprechende – kultur- und meinungsbildende Macht inne, zumindest innerhalb der württembergischen Grenzen und angrenzenden Territorien.

Das Wort legt den Grundstein zu allen anderen Merkmalen und Auswirkungen des

württembergischen Pietismus, darum ist es der Ausgangspunkt zum Verständnis von diesem. Zu hören und zu lesen war der erste Schritt den pietistischen Glauben kennenzulernen und damit der erste Schritt zur von den Pietisten für jeden Menschen ersehnten "Bekehrung". Darum steht dieses Kapitel den nachfolgenden voran, die sich mit Glauben und Tat beschäftigen werden. Grundlage des Glaubens ist das Wort – die Predigt, die zur Bekehrung aufrüttelt, die Bibel, die als Leitfaden des alltäglichen und nicht alltäglichen Lebens dient, die Erbauungsliteratur zur Inspiration – der Glaube wiederum die Motivation zur Tat.

Ja, wo auch nur ein Senfkörnlein Glaubens in einem Herzen sich findet, da darf man gewiss sein: der Heiland sieht es und pflegt es.

## Ludwig Hofacker

### 3. Glaube

Der Pietismus ist eine Frömmigkeits- und somit eine Glaubensbewegung. Er ist natürlich durch das Wort und die Schrift festgehalten und verbreitet worden, was seine Ausdehnung und Nachhaltigkeit ermöglichte; aber das Wort ist nur der Grundstein, der gelegt wird, um den Glauben zu lehren und damit zu ermöglichen.

In der Entstehungszeit des Pietismus, im 17. Jahrhundert, ist das Bedürfnis der Menschen im christlichen Europa nach einem emotionalen, individuellen und unmittelbar erfahrbaren Glauben offensichtlich groß – anders lässt sich die Entstehung und der schnelle Erfolg des Pietismus nicht erklären.

Die Reformation betonte die Besinnung auf das "Wesentliche" - diese Geisteshaltung zeigt sich beispielsweise in Luthers Zusammenfassung des "sola fide, sola gratia, sola scriptura, solus christus"<sup>296</sup> - sowie in einer ins Demonstrative tendierende Nüchternheit des Gottesdienstes, der Kirchenausstattung und des Glaubens als solchem.

Im 17. Jahrhundert waren reformatorischen Strömungen gefestigt und etabliert, aber zunehmend von Teilen der Bevölkerung als starr und undynamisch sowie unpersönlich empfunden.<sup>297</sup> Dieser empfundene religiöse Mangel ebnet dem Pietismus den Weg, der Gott als unmittelbar erfahrbare Realität im Leben jedes einzelnen Menschen propagiert. Damit wird der Glaube eine persönliche Angelegenheit, damit wird aber auch das eigene private Leben Fläche der Wirkung und Tätigkeit des Transzendenten.

Diese enge Verbindung der eigenen Lebensführung, des eigenen Lebens, mit einer göttlichen Realität und Autorität wird im Pietismus mit einer Fokussierung auf das Emotionale verknüpft, insofern die eigenen Emotionen den Willen und die Führung Gottes offenbaren sollen.

Aufgrund dessen, weil Empfindungen als offenbarendes Moment deklariert werden, hält der Pietismus die Gläubigen zu einer stetigen Spiegelung der eigenen Gefühle an, um sich nicht der Mitteilung des Willens Gottes zu entziehen oder göttliche Offenbarungen zu "überhören." Diese

<sup>296</sup>Grundsatz reformatorischer Lehre, v.a., Aber nicht nur von Luther formuliert, u.a. in: Graf, Friedrich Wilhelm: Der Protestantismus, in: Joas, Hans/Wiegandt, Klaus: Säkularisierung und die Weltreligionen, Frankfurt a.M. 2007, S. 91f

<sup>297</sup>Brecht 1993, S. 7.

affektive Auffassung von Religion ist nicht erst im Pietismus erfunden worden – es gibt Beispiele des 13. Jahrhunderts, wie die Theologia affectiva nach Albertus Magnus<sup>298</sup> – aber sie ist doch ab dem 17. Jahrhundert vor allem vom Pietismus transportiert.

Die sogenannte Herzensreligion Zinzendorfs in Herrnhut entsteht zum Beispiel vor dieser Folie des Affektes im pietistischen Glauben: Für Zinzendorf ist das Herz, und damit ist vor allem die dort lokalisierte Gefühlsgenese gemeint, der Schlüssel zur Gotteserkenntnis:

"Im eigenen Herzen erfährt und begreift der Mensch das "Wesen des christlichen Glaubens"; dort im Herze dringt die Wahrheit immer tiefer ein und wird so Gabe des lebendigen und weisen Glaubens. (…) Für den Pietisten wird das Herz schließlich sogar ein "menschliches Organ" des tiefen Kennens und Verstehens der Wahrheit."<sup>299</sup>

Wie Cassese als Fazit formuliert, sei die Herzenstheologie Zinzendorfs

"eine Theologie der Innerlichkeit zu nennen, der innerlichen Beziehung zwischen dem Gläubigen und Christus, die im tiefsten Innern des Menschen, im Herzen erfahren und gelebt wird."<sup>300</sup>

Freilich ist der Herrnhuter Pietismus nicht die einzige Strömung des Phänomens des deutschen Pietismus in seiner Gesamtheit, aber es ist festzuhalten, dass die Betonung des Gefühls und des damit assoziierten Herzens generell im Pietismus verbreitet ist – tendenziell in seperatistischen Gruppierungen sogar noch verstärkt.

Für den württembergischen Pietismus ist die Beeinflussung durch Herrnhut zweifelsfrei schon und vor allem in den Anfangsjahren gegeben, und somit auch die Aufnahme der Zinzendorfschen Herzensreligion.<sup>301</sup> Der württembergische Pietismus strebt damit nach der gottgegebenen Glaubenserfahrung und der verinnerlichten religiösen Emotion, durch die sich Gott dem Einzelnen offenbart. Die erste und grundlegende dieser inneren Offenbarung Gottes ist die, der die Bekehrung folgt, das sogenannte Bekehrungserlebnis.

Bevor im Folgenden der Ablauf eines "klassischen" pietistischen Lebens anhand von Bildern nachgezeichnet wird, soll vorab der Künstler genauer vorgestellt werden, der in diesem Kapitel die Hauptrolle spielen wird und auch schon im vorangegangen Kapitel mit Werken vertreten war: Theodor Schüz.

<sup>298,(...)</sup> theologia non est intellectiva, sed affectiva, quia intellectus ordinatur ad affectum ut ad finem", zitiert nach: Albertus Magnus: Commentarii in I Sentariarum, hrsg. Von A. Borgnet (Bd. XXV), Paris 1893, S. 18b.

<sup>299</sup>Zitiert nach: Cassese, Michele: Herkunft der Herzensreligion von Nikolaus Ludwig von Zinzendorf, S. 187-201, in: Sträter, Udo u.a.: Interdisziplinäre Pietismusforschungen. Beiträge zum Ersten Internationalen Kongress für Pietismusforschung 2001 (Hallesche Forschungen; Bd. 17/1), Tübingen 2005, S. 196.

<sup>300</sup>Zitiert nach: Cassese 2005, S. 198.

<sup>301</sup>Ehmer 2008, S. 76f., Beziehungen zwischen Herrnhut und Württemberg sind schon für das 17. Jahrhundert belegbar, auch wenn die erste herrnhutische Siedlung in Südwestdeutschland erst 1806 in Königsfeld im Schwarzwald gegründet werden konnte.

Theodor Schüz wurde 1830 in Nufrigen bei Böblingen als Sohn eines Pfarrers geboren. Nach einer Ausbildung zum Notar begann er das Studium der Malerei; ab 1848 an der Kunsthochschule Stuttgart, dann ab 1856 in München in der Malschule Carl von Pilotys. 302 Dies ist als relativ typischer Lebenslauf eines württembergischen Genremalers des 19. Jahrhunderts zu sehen. Nach der Schließung der Hohen Karlsschule – einer von Karl Friedrich ins Leben gerufene Ausbildungsstätte erstklassigen Rufs - wurde 1829 die Stuttgarter Kunstakademie ins Leben gerufen, die jedoch in der Qualität der Ausbildung nicht mehr an die der Hohen Karlsschule anknüpfen konnte.303 Der in Württemberg länger als anderswo vorherrschende klassizistische Malstil wurde zwar von guten Lehrern wie beispielsweise Heinrich von Rustige<sup>304</sup> unterrichtet, war jedoch im Stil veraltet. Im Süddeutschland des 19. Jahrhunderts herrschten Genremalerei und beginnender Impressionismus bzw. Realismus vor – beides Stile, die mit der Genremalerei als generelle Motivik vereinbar waren. Klassizistische Malerei geriet nach und nach ins Hintertreffen. In München, einem der wichtigsten Kunstzentren des 19. Jahrhunderts in Deutschland, etablierte sich eine Genremalerei-Förderung, die Münchner Schule genannt. 305 Namhafte Maler unterrichteten, hier ist vor allem Carl von Piloty herauszuheben, in dessen Malklasse Schüz von 1856 bis 1866 war.<sup>306</sup>

1866 ging Schüz nach Düsseldorf, wo er bis zu seinem Tode 1900 an der ebenfalls der Genremalerei sehr offenen Akademie arbeitete.<sup>307</sup>

Schüz ist nach Robert Heck der zweite Maler, mit dem sich diese Arbeit genauer beschäftigen möchte, und ist ebenfalls dem Pietismus zuzurechnen. Dies erschließt sich durch seine religiösen Bildmotive, dies legt auch schon sein Geburtsort Herrenberg mit einer blühenden pietistischen Gemeinde nahe. Vor allem aber seine glücklicherweise noch erhaltenen Tagebuchaufzeichnungen und Briefe geben über sein Glaubensleben Aufschluss.

Dort tauchen Themen und Motive auf, die stark auf eine pietistische Gesinnung hindeuten. Beispielsweise beim Ringen um das Erkennen der göttlichen Lebensführung ("Zu Hause war nun der Vater auch überzeugt, dass der Beruf nun Gottes Wille sei."<sup>308</sup>), einer Art Bekehrungserlebnis

"Viel Verirrungen, Enttäuschungen aller Art – im ganzen Mehr Rückschritt als Fortschritt, kein Bild fertig gebracht – nach und nach in der größten Bekümmernis – die Wunder flogen

<sup>302</sup>Oehler 1996, S. 9f., Carl von Piloty, 1826-1886, dt. Maler, ab 1856 Professor der Münchner Akademie der Bildenden Künste, ab 1874 dortiger Direktor.

<sup>303</sup>Manteuffel, Claus Zoege von (Hrsg.): Kunst und Künstler in Württemberg, Stuttgart 1996, S. 10ff.

<sup>304</sup>Heinrich von Rustige, 1810-1900, dt. Maler, von 1845 bis 1887 Professor der Stuttgarter Kunstschule.

<sup>305</sup>Ebenda.

<sup>306</sup>Oehler 1996, S. 9f.

<sup>307</sup>Ebenda, S. 9f.

<sup>308,</sup> Aus dem Leben des Malers Theodor Schüz", Eigenaufzeichungen des Malers anlässlich eines Vortrages in Düsseldorf, zitiert nach: Oehler 1996, S. 14.

weg, das Mäntle wurde immer kleiner, so traf mich ein Freund aus Stuttgart bei einem Besuch, den er der Kunststadt machte. Er schrieb meinem Vater meinen Zustand, und mir riet er, es sei Zeit für mich, nach Hause zu gehen; dem guten Vater gegenüber war das ein bitteres Muß, - ich war wie Petrus dort auf dem Meer am Versinken; ein schwankendes Rohr war mein Glaube. Da war besonders liebreich und stärkend der Zuspruch meiner guten Lenninger Schwester! Sie half mir mit manchem Trost in Liedern, besonders das "Befiehl du deine Wege" usw., das ich wieder einmal auswendig lernte mit ihr. So fasste ich mich nach und nach und genas, auch durch viel Wanderungen bei ihrer Gegend und zu Hause."<sup>309</sup>

und eines Bewusstseins eines Widerstandes gegen "weltlichere" beziehungsweise areligiöse Gesinnung

"Es genierte mich manches in seiner Gesinnung, namentlich wegen des evangelischen Glaubens, Piloty war ein Freigeist, von einem echt evangelischen Glauben konnte er nicht erfüllt sein, da er mir einmal ins Ohr sagte, dass er nicht an Jesum glaube."<sup>310</sup>

Nicht nur diese autobiographische Retrospektive rückt Theodor Schüz in ein pietistisches Gedankenmilieu, auch seine Tagebucheinträge sind aussagekräftig. 1850 findet sich darin eine Skizze, in der er sich selbst kniend und mit flehend erhobenen Händen in seinem Dachstübchen darstellt. Daneben schreibt er: "Das wird nie aufhören, dass dies Buch ein Sündenregister bleibt."<sup>311</sup> Dies bezieht sich auf ein strenges selbstaufgestelltes Regelwerk des jungen Schüz, das er sich zur Selbstüberprüfung und zum untadeligen Lebenswandel aufgestellt hat:

"Französisch lernen, Kunstgeschichte, Anatomie, Mythologie, Perspective, Geographie u(nd) Weltgeschichte, Gedichte lesen, Malen, Zeichnen nach der Natur, im Freien oder Haus. Die Bibel alten und neuen Testaments aller Tage zu lesen nicht versäumen; Kempis (Anm. Oehler: das asketische Werk des Thomas a Kempis: Die Nachfolge Christi), französisches Testament, Augen einreiben, Zähneputzen, Kleider ausklopfen, aufräumen u. Ordnen. Farben reiben."<sup>312</sup>

Schüz lebt in einem Gottesglauben, das mit dem konkreten Eingreifen Gottes in sein Leben und mit einer individuellen Gottesbeziehung rechnete, ganz wie es dem Pietismus entspricht. Nach seinem Erfolg mit dem seinem ersten verkauften Werk schreibt er am 25. Oktober 1851 in sein Tagebuch: "Siehe, Gott hat deine Seufzer und Angst erhöret, hat dir Glück bei deinem Bilde gegeben, daß du 200 Gulden am 28. August für dasselbe erhieltest", und am 27. Oktober 1851: "Heute ließest du mir kund thun, dass ich eine jährliche Unterstützung von 250f. (Gulden) genießen darf von der Direktion der Kunstschule und das ich mir dies öfter auch vorhalte zur Beschämung meiner selbst."<sup>313</sup>

Theodor Schüz ist damit klar dem Pietismus zuzurechnen und soll darum in dieser Arbeit seinen

67

<sup>309</sup> Oehler 1996, S. 15.

<sup>310</sup> Ebenda, S. 16.

<sup>311</sup>Zitiert nach: Oehler 1996, S. 27; das Tagebuch Schüz' befindet sich im Privatbesitz der Nachkommen

<sup>312</sup>Zitiert nach: Oehler 1996, S. 27.

<sup>313</sup>Zitiert nach: Ebenda.

Platz finden – das folgende Kapitel "Glaube" wird sich vor allem mit seinen Werken auseinandersetzen.

## 3.1 Glaube und Entscheidung

Ein zentrales Moment des Pietismus ist der Augenblick der Bekehrung eines Einzelnen und der Glaube an seine darin erfolgende Wiedergeburt.<sup>314</sup> Was dieses Wort "Wiedergeburt" im Genauen bezeichnet, bleibt auch dem Pietist undeutlich; es wird weniger definiert, als mit einer Fülle von Assoziationen und Metaphern verknüpft, um es greifbar zu machen.

Die Wiedergeburt als gedankliches Religionskonzept ist nicht neu. Es beruft sich biblisch vor allem auf das Gespräch Jesu mit Nikodemus in Joh 3,1, in dem Jesus die Bedeutung des geistigen Wiedergeburt als unerlässlich für die Errettung des Menschen darstellt. In der spätmittelalterlichen Mystik spielt die geistliche Wiedergeburt eine Rolle, ebenso wie in den schwärmerischen Flügeln der Reformation und in der Täuferbewegung. Johann Arndt, der mit seiner Schrift vom "Wahren Christentum" den Pietismus maßgeblich prägte, griff die Idee auf und macht sie so dem Pietismus zugänglich und zuletzt eigen.<sup>315</sup>

Die Fixierung des Pietismus auf Bekehrung und Wiedergeburt lässt sich mit dem Grund seines Entstehens erklären. "Das Aufkommen des Pietismus scheint eine Frömmigkeitskrise im Sinne defizitärer Frömmigkeit oder gar eine Dechristianisierung zu indizieren."<sup>316</sup> schreibt Markus Matthias.

"Von seiner Neubestimmung der Frömmigkeit her formulierte der Pietismus eine Rechristianisierung und eine universale Reform als seine Ziele, die ihren Impetus aus dem postulierten Gegensatz von einem entschiedenen, lebendigen, tätigen Christentum auf der einen und einem Gewohnheits-, Kirchgangs- und "Maul"-Christentum auf der anderen Seite zog."<sup>317</sup>

Dieser Gegensatz beziehungsweise der Wandel vom einen zum anderen vollzieht sich in der Bekehrung, der Hinwendung, der Entscheidung für den "richtigen", lebendigen Glaube.

Die Bekehrung ist der zentrale Moment, ab dem sich das Leben des gläubigen Pietisten sichtbar verändern, heilig werden muss, um eine tatsächliche Wiedergeburt – also die Entstehung eines "neuen Menschen" - glaubhaft zu machen. Diese Vorstellung stützt sich unter anderem auf den 2Kor 5,17: "Wenn jemand in Christus ist, so ist er eine neue Kreatur. Das Alte ist vergangen, siehe, Neues ist geworden."

<sup>314</sup>Dazu: Matthias, Markus: Bekehrung und Wiedergeburt, S. 49-83, in: Lehmann, Hartmut (Hrsg.): Glaubenswelt und Lebenswelt (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht; Bd. 4) Göttingen 2004.

<sup>315</sup> Matthias 2004, S. 49ff.

<sup>316</sup>Zitiert nach: Matthias 2004, S. 50.

<sup>317</sup>Zitiert nach: Ebenda.

Die Bekehrung als Initialzündung eines pietistischen Lebens wurde von August Hermann Francke verankert. Dessen Bekehrungserlebnis wurde vorbildhaft für viele Generationen von Pietisten; seine genaue Datierbarkeit zu einem wichtigen Merkmal.

"Für August Hermann Francke bedeuten Bekehrung und Wiedergeburt den Wandel vom "nur" getauften zum "entschiedenen" Christen. Anders als Spener legt Francke Wert auf die Erwartung, dass der neue Zustand durch eine bestimmte Bekehrung oder (...) Wiedergeburt inauguriert wird. (...) Weil Francke Bekehrung in erster Linie als eine nachhaltige Änderung des Willens versteht, kommt dem Eintritt in diesen neuen Stand eine große Bedeutung zu. Nur wenn die Bekehrung als ein die eigene Natur überwindendes Geschehen tief empfunden wird, sind ihre Echtheit und ihr göttlicher Ursprung verbürgt."<sup>318</sup>

Die Bekehrungs- und Wiedergeburtstheologie nimmt einen zentralen Platz im pietistischen Glaubensleben ein. Sie wird als unabdingbarer Anfangspunkt zum Leben als Pietist im Unterschied zu "der Welt" verstanden und ist somit auch für die Heilsgewissheit des Individuums existenziell.

Die Bekehrung war und ist das wesentliche Element des "Beginns" eines Lebens als Pietist und damit - in der Sichtweise der Betroffenen - der Beginn des eigentlichen, wichtigen und das Seelenheil rettende Leben.

Aus diesem Grund war die Bekehrung in jeder autobiographischen oder biographischen Ausführung, der Literaturgattung, die schon im letzten Kapitel thematisiert wurde, deutlich zu erzählen und hervorzuheben; sie galt quasi als "Beweis" des rechten Glaubens.

Generell ist im württembergischen Pietismus eine merkwürdige Koexistenz der auf das Individuum ausgelegten Gottesbeziehung und der völligen Aufgabe des Ichs um Gottes Willen zu beobachten. Die vollkommene Ausrichtung auf Gott und das Unterwerfen unter seinen Willen macht den Pietisten zum Werkzeug oder Sprachrohr Gottes.

Die Bekehrung konnte plötzlich geschehen, aber auch in gewisser Weise vorbereitet werden, nämlich durch eine möglichst religiöse Erziehung in pietistischen Haushalten. Der unbedingte Wunsch, die eigenen Kinder mögen eine Bekehrung erleben und die Angst vor dem Verlust ihres Seelenheils, wenn dies nicht geschähe, war und ist eine große Triebfeder der pietistischen Erziehung.

Die Pädagogik ist ein zentrales Feld des Pietismus seit Beginn der Bewegung. Was Pädagogik und Pietismus miteinander verbindet, fasst Werner Loch zusammen:

"In seiner Auffassung der Nachfolge Christi suchte der Pietist seinen Glauben nicht durch Bekenntnis und Predigt, Gebet und Gesang, sondern auch durch Handeln und Arbeiten, soziale Organisation und Kontrolle, Erwachsenenbildung und Kindererziehung sich selbst und anderen im Lebenslauf als "praxis pietatis" dauerhaft unter Beweis zu stellen. (...) Vor diesem Hintergrund einer "Erziehung der Erzieher" wurde die Erziehung der Kinder und

<sup>318</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 58f.

Jugendlichen als eine der grundlegenden Lebensaufgaben angesehen, durch die der Christ – als Erzieher wie als Zögling – die Chance bekam, zur "Ehre Gottes" ein gutes Werk zu tun."<sup>319</sup>

Den Startschuss dazu gibt August Hermann Francke und seine Franckschen Anstalten in Halle. Diese waren ein Schulkomplex verschiedener Schularten, die neben der Ausbildung ihrer Zöglinge auch einen generellen pädagogischen Anspruch an sich hatten. Ein streng geregelter Tagesablauf mit möglichst wenigen Gelegenheiten des Müßiggangs oder der individuellen Gestaltung sollte den Schüler der Franckschen Anstalten zu Fleiß und – pietistischer – Tugend disziplinieren.

"Das Verhältnis der Erzieher zu ihren Zöglingen ist wegen der "unordentlichen Liebe", die Eltern zu ihren Kindern haben und die sie "zu einer rechten Erziehung untüchtig" macht, nicht familiär, sondern gewissermaßen dienstlich "durch unpartheyische väterliche Liebe" organisiert, die ohne Rücksicht auf ihre Herkunft "alle gleicher Ordnung" unterwirft."<sup>320</sup>

Franckes Pädagogik ist streng; sie versteht sich als lebensnotwendige Hinführung der Kinder und Jugendlichen zu einem religiösen Leben im Sinne der Heiligung. Das Ziel, sich als Gottes Geschöpf im Sinne des Schöpfers zu verhalten, hat für ihn höchste Priorität und darf nicht durch Ehrgeiz, Sorge um das finanzielle Auskommen oder individuelle Interessen beeinträchtigt werden. Durch dieses pädagogische Ziel versteht sich Francke als Werkzeug Gottes, seine Pädagogik wird damit nicht mehr "seine", sondern "Gottes" Pädagogik, wodurch Franckes Erziehungsstil göttlich legitimiert wird.<sup>321</sup> Francke selber will diesen Willen, sich quasi von Gott erziehen zu lassen, schon als Kind gehabt haben, wenn er berichtet:

"Je mehr ich mich zu Gott gehalten, und je weniger ich mein Gemüth mit Liebe der welt beflecket, je mehr hat mir Gott seine Gnade und Seegen wie in allem also auch absonderl. In meinen studiis wiederfahren und mercken lassen."<sup>322</sup>

Hieraus ergibt sich jedoch nicht nur die Möglichkeit des Erfolges durch die Hinwendung zu Gott, sondern auch die des strafenden Misserfolges, falls das Verhalten des Kindes – und auch des Erwachsenen – nicht gottgefällig ist. Gott wird zum allwissenden Erzieher. Francke drückt dies so aus, "daß auch das geringste Aergernüß denen Kindern gegeben, vor dem Angesichte des Herrn nicht verborgen seyn werde."<sup>323</sup> Hier liegt eine Tendenz zur drohenden religiösen Pädagogik, die jedes Fehlverhalten nicht nur irdisch, sondern auch göttlich bestraft oder zumindest registriert versteht.<sup>324</sup>

<sup>319</sup>Zitiert nach: Loch, Werner: Pädagogik am Beispiel August Hermann Franckes, S. 264-30, in: Lehmann, Hartmut (Hrsg.): Glaubenswelt und Lebenswelt (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht; Bd. 4) Göttingen 2004, S. 265.

<sup>320</sup>Zitiert nach: Loch 2004, S. 267.

<sup>321</sup>Ebenda, S. 65.

<sup>322</sup>Zitiert nach: Francke, Auswahl, in Loch 2004, S. 7.

<sup>323</sup>Zitiert nach. Francke, in Loch 2004, S. 65.

<sup>324</sup>Zitiert nach: Ebenda.

Francke und später auch andere pietistische Pädagogen folgen weder der relativ positiven Sicht Luthers auf das Kind noch der negativen Johann Arndts, der das Kind und damit den Mensch als von Geburt an böse denkt. Anlässlich einer Beerdigungsrede für ein Kind macht Francke fünf Eigenschaften des Kindes fest:

"eine Unfähigkeit und Ungeschicklichkeit zu allen Dingen (...) Einsamkeit und Abgeschiedenheit von allen Dingen, welche um sie her sind (...) daß ein Kind mit sich thun und handeln lässet, wie es andern Menschen gefället, und die göttliche Vorsehung es füget und ordnet (...) die Unschuld des Kindes"<sup>325</sup>

Speziell für den Umgang mit Jugendlichen hält Francke fest: "Wenn die Kinder von 13. bis 14. Jahren sind, auch wol zuweilen noch jünger, hat man fürnemlich Ursache wohl acht auff sie zu haben, daß nicht das Gute, was bey ihnen angefangen, wieder erkalte."<sup>326</sup>

Das Kind ist also nach Francke und damit auch nach der weiteren Hauptströmung der pietistischen Pädagogik ein leicht form- und lenkbares Geschöpf, und die Lenkung zum Guten und damit zu Gott und einem gottgefälligen Leben hin wichtige Verantwortung der erwachsenen Gläubigen. Ist diese Lenkung einmal geschehen, bedarf es der dauernden Überwachung und Kontrolle der weiteren Entwicklung des Kindes und vor allem des Jugendlichen, da es jederzeit zu einem "erkalten" oder einem Ausbrechen aus der pietistischen Pädagogik und Lebensvorstellung kommen kann.

Es ist nicht verwunderlich, dass der württembergische Pietismus – zumindest des 19. Jahrhunderts – stark von Lehrerpersönlichkeiten geprägt wird, so zum Beispiel von Johannes Kullen in Korntal und Johannes Ziegler in Wilhelmsdorf.<sup>327</sup> Die Pädagogik des württembergischen Pietismus zeigt sich in den geschlossenen und homogenen Sozial- und Kulturmilieus der 1819 beziehungsweise 1824 gegründeten Pietistensiedlungen Korntal und Wilhelmsdorf besonders stark. Hier war die aktive Bekehrung des Kindes Dreh- und Angelpunkt der Eltern.

"Mit ihrem Wunsch nach Bekehrung drängten Eltern und Dorfobrigkeit die Jugendlichen, innerlich u bejahen, was an äußerlicher Sittlichkeit und Frömmigkeit bereits gelebt wurde. Für den Pietismus war es wesentlich, die Rechtfertigung des eigenen Lebens nicht nur von außen (extra nos) im Wort zugesprochen zu bekommen, sondern diese sich in der Heiligung des eigenen Lebens (intra nobis) anzueignen."<sup>328</sup>

Bekehrte sich das Kind nicht, war es dem Glauben der Eltern nach nicht errettet und konnte nicht

<sup>325</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 244ff.

<sup>326</sup>Zitiert nach: Francke, August Hermann: Kurzer und einfältiger Unterricht, hrsg. Von Albrecht Richter: Neudrucke pädagogischer Schriften, Leipzig 1892, S. 77.

<sup>327</sup>Schultz-Berg, Eckart: Jugendleben zwischen Gottesfurcht und Wirklichkeit. Pietistisch geprägte Erziehung und Sozialisation im Wilhelmsdorf des ausgehenden 19. Jahrhunderts, S. 127-157, in: Herrmann, Ulrich/Priem, Karin (Hrsg.): Konfession als Lebenskonflikt. Studien zum württembergischen Pietismus im 19. Jahrhundert und die Familientragödie des Johannes Benedikt Stanger (Materialien zur Historischen Jugendforschung, hrsg. Von Ulrich Herrmann), München 2001, S. 127.

<sup>328</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 147.

auf ein Leben im Reich Gottes respektive in der "besseren Zeit" hoffen. Es entstand ein großer Druck auf einzelne Jugendliche, ein Bekehrungserlebnis zu "leisten"; aus Wilhelmsdorf ist eine Szene bezeugt "bei der ein Vater seinen Sohn auf den Boden knien ließ, um dann im Gebet flehentlich um dessen Bekehrung zu ringen. Unterstützt wurde er von Glaubensbrüdern aus der Gemeinde, die alle zusammen den Knaben im Kreis umringten."<sup>329</sup>

Hier zeigt sich eine ins Pervertierte gehende Interpretation der Bekehrungsidee und vor allem eine dem eigentlichen Individualaspekt des pietistischen Glaubens diametral entgegengesetzte Frömmigkeitsauffassung. Eine erzwungene, herbeigebetete oder herbeierzogene Bekehrung hat mit einer noch bei Francke als spontane Gotteserkenntnis und Lebensumkehr von einem relativ areligiösen Leben wenig gemein. "Wozu und wohin hätten sie (Anm.: Die Wilhelmsdorfer Kinder) sich, die bereits ein christliches Leben in Bibellese und Gebet führten, bekehren sollen?"<sup>330</sup>

Der Druck der Eltern, ein religiös und moralisch "richtiges" Leben zu führen, war immens und hatte Auswirkungen auf die psychische Entwicklung vieler Wilhelmsdorfer und Korntaler Kinder. Vor allem Wilhelmsdorf, das sich mit seinen zahlreichen Schul- und Rettungsanstalten der Pädagogik in besonderem Maße verschrieben hatte, tat sich hier durch eine als schwierig zu bezeichnende Erziehung hervor. Als Quelle ist hier vor allem der erhaltene Briefwechsel zwischen Johannes Benedikt Stanger, Sohn einer Wilhelmsdorfer Familie, und seinen Eltern interessant, der von Ulrich Herrmann aufgearbeitet wurde. Stanger, der sich in einem langsamen und schmerzlichen Ablösungsprozess räumlich und geistig im jungen Erwachsenenalter von Wilhelmsdorf und seiner Familie entfernte, empfing von seinen Eltern und Lehrern hauptsächlich drängende Briefe. Seine Mutter schreibt ihm, nachdem sie davon erfahren hat, dass er sich in der Alb-Gemeinde, in der er als Hilfsschullehrer arbeitet, nicht den hiesigen Pietisten angeschlossen hat:

"Lieber Sohn! (...) Freilich ist es mir leid, daß Du die köstlichen 21 Jahre beschließt, ehe Du Dich von ganzem Herzen dem lieben Heiland ergeben hast. Der Gedanke an dieses drückt mich oft fast zu Boden, daß Du die lieblichen Frühlingskräfte deinem Herrn versagest. Ach, besinne Dich bald, daß Du Dich der Eltern Segen nicht verlustig machst oder den Segen der großen Versöhnung, welcher weit mehr ist. Ach, fange doch auch ernstlich an zu beten um Erleuchtung durch den Heiligen Geist. Mit diesem grüße ich Dich und Deine Hausgenossen recht herzlich, Deine Mutter." Und in einem zweiten Brief: "Dem lieben Vater hat es heute Nacht geträumt, Du seiest ein kleines Büble gewesen und seiest verloren gegangen; habest Dich so verlaufen, daß man Dich nimmer fand. Das war ihm ein Rat. Der Herr wolle es gnädiglich verhüten, daß Du doch diese Trübsal nicht über uns bringst, sondern daß wir an Dir Freude und Manna haben dürfen in der Zeit und in Ewigkeit."<sup>331</sup>

Johannes Benedikt Stanger, der schlussendlich seine Verlobung mit einer Wilhelmsdorferin auflöst und unter dem Namen John Bennet nach England emigriert, schreibt daraufhin empört:

<sup>329</sup>Zitiert nach: Schultz-Berg 2001, S. 142.

<sup>330</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 146.

<sup>331</sup>Zitiert nach: Ebenda.

"Dieser nämliche Pietismus aber widert mich an; denn er hält die ganze Welt für ein großes Narrenhaus und ihre Bewohner für lauter Toren, denen es unmöglich sei, die Wahrheit zu entdecken durch vernünftige Beweisführung. (...) Sie atmen die Luft des Spiritualismus, ich eine andere (...) ich habe nur Luft und Licht verlangt, nur das, was zu meiner Selbsterhaltung notwendig ist, nur das, wonach jedes Wesen sich streckt."<sup>332</sup>

An diesem Briefwechsel, der sich in seiner Gesamtheit über zwanzig Jahre erstreckt, und an der Biografie Johann Benedikt Stangers wird exemplarisch einerseits die extreme Fokussierung pietistischer Württemberger auf die "richtige" religiöse Entwicklung ihrer Kinder und andererseits die eventuell eintretenden psychischen Folgen – nämlich Schuldgefühle, Druck und letztendlich Flucht aus dem pietistischen Umfeld – für die Kinder deutlich. Dass dies nicht bei allen pietistisch aufgewachsenen Kindern in Württemberg der Fall ist, versteht sich. Stangers Schwester Christine beispielsweise führt ein den Wilhelmsdorfer Vorstellungen genau entsprechendes Leben und scheint dies auch nicht als Bürde zu empfinden, wenn sie in dem Streit zwischen Bruder und Eltern grundsätzlich die Partei der Eltern ergreift und an Johann Benedikt schreibt: "Ach, lieber Bruder, das weiß ich aber auch, daß Du das Kind bist, das ihnen [den Eltern] ihre älteren Tage recht sauer macht und abkürzt, wenn Du so fortfährst."<sup>333</sup>

Auch in der schwäbischen Malerei findet sich das Thema der religiösen Erziehung. Gegen Ende seiner Münchner Zeit malte Theodor Schüz das "Abendgebet"<sup>334</sup> (Abb.25), ein eher unauffälliges und in seinem Œuvre leicht zu übersehendes Gemälde. Es zeigt den Blick in eine abendliche bürgerliche Schlafstube. Im Zentrum sitzt die Mutter auf einem Stuhl; sie hat einen in ein weißes Hemdchen gekleideten Säugling auf dem Schoß und ist ihren beiden älteren Kindern zugewandt, die im Nachthemd in ihren Bettchen sitzen beziehungsweise knien. Die Hände der Mutter und der Kinder sind zum Gebet gefaltet, offenkundig fängt die Szene den Moment des Abendgebets der Mutter mit den Kindern vor deren Zubettgehen ein. Durch einen durch einen Vorhang hervorgehobenen Durchgang sieht man im Nachbarzimmer einen Mann, vermutlich den Vater, im Hausmantel und mit einem Buch in der Hand, der die Szene still beobachtet. Lichtquelle ist vor allem das warme, dämmrige Licht der Lampe auf dem Bücherschrank am rechten Bildrand.

Das Pietistische dieses Bildes ist mit den Händen greifbar, nichts lenkt davon ab.

Freilich muss man sich mit der Religiosität des Pietismus auskennen, um diese Szene damit überhaupt zu verbinden.

Zentral ist hierbei die Religion in Verbindung mit Mutterschaft und Andacht, denn obschon der

<sup>332</sup>Schultz-Berg 2001, S. 150.

<sup>333</sup>Ebenda, S. 146.

<sup>334</sup>Theodor Schüz: Abendgebet, 1863, Öl/Lw, 53x44cm, Privatbesitz.

Pietismus primär eine durch männliche Theologen getragene Bewegung war,<sup>335</sup> kam der Frau und Mutter eine zentrale Rolle innerhalb der Religionsvermittlung zu. Der Pietismus war für Frauen darum so anziehend – und dass er anziehend war belegen Berichte, dass in einige württembergischländlichen Erbauungsstunden zeitweise ausschließlich von weiblichen Teilnehmern besucht wurden<sup>336</sup>— weil hier trotz des eigentlichen Festhaltens an dem Mann als theologischen Führer, Freiräume für soziale Emanzipation möglich waren, da zumindest die geistlichen Bedürfnisse von Männern und Frauen als gleichwertig anerkannt wurden.<sup>337</sup>

"Sie konnten mit der Rückendeckung der Gemeinschaft gegen ihre Ehemänner opportunieren und das Beten und die Bibellektüre über die Arbeit und die Unterordnung unter den Willen des Mannes stellen."<sup>338</sup>

Es entspricht der pietistischen Rollenzuschreibung, dass die Mutter mit den Kindern das Abendgebet praktiziert und für die religiöse Erziehung verantwortlich ist. Dieses Denken, im Ziel die Mutterschaft aufzuwerten, entwickelte sich im Protestantismus allgemein, erfuhr aber im Pietismus noch eine Steigerung. Es wurde als wichtige, und im Verhalten und Alltagsablauf der Familie auf den Erfolg hin überprüfbare Aufgabe der Mutter. Sie sollte die Kinder an die pietistische Religiosität heranführen und den Alltag in diesem Zuge spiritualisieren.<sup>339</sup>

Philipp Friedrich Hiller<sup>340</sup> berichtet in seiner Autobiographie, dass seine Mutter ihn von Jugend auf zum Gebet und zur Gottesfurcht angehalten habe und meint damit nicht nur das Auswendiglernen vorgeformter Gebete, sondern das Ermuntern der Kinder zum individuellen Gebet, welches für eine individuelle Gottesbeziehung – einem Grundsatz des Pietismus – als unabdingbar galt.<sup>341</sup> "Die Fähigkeit dazu (Anm: zum individuellen Gebet) und Virtuosität darin ist das Ziel pietistischer Erziehung."<sup>342</sup> Ähnliche Berichte sind von Friedrich Christoph Oetinger, Johann Jakob Moser und Philipp David Burk bekannt. Wie Gleixner resümiert:

"In den Selbstzeugnissen wird darauf Wert gelegt, die religiöse Erziehungspflicht der Mutter als bedeutsam und im eigenen Fall als erfolgreich zu schildern. Mütter, Ehefrauen, Großeltern und Tanten bereiten den Weg zu Gott vor."<sup>343</sup>

<sup>335</sup>Moore, Cornelia Niekus: "Obschon das Schwächste Werkzeug". Die Darstellung der Frau im deutschen Pietismus, S. 37-55, in: Sträter, Udo u.a. (Hrsg.): Interdisziplinäre Pietismusforschungen. Beiträge zum Ersten Internationalen Kongress für Pietismusforschung 2001 (Hallesche Forschungen; Brs. 17/1) Tübingen 2005, S. 37.

<sup>336</sup>Gestrich, Andreas: Pietismus und ländliche Frömmigkeit im 18. und im frühen 19. Jahrhundert, S. 343-357, in: Haag, Norbert u.a. (Hrsg.): Ländliche Frömmigkeit. Konfessionskulturen und Lebenswelten 1500-1850, Stuttgart 2002, S. 355.

<sup>337</sup>Gestrich 2002, S. 355.

<sup>338</sup>Zitiert nach: Ebenda.

<sup>339</sup>Gleixner, Ulrike: Pietismus und Bürgertum. Eine historische Anthropologie der Frömmigkeit, Württemberg 17.-19. Jahrhundert (Bürgertum Neue Folge. Studien zur Zivilgesellschaft, Hrsg. Von Manfred Hettling und Paul Nolte; Bd. 2), Göttingen 2005, S. 294.

<sup>340</sup>Philipp Friedrich Hiller, 1699-1769, ev. Pfarrer und Kirchenlieddichter des württem. Pietismus.

<sup>341</sup>Gleixner 2005, S. 295.

<sup>342</sup>Zitiert nach: Ebenda.

<sup>343</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 296.

Die Abendandacht spielt dabei immer wieder ausdrücklich eine Rolle: Philipp Matthäus Hahn lernte beim kindlichen Abendgebet die Gottesfurcht, Albert Knapps Mutter las ihm Abends aus dem Buch Hiob vor. Das Abendgebet war nicht nur Gelegenheit zur allgemeinen Zwiesprache mit Gott, sondern auch Zeit der Selbstprüfung, wie sie für den Pietismus typisch ist. Diese Heranführung der Kinder an die Religion, an das Gebet und an die fortwährende Selbstüberprüfung und -beobachtung war ein wesentliches Element pietistischer Erziehung und hatte zum Ziel, die Kinder zu einer Bekehrung zu führen. Das Problem hierbei arbeitet Hermann in seinem Aufsatz über das Leben Benedikt Stangers, eines jungen württembergischen Pietisten, heraus:

"(…) Der Mensch ist böse und muss sich bekehren, oder er ist errettet. Deshalb kann es im eigentlichen Sinne auch keine pietistische Pädagogik geben; denn mit erziehlichen Mitteln ist die Bekehrung nicht erreichbar."

# Die Folge:

"Deshalb ist pietistische "Erziehung auch keine Erziehung in modernem Verstande; denn sie beinhaltet im Kern nur Triebkontrolle, Affektkontrolle, Willensbrechung."<sup>346</sup>

Auch wenn Herrmann hier eventuell nicht neutral bleibt – die Sorge um das religiöse Heil ihrer Kinder war in pietistischen Gruppierungen ein zentraler Bestandteil des Familienlebens und die Eltern beschäftigte die Frage,

"ob sie es denn bei der Erziehung (..) richtig machten, um den Kindern den Weg zu ihrem Heil zu weisen, und ob die Kinder diesen Weg auch beschritten und eines Tages bekennen würden, bekehrt und gerettet zu sein. Die Eltern führten den Kindern ihren Wunsch und ihre brennende Sorge immer wieder im täglichen gemeinsamen Gebet vor Augen."<sup>347</sup>

Die Mutter war für dieses Vor-Augen-Führen innerhalb der Familienstruktur zuständig, und die Abendandacht war dazu besonders gut geeignet, weil hier der vergangene Tag nachbesprochen und reflektiert werden und Fehlverhalten erkannt und bereut werden konnte, um dem Ziel eines zunehmenden heiligen Lebens schon im Kindesalter näher zu kommen.

"Im Rahmen des Nachtgebets reflektierte die Mutter (…). Dabei lernten die Kinder, was verkehrt war, aber sie erfuhren auch, dass es Vergebung gab und welche befreiende Wirkung sie tat und dass man am nächsten Morgen wieder frisch und neu anfangen durfte."<sup>348</sup>

Es scheint nicht zu weit hergeholt, Schüz' Abendgebet von 1863 in dieser Tradition zu sehen. Die

<sup>344</sup>Ebenda, S. 297.

<sup>345</sup>Ebenda, S. 303.

<sup>346</sup>Zitiert nach: Herrmann, Ulrich: "ich habe nur Luft und Licht verlangt". Die Geschichte des Ausbruchs von Johannes Benedikt Stanger aus dem Lebens- und Gedankenkreis des württembergischen Pietismus, S. 15-77, in: Herrmann, Ulrich/Priem, Karin (Hrsg.): Konfession als Lebenskonflikt. Studien zum württembergischen Pietismus im 19. Jahrhundert und die Familientragödie des Johannes Benedikt Stanger (Materialien zur Historischen Jugendforschung; Hrsg. Von Ulrich Herrmann), München 2001, S. 29.

<sup>347</sup>Zitiert nach: Herrmann 2001, S. 37.

<sup>348</sup>Zitiert nach: Schultz-Berg 2001, S. 135.

Komposition scheint bis ins Detail dem pietistischen Familienverständnis zu entsprechen: Der Hausvater, der seine Vertrautheit mit der Bibel oder theologischen Schriften durch das mitgeführte Buch unter Beweis stellt und mit strenger, ruhiger und distanzierter Autorität auf seine Familie blickt, die Mutter, die ihrer Verantwortung als religiöse Erziehungsfigur nachkommt und die Kinder, die andächtig und mit frommem Gesichtsausdruck ihren Anweisungen folgen. Das rotweiße Farbspiel der Kleidung der Mutter und der abgelegten Kinderkleidung auf dem Stuhl könnte als Hinweis auf den biblischen Kontext der Farben Weiß und Rot gesehen, beispielsweise nach Jes 1,18:

"So kommt denn und lasst uns miteinander rechten, spricht der Herr. Wenn eure Sünde gleich blutrot ist, soll sie doch schneeweiß werden; und wenn sie gleich ist wie Scharlach, soll sie doch wie Wolle werden."

Dass die Farbwahl diesen biblischen Bezug aufweisen könnte, erscheint erstens aufgrund der in den folgenden Bildern noch genauer zu zeigenden Neigung Schüz', Bilddetails theologisch aufzuladen, nicht überinterpretiert. Zudem passt die Bibelstelle zur Situation einer pietistisch geprägten Abendandacht mit eingehender Selbstprüfung. Die beiden nachfolgenden Verse im Jesaja-Text gleichen einer Belehrung und Verheißung und passen zum pädagogischen Thema des Bildes, aber auch zu Schüz' Hang zu moralisch belehrenden Glaubensinhalten:

"Wollt ihr mir gehorchen, so sollt ihr des Landes Gut genießen. Weigert ihr euch aber und seid ungehorsam, so sollt ihr vom Schwert gefressen werden, denn der Mund des Herrn sagt es "<sup>349</sup>

Zu der Interpretation des Bildes als Nachtgebet im Sinne pietistischer Pädagogik und als farbliche Anspielung auf die Sündenvergebung nach Jesaja spricht auch das über dem Bett des ältesten Kindes und recht prominent im Zentrum des Bildes hängende "Bild im Bild" - eine Kreuzigungsdarstellung: Christus als Möglichkeit zur Sündenvergebung und als Realpräsenz im Leben der Gläubigen.

Auch die Neujahrspredigt Ludwig Hofackers zu Joh 1, 1-18 passt sich inhaltlich und im Detail der weißen, "reinen" Nachtkleidung im Gegensatz zur abgelegten roten der Kinder in den transportierten Grundgedanken des Bildes ein:

"Meinst du, dein Tugendkleid könne nicht von dir genommen werden? Wenn du es dir durch die Gnade Gottes nicht nehmen lässest, so wird es durch den Zorn Gottes von dir heruntergenommen werden; (...) Vor den flammenden Augen Gottes können nur die bestehen, die ihre Kleider gewaschen und helle gemacht haben im Blute des Lammes."<sup>350</sup>

Die Kinder wurden an den Glauben herangeführt, es wurde mit ihnen gebetet und sie wurden

<sup>349</sup>Zitiert nach: Jes 1,19+20.

<sup>350</sup>Zitiert nach: Ludwig Hofacker: Predigten für alle Sonn-, Fest- und Feiertage nebst Buß- und Bettags-Predigten und Grabreden, Stuttgart 1892, S. 65.

belehrt. Alltägliche Dinge dienten schon zur religiösen Ermahnung oder Inhaltsvermittlung. Diese Erziehung hin zum Pietisten wurde sehr ernst genommen; von Anfang an "auf dem richtigen Weg" zu sein, war für einen pietistischen Lebenslauf erstrebenswert.

Dieser Ernst, die Kinder richtig zu lenken, zu beraten und zu formen, wird beispielsweise greifbar in Schüz' Bild "Ein ernstes Wort"<sup>351</sup> (Abb.26). Die Szene findet auf einem Kirchhof statt, das warme, gelbliche Licht der Szene lässt einen Sommerabend vermuten. Eine alte Frau, in dunklen Farben gekleidet und möglicherweise eine Witwe, geht einige Schritte mit einem Jungen, um den sie ihren Arm gelegt hat. Mit der anderen Hand hält sie seine Hand fest. Es sieht aus, als führe sie ihn den Weg entlang. Der Weg ist von verfallenen Gräbern gesäumt und nur schlecht befestigt, der grüne Kirchhof ist in ein warmes Abendlicht getaucht. Die Kirche liegt im Rücken der beiden, sie gehen nach Westen. Der Titel "Ein ernstes Wort" macht die Situation klarer. Es stellt sich die Frage, was genau die alte Frau dem jungen Burschen Eindringliches zu sagen hat. Im Anbetracht der Gräber, auf die der Junge blickt und an denen vorbei die Alte ihn leitet, liegt die Vermutung nahe, dass das Gespräch vom Sterben, vielleicht auch dem Umgang damit oder der Hoffnung auf ein Jenseits handelt. In jedem Fall ist es eine Situation der Beratung, die sich sogar in der Haltung der Frau, die den Jungen im wahrsten Sinne des Wortes führt und stützt, zeigt.

Es ist nicht endgültig klar, ob sie ihn eher tröstet oder viel mehr Ratschläge erteilt; was allerdings eindeutig ist, ist der Ernst, mit der die Szene erfüllt ist.

Dieser Ernst steht in Kontrast zu Motiven ähnlichen Themas bei zeitgenössischen Künstlern. Beispiel hierfür kann Ludwig Knaus' "Geistliche Ermahnung"<sup>352</sup> (Abb.27) von 1864 sein. Die Szene spielt im Inneren eines Hauses, eines Pfarrhauses vermutlich, identifiziert man den linken, ermahnenden Mann als Pfarrer. Vor ihm steht der Adressat der Ermahnung: Ein großgewachsener, relativ einfältig dreinblickender Mann, der abgerissenen Kleidung nach ein Kleinbauer oder Tagelöhner. Die Darstellung von Knaus lässt, obwohl es auch hier um eine Ermahnung oder ein ernstes Wort geht, eines immens vermissen: den Ernst. Der untersetzte Pfarrer, der sich nach oben zum Bauern streckt, der teilnahmslos seine empörte Rede über sich ergehen lässt, ist mehr eine Karikatur als eine ernst gemeinte Darstellung. Die demonstrativ religiöse Ausstattung der Wohnung – die Kreuzesgruppe ist hier besonders prominent – unterstreicht vielleicht das vorgegeben religiöse im Handeln des aufbrausenden Pfarrers und steht in Kontrast zu seiner erbarmungslosen Tirade.

Ludwig Knaus malt die Szene mit einem Augenzwinkern, das dem "Ernsten Wort" Schüz' vollkommen fremd ist. Hier dominiert das tatsächlich ernste, das tatsächlich Schwere, durch das der Ratschlag hindurchhelfen soll.

<sup>351</sup>Theodor Schüz: Ein ernstes Wort, 1879, Öl/Lw, 66,9x57,2 cm, Privatbesitz.

<sup>352</sup>Ludwig Knaus: Geistliche Ermahnung, 1864, Öl/Lw. 78x69cm, Museum Wiesbaden.

Der Pietismus bringt eine eigene Pädagogik hervor, Loch geht soweit, den Pietismus neben einem religiösen, ein "genuin pädagogisches Phänomen"<sup>353</sup> zu nennen. Francke sah die Erziehung sowohl von Kindern als auch von Erwachsenen als zentralen Weg, den Christen von unchristlichen Wegen abzubringen.

"Vor diesem Hintergrund einer "Erziehung der Erzieher" wurde de Erziehung der Kinder und Jugendlichen als eine der grundlegenden Lebensaufgaben angesehen, durch die der Christ – als Erzieher wie als Zögling – die Chance bekam, zur "Ehre Gottes" ein gutes Werk zu tun. Insofern war die Theologie des Pietismus weniger auf Dogmatik als vielmehr auf Ethik und Pädagogik angewiesen, um die zur Sünde disponierten, auf Erlösung hoffenden Menschen als "Kinder Gottes" von der Geburt über die Wiedergeburt bis zum Tod vor den verderblichen Einflüssen der Welt zu bewahren und zugleich zur Gestaltung christlicher Lebensformen in der Welt fähig zu machen. Wer als Menschenkind geboren und als Gotteskind wiedergeboren wurde, blieb sein Leben lang von Erziehung abhängig. In diesem theologischen Horizont gewann die Erziehung durch die Taufe des Neugeborenen die Funktion einer Vorbereitung auf die allein in Gottes unberechenbarer Allmacht liegenden Wiedergeburt und danach die Funktion einer Bewährung des Glaubens in den von Gott geschickten Prüfungen und Berufungen des Lebens."<sup>354</sup>

Damit wird auch in der pietistischen Pädagogik klar: Wie jeder Aspekt des Pietismus hat auch diese eine Heilsrelevanz, garantiert das erfolgreiche christliche Leben und die damit verbundene Wiedergeburt und schließlich das Heil im Jenseits. Darum ist die Erziehung der Kinder im Pietismus zentral, soll sie doch den Weg bereiten zum persönlichen religiösen Heil, das mit der Bekehrung respektive der Wiedergeburt beginnt. Davon ausgehend wird der Ernst in den Bildern Schüz' verständlich. Er zeigt nicht nur eine liebliche Zubettgeh-Szene einer bürgerlichen Familie oder eine Parabel auf die Weisheit des Alters gegenüber der Jugend. Darum kann er die Themen auch nicht augenzwinkernd oder sogar karrikierend-kritisch behandeln. Sie sind in der Erziehung des Pietismus lebenswichtig und todernst, weil darin ein eschatologischer Bezug – sowohl individuell als auch universell – liegt.

Ziel der Erziehung der Kinder war zuallererst die Bekehrung, die Scharfe den "Abschluß des (pietistischen) Sozialisationsprozesses in Kindheit und Jugend"<sup>355</sup> nennt. Die Berichte solcher Bekehrungen bleiben sich in der Ausdrucksweise oft ähnlich. Beispielhaft kann die Beschreibung Johannes Kullens<sup>356</sup> sein, der später Freund und Vermieter Karl Bauerles war:

"In seinem neunzehnten Jahre gerade am Charfreitage, ging ihm ein neues Licht in die neutestamentliche Gnade auf: was er vorher stückweise geglaubt und erfahren hatte, das

<sup>353</sup>Loch 2004, S. 264.

<sup>354</sup>Zitiert nach: Loch 2004, S. 265.

<sup>355</sup>Scharfe 1980, S. 57.

<sup>356</sup>Johannes Kullen jun., 1827-1905, Schulmeister in Hülben und Sohn von Johannes Kullen sen., 1787-1842, Institutsvorsteher in Korntal.

wurde ihm jetzt in einem so concentrirten Licht gezeigt und zugeeignet, daß er hinfort Kraft hatte, der Sünde zu widerstehen, und wenn sie doch einen Sieg über ihn gewann, er nun nicht wieder ganz an der Gnade irre wurde, als müßte er Alles verloren geben."<sup>357</sup>

Die Erziehung der Kinder und letztlich auch der Erwachsenen im Sinne der pietistischen Weltdeutung vollzog sich nicht nur in der privaten Sphäre der Familie, sondern auch im größeren Kreis der Gemeinde, die Scharfe eine "Erziehungsanstalt auf Dauer"<sup>358</sup> nennt. "Die alten Brüder", schreibt Johannes Kullen, "sind wie die Lagerbücher, aus denen man die Grenzsteine der Felder am besten finden kann."<sup>359</sup> Louis Widmann schreibt 1869 anlässlich des Neujahrfestes vom "Wächeramt" der Gemeinde, die "eine Erziehungsanstalt" ist, "in welcher ein Glied das andere in der Liebe faßt, beobachtet, ermahnt, erbaut, straft und zurechtzustellen sucht."<sup>360</sup>

Das Ende der Erziehung, das Ziel, ist die Bekehrung. Diese kann "frei" und ohne Konventionen geschehen, wie das vorbildhafte Bekehrungserlebnis Franckes zeigt. Sie kann aber, und diese Entwicklung ist ob ihrer ernsten Heilrelevanz für das Individuum eigentlich eine logische, auch ritualisiert und institutionalisiert werden. Dies geschieht in Württemberg mit Einführung der Konfirmation. Die Konfirmation wurde als Bestandteil des landeskirchlichen Jahresablaufes in Württemberg 1723 auf Drängen der Pietisten eingeführt. Jeil Durch die schon in der Einleitung dargelegte enge Verzahnung des Pietismus mit der evangelischen Landeskirche in Württemberg war dies gut möglich. Ziel war es, eine Art Bekehrungsritus einzuführen, der es den Jugendlichen einerseits einfach, andererseits durch das traditionelle Moment auch beinahe unausweichlich machte, ein offenes Bekenntnis zum Glauben abzulegen. Jeil war es, eine Art Bekehrungsritus einzuführen, der es den Jugendlichen einerseits einfach, andererseits durch das traditionelle Moment auch beinahe unausweichlich

Schüz setzt auch diese Etappe eines pietistisch-württembergischen Lebens künstlerisch um – es ist sein erstes großes Bild und zugleich sein erster Erfolg. "Der Konfirmationsmorgen"<sup>363</sup> (Abb.28) von 1851 zeigt den Aufbruch einer Konfirmandin und ihrer Eltern zur Kirche. Das Mädchen bildet den Bildmittelpunkt, es trägt die typische Konfirmandentracht. Die Mutter, die es an der Hand führt, steht links, der Vater, eher etwas zurückgesetzt, tritt gerade aus der Haustüre. Die alte Großmutter, die auf einem gepolsterten Lehnstuhl auf der Veranda des Hauses sitzt, fasst die andere Hand des

<sup>357</sup>Zitiert: Johannes Kullen 1806, aus: Scharfe 1980, S. 58 o.A.

<sup>358</sup>Zitiert: Ebenda, S. 63.

<sup>359</sup>Zitiert: Johannes Kullen, o.a. Scharfe, S. 63.

<sup>360</sup>Zitiert: Louis Widmann, 1869, Neujahrsschreiben, o.A., Scharfe S. 63.

<sup>361</sup>Ehmer 2008, S. 71.

<sup>362</sup>Schönebeck, Christine: Konfirmation als Scheideweg. Angebote zur Gestaltung eines religiösen Lebens, S. 93-131, in: Mohrmann, Ruth E. (Hrsg.): Individuum und Frömmigkeit. Volkskundliche Studien zum 19. und 20. Jahrhundert (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland, hrsg. Von der Volkskundlichen Kommission für Westfalen Landschaftsverband Westfalen-Lippe; Bd. 96), Müncster 1997, S. 95f.

<sup>363</sup>Theodor Schüz: Der Konfirmationsmorgen, 1851, Öl./Lw, Privatbesitz.

Mädchens und beugt sich zu ihm hinunter, wohl um noch letzte Worte vor der Konfirmation an sie zu richten. Im linken Bildhintergrund strömen die Menschen schon zur Kirche, eingefangen ist der allerletzte Moment vor dem Aufbruch. Das Bild verschränkt alle drei Elemente der pietistischen Erziehung hin zur Bekehrung, zur Eingliederung in die pietistische Gemeinschaft: Die mütterliche beziehungsweise familiäre Erziehung, der großmütterliche Ratschlag, also die Ermahnung durch andere, und eben die Konfirmation als gesetzter Bekehrungs- beziehungsweise Bekenntnismoment. Wieder ist die Erziehung und Ermahnung bis zur religiösen Reife vor allem den Frauen zugedacht, deswegen die Einrahmung des Mädchens durch Mutter und Großmutter, die es beide an der Hand genommen haben – bildlich und im übertragenen Sinne. Sie stützten dabei ihre Erziehung auf die Bibel und die erbauliche Literatur, das zeigt sich einerseits durch Buch – vielleicht ein Gesangbuch - das die Mutter in der Hand hält, und andererseits in dem aufgeschlagenen großen Buch, das die Großmutter gerade zur Seite gelegt hat, vermutlich die Bibel. Das Mädchen blickt ernst und feierlich, es ist sich des ernstzunehmenden Schrittes, der nun von ihr erwartet wird, also bewusst. Schüz malt hier ein Beispielbild, ein "so soll es sein" der pietistischen Erziehung, die idealerweise in einer feierlich-ernstgenommenen Konfirmation gipfelt, welcher dann ein weiteres religiöses, nach Heiligung bestrebtes Leben folgen soll.

Die Konfirmation, und hiermit ist eigentlich die Bekehrung gemeint, ist die Schnittstelle, der Schritt "hinüber" von der "Welt" in die "pietistische Welt".

Was folgt ist ein Leben in einer dualistischen Weltsicht, "in der Welt, doch nicht von der Welt".

### 3.1 Glaube und Ethik

Nach dem erfahrenen Bekehrungserlebnis und der Wiedergeburt beginnt das Leben als Pietist. Dies ist geprägt vom Streben nach Heiligung, also nach einen zunehmend gottgefälligen und sündenfreien Leben und eine Individualfrömmigkeit, die durch eine persönlich gedachte Beziehung zu Gott und eine hohe Emotionalität gekennzeichnet ist.

Die Theologie des Pietismus konzentriert sich auf die individuelle Frömmigkeit einerseits und das Bewusstsein eines Dualismus, der zwischen "Weltkindern" und "Gotteskindern" unterscheidet andererseits. Pietisten versuchten, sich von Nichtpietisten zu unterscheiden – im Benehmen, der Frömmigkeitspraxis, dem Aussehen, sogar der Gestik und Mimik.

In seinen "Bildern aus Schwaben" hält August Zoller 1834 fest, die Pietisten seien schon auf der Straße an ihrem Gebaren zu erkennen:

"Wie sehen diese Leute aus? Wie gewöhnliche Menschen; ihre Tracht ist nur sehr einfach,

ihren Haaren suchen Alle, die nicht nur fromm seyn, sondern auch den Schein der Gottesfürchtigkeit haben wollen, ein schlichtes Ansehen zu verleihen; ihr Gang ist bestimmt, nicht wechselnd in kurzen oder langen Schritten, nicht von der geraden Richtung abgehend; das Hauptmerkmal liegt im Auge, das wirkliche Ergebenheit ausdrückt, oder wenigstens auszudrücken sucht. Sonderbar, darum auch wichtig, ist die hundertfache Bemerkung, das das eine Auge zur Erde, das andere gen Himmel gerichtet ist."<sup>364</sup>

Auch in der Kleidung unterschieden sich pietistische und nichtpietistische Württemberger: In Kleiderlisten fällt auf, dass in pietistischen Haushalten keine farbige Kleidung zu finden ist; Bekleidungsgeschäfte in Württemberg stellten sich noch bis ins 20. Jahrhundert auf die speziellen Kundenwünsche ein und unterhielten ein farbiges und ein explizit für Pietisten vorgesehenes nichtfarbiges – also schwarz, grau oder braun – gehaltenes Sortiment. 365

Ihr Glaube und ihr Wille, sich zu unterscheiden, es "besser zu machen" als andere, die sie als "Namenschristen" als lau ansahen, zog sich durch jeden Lebensbereich. Die Ausmaße der moralisierenden und asketischen Richtung des württembergischen Pietismus lässt sich am Beispiel seines Verhältnisses zur Nahrung besonders deutlich machen: Essen als Bedürfnis wird in einen sündhaften Zusammenhang gestellt, wenn Beata Sturm, die als besonders fromm verehrte württembergische Pietistin des 18. Jahrhunderts, die schon im ersten Kapitel vorgestellt wurde, feststellt:

"Sie wisse nicht, es seye ihr immer bedenklich fürgekommen, dass der Teufel durchs Essen unsere ersten Eltern gefället habe."366

und so entwickelt sich eine fast furchtsam anmutende Ablehnung von der Lust am Essen. Johannes Widmann (1858-1941) hält fest, "Lustesser kommen nicht zur ersten Auferstehung" und betet "Vergib es mir, was ich in Lust gegessen habe."<sup>367</sup> Scharfe weist auf

"ausgeprägte Techniken der Askese und Selbstkasteiung. Pietisten verzichten bewusst auf das Dessert (...), kratzen den Kindern die letzten kalten und unappetitlichen Reste vom Tellerrand und schieben sie ihnen in den Mund, zwingen zum Hinunterwürgen der angebrannten Suppe, empfehlen bei Wahlmöglichkeit die schlechtere Speise zu essen (..)."368

Neben einer gesteigerten Askese und dem Anspruch der beständigen Selbstüberprüfung des eigenen Handelns auf Sündhaftigkeit hin, ist es dem Pietismus und nachweislich auch und vielleicht speziell dem württembergischen Pietismus eigen, durch eine Durchsystematisierung von Alltagsdetails eine geistliche Transgression dieser Details zu erzeugen, also grundsätzlich alltägliche Lebensmomente geistlich zu interpretieren und damit auch in gewissem Sinne zu übersteigern. Beispiel kann hier

364Zitiert nach: Zoller, August: Bilder aus Schwaben, Stuttgart 1934, o.A.

365Scharfe 1980, S. 78.

366Beata Sturm, o.A. Zitiert nach Scharfe 1980, S. 80,

367o.A., nach Scharfe ein Gebet, Ebenda.

368Zitiert nach: Ebenda.

81

Beate Paulus, eine württembergische Pietistin, sein, von der anekdotisch der Ausspruch gegenüber eine Schneefestung bauender Kinder überliefert ist:

"Seht, so ist's auch sonst, jedes Menschenherz ist eine Festung, welche Feinde, allerlei niedere Triebe und Leidenschaften, in Besitz genommen haben."<sup>369</sup>

So ist es nur logisch, dass Bilder, die von Pietisten gemalt wurden, in irgendeiner Form von diesem moralisierenden, zur Andacht und Weltabkehr hinführenden Geist beseelt sind.

Das "Mittagsgebet bei der Ernte" von Theodor Schüz ist hierfür ein hervorragendes Beispiel.

Das 1861 entstandene "Mittagsgebet bei der Ernte"<sup>370</sup> (Abb.29), das "für Generationen das Lieblingsbild einer christlichen schwäbischen Bürgerwelt geblieben ist"<sup>371</sup> und als Schüz' bis heute populärstes Werk gilt, <sup>372</sup> soll und kann in einer Arbeit über Spuren des Pietismus in der württembergischen Kunst nicht übersprungen werden.

Das Bild zeigt eine mittägliche Rast bei der sommerlichen Getreideernte. Im Vordergrund versammelt sich eine Familie mit Eltern, Kindern und Großvater im Schatten eines Apfelbaumes zu einem einfachen Mittagessen. Festgehalten ist der Moment der dankenden Andacht vor dem Essen. Im Hintergrund öffnet sich der Blick in eine weite Sommerlandschaft, die geprägt ist von gelben Getreidefeldern und den auf ihnen arbeitenden Menschen. Im Mittelgrund links hat sich eine andere Gruppe ebenfalls zur Rast versammelt; hier herrscht jedoch nicht das andächtige und stille Gebet vor, sondern gestenreiches, laut erscheinendes Gespräch und Freude über die Rast. Insgesamt findet die Szene auf einer kleinen Anhöhe statt, der Weg zum Dorf, das am rechten Bildrand durch eine schlichte Kirche und einige Häuser angedeutet ist, schlängelt sich am Bildrand bergab. Insgesamt vermittelt das Bild den Eindruck sommerlicher Hitze und arbeitet den Kontrast zwischen lautem arbeitsamem Alltagsleben und einem Moment der stillen Einkehr deutlich heraus.

Es ist ein idealisierendes Bild, das Schüz zeichnet: Die Bauernfamilie unter dem Baum zeigt keine Anzeichen von Müdigkeit und Erschöpfung, von Schweiß oder Schmutz. Die im Vordergrund rechts von ihnen sitzende Dreiergruppe Kinder hebt sich zwar durch die ärmlichere Kleidung von der Familie ab, aber "sie strahlen Zufriedenheit und Gesundheit aus."<sup>373</sup> Das Bild legt damit keinen Wert auf die realistische Darstellung der harten Erntearbeit, sondern die Andachtsszene, die Religion selbst - "die Gläubigkeit Schüz' wird zum Hauptanliegen des Bildes."<sup>374</sup>

<sup>369</sup>Beata Paulus, 1842, o.A., Zitiert nach: Scharfe 1980, S. 101.

<sup>370</sup>Theodor Schüz: Mittagsgebet bei der Ernte, 1861, Öl/Lw, 108,5x172,5 cm, Staatsgalerie Stuttgart.

<sup>371</sup>Zitiert nach: Oehler/Röben 1996, S. 31.

<sup>372</sup>Ebenda, S. 56.

<sup>373</sup>Zitiert nach: Oehler/Röben 1996, S. 57.

<sup>374</sup>Zitiert nach: Ebenda.

Daran lässt Schüz keinen Zweifel, fügt er dem Bild doch einen Rahmen bei, der einen religiösen Einstieg und eine theologische Erklärung des Werkes deutlich macht, da er als Inschrift Ps 107,27+28 trägt:

"Es wartet alles auf dich, dass du ihnen Speise gebest zu seiner Zeit. Wenn du ihnen gibst, so sammeln sie; wenn du deine Hand auftust, so werden sie mit Gut gesättigt."

Ikonografisch können Parallelen zu bekannten christlichen Motiven gezogen werden, so vergleicht Klaus Bernhard die Bäuerin mit dem Kind mit Madonnendarstellungen.<sup>375</sup>

Es wäre allerdings zu plakativ, den religiösen Bildgehalt allein an der offensichtlich zu sehenden Andachtsszene im Vordergrund festzumachen.<sup>376</sup> Die religiöse Aufladung des Bildes geht viel tiefer. Klar erkennbar ist eine Zweiteilung des Bildraumes, die durch eine Zweiteilung des inhaltlichen Raumes erklärt ist. Der Baum, der schwer in der Frucht steht und dessen Äste mit Stützen stabilisiert werden, bildet einen geschützten Raum im Raum für die betende Familie; ein Eindruck, der durch den Gegensatz zwischen dem kühlenden Schatten und der sengenden Mittagssonne noch unterstützt wird.

Insgesamt ist das Bild stark durchkomponiert; der Horizont bildet die Mittelachse, der Baum teilt das Gemälde vertikal im Sinne des Goldenen Schnitts. Das Bild ist eine Atelierarbeit, die aus zu einem Ganzen arrangierten Einzelstudien und -skizzen in Bleistift und Öl besteht und vor allem von Gegensätzen lebt: "Die Armut steht dem Wohlstand, das Alter der Jugend, die Arbeit der Ruhe gegenüber."<sup>377</sup>

Jörg Becker nennt das Mittagsgebet bei der Ernte ein "hymnisches Wunschbild"<sup>378</sup> und bezieht sich hierbei auf die Sehnsucht des Bürgertums des 19. Jahrhunderts nach einem idealisierten, ursprünglichen und tugendsamen Landleben, das sich trotz der hereinbrechenden Industrialisierung und dem gesellschaftlichen Wandel des 19. Jahrhunderts eine selbstverständliche Einheit mit der Natur bewahrt haben möge. Diesem Wunsch entspricht Theodor Schüz mit seinem Mittagsgebet und kommt damit auch sachlich den Kundenwünschen seiner Zeit nach. Diese waren – abseits des langsam vor allem in Frankreich aufkommenden Realismus – Erntedarstellungen, die nicht die Härte der Arbeit, sondern die idyllische Naturverbundenheit betonen, die nicht den Schweiß der Erntenden, sondern die friedliche Ruhe ihrer Rast oder ihrer abendlichen Heimkehr zeigen. Schütz bietet das, aber er nutzt das Sujet des Erntebildes gleichzeitig, um daraus ein, wie Becker es nennt,

<sup>375</sup>Ebenda.

<sup>376</sup>Becker, Jörg: Landschaft und ländliches Leben im Werk von Theodor Schüz, S. 41-57, in: Theodor Schüz, 1830-1900, Albstadt 2000, S. 51.

<sup>377</sup>Oehler/Röben 1996, S. 58.

<sup>378</sup>Zitiert nach: Becker 2000, S. 41.

"profanes Andachtsbild"<sup>379</sup> zu kreieren.

Trotz der idealisierenden Darstellung des Mittagsgebets bei der Ernte bemüht sich Theodor Schüz insofern um Wirklichkeitsnähe, als dass er eine erkennbare und realistische Topographie wiedergibt: Hinter den Hauptpersonen erstreckt sich die Stadt Herrenberg, Schüz' Vaterstadt, der Kirchturm verrät, dass sich die Szene oberhalb des Dorfes Affstädt, in der Nähe von Nufringen, abspielt. Bis ins Detail gibt er die schwäbische Landschaft seiner Heimatstadt wieder, sogar eine sogenannte Gruhbank, eine hohe Sandsteinbank zum Ablegen von Lasten nach einem Aufstieg, malt er realitätsnah. 380

Was ist an diesem Bild nun als genuin pietistisch zu vermuten? Zum ersten ist es der Hinweis wichtig, dass die zeitgenössischen württembergischen Betrachter es wohl selbst mit dem Pietismus in Einklang empfanden, da es bis heute als das Programmbild zum württembergischen Pietismus gesehen wird.<sup>381</sup>

Für die Entschlüsselung des Bildes ist es wichtig, hinter das auf den ersten Blick Offensichtliche zu schauen. Beim ersten Betrachten nimmt man die Erntethematik und das Sujet der dankbaren Andacht wahr, welches durch die Inschrift des Rahmens sowohl biblisch begründet als auch verstärkt wird

Neben diesen offensichtlichen Themen eröffnet sich bei genauerer Betrachtung und weitreichender ikonologischer Interpretation ein komplexes Konstrukt an sinnaufgeladenen Details. Dass diese Detailinterpretation legitim und vom Künstler impliziert ist, wird deutlich an dem rechts im Mittelgrund neben der Andachtsszene schlafenden Jungen und den Krähen, die um ihn herum das Korn picken, gut erkenntlich. Dieses Bilddetail illustriert nach Röben die Bibelstelle aus Spr 10,5: "Wer im Sommer sammelt, ist ein kluger Sohn, wer aber in der Ernte schläft, macht seinen Eltern Schande." Davon ausgehend, dass Schüz nicht nur an dieser Stelle in einem Bildausschnitt einen religiösen Bezug hergestellt hat, lässt sich das Mittagsgebet bei der Ernte komplex interpretieren.

Der schwitzende Arbeiter wird zum Sinnbild der Folgen des Sündenfalls, dessen eigentliche Existenz der prominent platzierte Apfelbaum versinnbildlichen kann: "Im Schweiße deines Angesichts sollst du dein Brot essen, bis du wieder zu Erde werdest, davon du genommen bist. Denn du bist Erde und sollst zu Erde werden." (Gen 3,19). Die Erntelandschaft wird zur gefallenen Welt nach dem Auszug aus dem Paradies, die Erntearbeit zur von Gott aufgrund des Hochmutes der

<sup>379</sup>Ebenda, S. 49.

<sup>380</sup>Ebenda, S. 52.

<sup>381</sup>Auch der Text zum Bild im Onlinekatalog der Stuttgarter Staatsgalerie hebt den pietistischen Aspekt des Bildes hervor, (Stand: 5.11.2014)

ersten Menschen auferlegte Mühsal. Die anbetende Familie wird zur Parabel für den wahren Glauben in der Welt, der den Sündenfall und die Mühsal durch den individuelle Gottesbeziehung überwunden hat, ganz im Gegensatz zu dem lärmenden, andachts- und damit gottlosen Rastenden auf der anderen Seite des Baumes. Der Baum trennt die beiden Welten: die, die durch Gottesferne noch in der Mühsal sind und auf die schwitzenden Erntenden blicken, und die andächtige Familie auf der anderen Seite, in deren Gegenwart und unmittelbaren Nähe das für die Jahreszeit vollkommen untypische Lamm, und damit ein Christussymbol, ruht. Das Lamm, in Verbindung mit den neben ihm lagernden Kindern, erinnert in diesem Kontext auch an einen Predigtabschnitt Hofackers, mit dem er seine Kreuzesmeditation einweist, und in dem er das Ecce Homo aus Joh 19,5 mit Elementen aus Ps 45 verbindet: "Sie (die "Weltkinder") mögen schön finden, was sie wollen, so ist doch Christus, das Lamm Gottes, herrlicher, schöner denn alles. Ja, du o Jesus, bist der Schönste unter den Menschenkindern (...). "382 Damit wird das einfache Erntebild, dass in seiner süßlichen Idylle wie ein typisches Produkt der Genremalerei des 19. Jahrhunderts wirkt, in einer ikonologisch-biblischen Lesart zu einer mahnenden Parabel zur Gottesbesinnung und zur Umkehr beziehungsweise Abkehr von der Welt. Ist diese Lesart richtig, so ist es tatsächlich ein pietistisches Bild schlechthin. Der schlafende Junge wird so nicht nur zu einer pädagogischen Ermahnung zum Fleiß, sondern kann als programmatische Erweckungsermahnung im Wortsinne gesehen werden.

Diese Ermahnung ergeht an den Betrachter. Er soll sich verorten, er soll überlegen, auf welcher Seite er steht. Und er ist eingeladen: Die Gruppe der betenden Familie ist ein Halbkreis, der Betrachter könnte jederzeit dazustoßen. Dies ist typisch für die religiös aufgeladenen Bilder Schüz': Sie laden immer den Betrachter ein, es gleichzutun, sich hinzuzugesellen oder sich zumindest einbezogen zu fühlen.

Nicht jedes Tischgebet in der Genremalerei möchte den Betrachter einbeziehen.

Das "Tischgebet" Franz von Defreggers" (Abb.30) aus dem Jahr 1874 beispielsweise zeigt, wie gegenteilig eine ähnliche Szene gemalt werden kann. Defregger zeigt eine Großmutter mit fünf Kindern in einer schlichten Bauernstube. Man hat sich um den Tisch versammelt, die älteren Kinder haben die Hände schon zum Gebet erhoben. Dem kleinsten, das auf dem Schoß der alten Frau sitzt, hilft diese gerade dabei. Die Personen sind so um den Tisch gruppiert, dass sie ihn zum Betrachter hin komplett abschließen, ein kleines Mädchen sitzt sogar genau mit dem Rücken zum Betrachter. Nichts lädt dazu ein, sich gedanklich mit an den Tisch zu begeben, nichts fordert den Betrachter auf, sich mit dem Thema des Gebets persönlich auseinanderzusetzen. Im Gegenteil, die Position des

<sup>382</sup>Zitiert nach: Ludwig Hofacker, Predigten 2, S. 250f.

<sup>383</sup>Franz Defregger: Tischgebet, 1874, Öl/Lw. 35x44,5cm, Leipzig.

<sup>384</sup>Franz Defregger, 1835-1921, dt.-österr. Genre- und Historienmaler, Vertreter der Münchner Schule.

Betrachters ist fast die eines ungebetenen Gastes, eines Voyeurs, der nicht aktiv am Geschehen teilnehmen kann und soll. Dies liegt auch daran, dass die Szene ein leichtes Augenzwinkern beinhaltet: Die Kinder versammeln sich zwar zum Tischgebet, blicken aber alle nur sehnsüchtig auf die Schüssel auf dem Tisch, in der Erwartung, gleich essen zu dürfen. Der kleine Junge im weißen Hemd, der auf dem Hocker neben seiner großen Schwester kniet, hat sogar die Hände gar nicht wirklich zum Gebet aneinandergelegt, sondern hält damit den Löffel bereit, um, sobald das Gebet vorbei ist, schnell damit in die Schüssel tauchen zu können. Das Bild Defreggers zeigt oberflächlich ein Tischgebet, aber gleichzeitig blickt es mit Augenzwinkern auf die Kinder, die sich zwar dem religiösen Ritual beugen, aber eigentlich nur auf die Erlaubnis warten, mit dem Essen zu beginnen. Damit wird das Tischgebet als sinnentleertes Ritual entlarvt. Eine solche Darstellung des Gebets ist in Schüz' Werk undenkbar. Der unabdingbare Ernst seiner Darstellungen und das Einladen des Betrachters sind die zentralen Pfeiler seiner Kompositionen.

Andere Darstellungen eines Tischgebets in der Genremalerei tendieren dagegen wie Schüz zu einer Leerstelle. Beispiel kann Benjamin Vautiers "Tischgebet"<sup>385</sup> (Abb.31) sein: Die Familie steht oder sitzt in der Bauernstube um den Mittagstisch, im Tischgebet begriffen. Der Stuhl, der in Richtung des Betrachters steht, ist leer, es ist unklar, ob er gleich durch einen der stehenden Männer besetzt werden wird, weil generell für die Anzahl der Personen zu wenige Sitzmöglichkeiten am Tisch geschaffen sind, ob er den Betrachter einlädt, oder ob nicht vielmehr der Platz für Christus quasi übertragen frei gelassen ist, der ja soeben im Gebet an den Tisch geladen wird: "Komm Herr Jesus, sei du unser Gast…"

Fritz Uhde<sup>386</sup> spinnt diesen letzten Gedanken 1885 in seinem "Tischgebet"<sup>387</sup> (Abb.32) konsequent zuende, indem er während des Gebets Christus in der einfachen Stube erscheinen lässt.

Dass Schüz ebenfalls den Halbkreis für die übertragene Einladung des Göttlichen offen lässt, erscheint allerdings unwahrscheinlich, allein schon deshalb, weil Christus in der Figur des Lammes schon im Bild anwesend ist.

Die Deutung des eingeladenen Betrachters ist darum in Schüz' Bild wahrscheinlicher und entspricht auch deutlich mehr seinem generellen Anspruch, der sich durch viele seiner Bilder zieht, nämlich das Ansprechen des Betrachters auf einer religiös-hinterfragenden Ebene: Wo steht der Betrachter, wo möchte er sich dazusetzen? Klar ist, er muss sich entscheiden zwischen zwei Tischgesellschaften, zwei Lebensentwürfen und letzten zwei Welten.

385Benjamin Vautier: Tischgebet, o.A., Öl/Lw, Kunstmuseum Bern.

386Fritz von Uhde, 1848-1911, sächsischer Kavallerieoffizier und Maler.

387Fritz Uhde: Tischgebet, 1885, Öl/Lw, 130x165cm, Alte Nationalgalerie Berlin.

### Exkurs: Das Zwei-Wege-Bild der Charlotte Reihlen

Dieses dualistische Weltbild des württembergischen Pietismus, bei dem es nur ein Leben im Dunkeln oder ein Leben im Gotteslicht gab, wurde auch in anderen Bildern künstlerisch ausgedrückt.

Besonders zentral ist hier Charlotte Reihlens, als Druck weit verbreitetes, Gemälde "Der breite und der schmale Weg"<sup>388</sup> (Abb.33) zu sehen. Dieses Bild und die dahinterliegende typisch pietistische Idee soll in diesem Exkurs besprochen werden. Ein Exkurs deshalb, weil es sich weder um eine Genremalerei, noch um ein Gemälde der drei in dieser Arbeit vorgestellten Maler noch letztendlich um eine qualitativ gleichwertige Kunst handelt. Dennoch ist es unabdingbar, es einem Kapitel über den Dualismus des württembergischen Pietismus zu besprechen, weil es diesen Dualismus so deutlich macht, wie kein anderes württembergisches Bildwerk.

Charlotte Reihlen, 1805 geboren und als reich verheiratete Pfarrerstochter in Stuttgart lebend, engagierte sich nach einem Bekehrungserlebnis stark für die Erweckungsbewegung, unterstützte die Diakonisseneinrichtung Stuttgart und unterrichtete Waisenmädchen. Sie war Mitglied der Hahnschen Gemeinschaft und entwarf 1866 künstlerisch ihre Auffassung vom rechten und falschen Lebensweg. Die Evangelische Gesellschaft vertrieb – mit der finanziellen Unterstützung des Ehemanns Charlotte Reihlens – die teilkolorierte Lithografie, die vor allem innerhalb Württembergs schnell eine immense Verbreitung erfuhr.<sup>389</sup>

Das Bildmotiv stützt sich auf eine Stelle der Bergpredigt Jesu:

"Gehet ein durch die enge Pforte. Denn die Pforte ist weit, und der Weg ist breit, der zur Verdammnis führt, und ihrer sind viele, die darauf wandeln. Und die Pforte ist eng, und der Weg ist schmal, der zum Leben führt, und wenige sind ihrer, die ihn finden." (Mt 7, 13+14)

Das Bild ist mit vielen kleinteiligen Szenen versehen, die wiederum durch angefügte Bibelstellen erläutert und abgesichert werden. Zudem liegt dem Bild eine achtseitige Erklärung bei. Diese legt unter anderem dar:

"Der breite Weg wird, wie der Herr Jesus sagt und auch unser Bild es bezeichnet, durch eine so weite Pforte eröffnet, daß dieselbe "mit Stiefeln und Sporen, Kutschen und Pferden" begangen und befahren werden kann. Zu beiden Seiten des Eingangs prangen die nackten Stauten zweier Hauptrepräsentanten der ungezügelten Lust, nämlich des "Bacchus", welcher im Alterthum als der Gott des Weines, und der "Venus", welche als Göttin der Schönheit verehrt wurde. (...) Das Wesen (...) des Bacchus wird veranschaulicht durch eine (...) Gesellschaft aus allen Ständen, welche in einem eleganten Wirthschaftsgarten sich einer angeblich ungetrübten Fröhlichkeit bei Gesang, Kartenspiel, Zeitungen, Essen und Trinken, auch wohl Schimpfen und Fluchen (...) erfreuen.(...)"

<sup>388</sup>Charlotte Reihlen: Der breite und der schmale Weg, erster Entwurf um 1860, in Zusammenarbeit mit P. Beckmann, verschiedene Maße und Drucke.

<sup>389</sup>Lang, Friedrich Gustav: Charlotte Reihlen 1805-1868. Lebensweg und Zwei-Wege-Bild (Kleine Schriften des Vereins für württembergische Kirchengeschichte, Nr. 14), Stuttgart 2014, S 16 f.

Die Erklärung fährt fort, die einzelnen dargestellten irdischen Freuden aufzuzählen und ihre Verfehlung darzustellen. Der Text gipfelt in einem Resümee und Ausblick, der für das Verhältnis und die religiöse Bewertung der sogenannten Adiaphora, den Mitteldingen des Lebens,<sup>390</sup> über deren gottgefälligen Umgang in der Bibel keine konkreten Anweisungen zu finden sind, im Pietismus programmatisch ist:

"Aber ungeachtet aller erstrebten und auch genossenen Erden-Freuden und Vergnügungen wird doch das unersättliche Herz immer öder und unzufriedener, so daß es stets auf neue Ergötzungen und Befriedigungen bedacht ist, mögen sie ihm nun im erweiterten Besitzthum, oder im Berufe und der Handthierung, oder endlich in vermeintlicher unmittelbarer Befriedigung der Lust sich als erreichbar darstellen."

Im Bezug auf die pietistische Moral in Württemberg in Zusammenhang mit den Adiaphora ist vor allem der breite Weg von Interesse, zeigt er doch, welche Mitteldinge im 19. Jahrhundert zu einer Kanonisierung der pietistischen Moral geworden waren.

Charlotte Reihlen beginnt ihre Darstellung mit einem offenen halbrunden Platz, von dem aus man die Wahl zwischen der Pforte zum breiten und der Pforte zum schmalen Weg hat. Die Pforte des breiten Weges ist ein prunkvolles Tor, flankiert von Skulpturen der Venus und des Bacchus, während die zum schmalen Weg eine enge, schlichte Steinpforte mit einer einfachen Holztür ist. Der breite Weg und der schmale Weg führen beide bergan. Beim breiten Weg passiert der Fußgänger verschiedene prächtige und bunte Gebäude, darunter ein Wirtshaus, in dem gerade ein Maskenball stattfindet, ein Bordell, ein Theater und ein Spielcasino. Die Gebäude des schmalen Weges sind schlichter; es findet sich eine Kirche, eine Sonntagsschule, eine Zeltmission, sowie eine Rettungsanstalt mit Diakonissenhaus. Die Menschen auf dem breiten Weg sind modisch und bunt gekleidet, während die des schmalen Weges in schlichter Kleidung in gedeckten Tönen präsentiert werden. Sie gehen zu Fuß, während die des breiten Weges die Kutsche nehmen, oder – wie weiter oben zu sehen – die Eisenbahn benutzen. Die Einzelszenen und Gebäude sind mit passenden und belehrenden Bibelversen versehen.

Die beiden Wege schlängeln sich jeweils auf den Gipfel eines Berges zu, die das jeweilige, den Gehenden erwartende Ziel repräsentieren: Während der Berg des schmalen Weges in einem lodernden Feuerinferno und einer einstürzenden Stadt endet, führt der Weg des schmalen Pfades über grüne Hügel zu einer wolken- und lichtverklärten Stadt, dem himmlischen Jerusalem.

Das Ende der jeweiligen Wege ist jedoch auch schon von Anfang an klar ausgeschildert und damit bei der grundlegenden Entscheidung bekannt: Der Wegweiser vor den beiden Pforten zeigt in die

<sup>390</sup>Diese Mitteldinge meinen vor allem die Bereiche, die im engeren oder weiteren Sinn kulturell sind, also Tanz, Musik, Kunst, aber auch Gastronomie und Glücksspiel. Das orthodoxe Luthertum und auch Spener bzw. der frühe Pietismus akzeptieren diese Dinge, diese liberale Sicht weicht jedoch zunehmend und vor allem im 18. und 19. Jahrhundert in den pietistischen Gemeinden einer strikten ablehnenden Haltung. Vgl. Schmitt 1958, S. 12f.

Richtungen "Tod und Verdammnis" oder "Leben und Seligkeit".

Das Bild des breiten und des schmalen Weges ist ein Bild, das schon seit dem 18. Jahrhundert in Württemberg verbreitet war. Schon Bengel benutzt es, allerdings führt er es je nach Belieben und Argumentationsziel ad absurdum. Als sein Schwiegersohn Reuß vom Grafen Ludwig Friedrich zu Castell-Remlingen gebeten wurde, in dessen Territorium ein pietistisches Gemeinwesen nach Vorbild Herrnhuts aufzubauen, war Bengel strikt dagegen. Reuß selbst sah den Abzug aus Württemberg und den Aufbau eines Gemeinwesens als beschwerlichen und darum gottgefälligen Weg.<sup>391</sup> Um ihn davon abzubringen, kehrte Bengel das feste Bild des breiten Höllen- und des schmalen Himmelswegs einfach um:

"Abraham war auch froh zu folgen, als er contremandirt worden, und obwol es ihm schwerer gewesen wäre, den Isaac wirklich zu schlachten, so nahm er ihn doch gern wieder heim. Wann Gott uns einen rauhen Weg führt, so müssen wir daran: lässet Er aber die Wahl zwischen zey wegen derer der eine rau und der andere eben ist, so nehmen wir diesen lieber und versuchen Gott nicht."<sup>392</sup>

Dass Bengel hier in seinem Sinne kurzerhand das Sinnbild der zwei Wege umdeutet, widerspricht dem eigentlichen Bild und dessen Bedeutung für den Pietismus nicht – im Gegenteil, um ein Bild so derartig umkehren zu können und flexibel einzusetzen, ist eher eine feste Verankerung und Vertrautheit mit dem Ursprungsbild vonnöten.

Dass das Bild Reihlens einen großen Einfluss auf die nachfolgenden bildlich-religiösen Vorstellungen hatte, beweist der 1905 von einer Lehrerin notierte Traum eines Schülers in der Pietistensiedlung Wilhelmsdorf, in deren Haushalten das Bild als Lithografie weit verbreitet war:

"Der Junge sei mit Freunden in einem Palast am Ende eines Ganges vor zwei Treppen gestanden. Nachdem einer der Jungen unter einem gellenden Schrei von einer Hand nach unten ins Feuer gezogen worden war, wurde der andere nach oben zu einer Tür geführt. Dort wurde er mit den Worten empfangen: "Geh ein in deines Herrn Freude." Ein weißer Engel habe dem dritten Schüler dann bedeutet: "Du hast es gesehen, du kannst wählen." Der Junge habe sich daraufhin bekehrt."<sup>393</sup>

Das Motiv des breiten und des schmalen Weges beziehungsweise des Scheideweges, ist nicht genuin pietistisch, nicht einmal genuin religiös. Innerhalb der Kunstgeschichte sind hier vor allem das Sujet des "Herkules am Scheideweg" zu nennen.

Herkules oder Herakles am Scheideweg ist die Illustration der griechischen Erzählung des Herakles, der sich zwischen einem kurzen, leichten und moralisch verwerflichen oder einen beschwerlicheren,

<sup>391</sup>Ernst, Katharina: "Ich will dich führen, wo du nicht hin willt." Der menschliche und der göttliche Wille bei württembergischen Pietisten des 18. Jahrhunderts, S. 619-626, in: Sträter, Udo (Hrsg.): Interdisziplinäre Pietismusforschungen. Beiträge zum Ersten Internationalen Kongress für Pietismusforschung 2001 (Hallesche Forschungen; Bd. 17/2) Tübingen 2005, S. 625.

<sup>392</sup>WBL cod. Hist. Fol. 1002, 32c 26. März 1738, Zitiert nach: Ernst 2005, S. 626.

<sup>393</sup>Nacherzählt aus: Pfarrarchiv Wilhelmsdorf, Nachlaß Ziegler, Heft Seelsorger, Eintrag vom 14.05.1905.

tugendsamen aber dafür langen Leben entscheiden muss. Herkules entscheidet sich für letzteres.

In der Kunstgeschichte wurde das Motiv oft aufgegriffen, beispielsweise von Annibale Carraci<sup>394</sup> um 1596.<sup>395</sup> (Abb.34) Er stellt den jungen, unentschlossenen Herakles in das Bildzentrum. Die beiden Wege werden, wie in der Erzählung auch, durch zwei Frauen symbolisiert, die rechts und links von Herkules stehen. Die rechte ist in leichten, teilweise transparenten Stoff gehüllt, der ihren Körper umschmeichelt und zur Geltung bringt. Sie tanzt verführerisch; als Zeichen für ihren Weg, den leichten, sind am rechten Bildrand Masken, ein Musikinstrument und ein Buch dargestellt, die die Kunst, Kultur und Zerstreuung symbolisieren, die der leichte Weg bietet. Die Natur auf der rechten Seite ist eine üppige Wildnis, die vermutlich die Verschwendung und Vielfalt sowie eventuell die Fruchtbarkeit darstellen, sowie an einen paradiesischen Zustand gemahnen.

Die linke Frau ist züchtiger gekleidet. Sie wirkt weniger verführerisch als nüchtern-beratend und weist auf den schmalen, beschwerlichen Weg. Dieser führt im Hintergrund steil bergan über karge Felsen.

Das Motiv des Scheideweges erfuhr auch persönliche Umdeutungen, wie bei Angelika Kauffmanns<sup>396</sup> "Selbstbildnis am Scheideweg zwischen Musik und Malerei"<sup>397</sup> (Abb.35), in der sich die Künstlerin zwischen den Personifikationen beider Künste darstellt und sich zwischen ihnen entscheiden muss. Die Musik, links neben Angelika Kauffmann, sitzt vor einer Säulenarchitektur, vermutlich einem Tempel.

Die Malerei steht rechts neben Kauffmann. Auch hier taucht das Motiv des steil ansteigenden Berges auf; die Malerei weist auf diesen hin. Am Gipfel des Berges ist die angedeutete Architektur eines Tempels, der von Licht umkränzt ist. Der Weg der Malerei ist damit der schwerere, der einen steilen Aufstieg zum "Ruhm" voraussetzt, während die Musik eine einfachere Alternative darstellt. Insofern symbolisieren Musik und Malerei hier nicht nur zwei personifizierte Künste, sondern auch den unterschiedlichen Schwierigkeitsgrad des künstlerischen Werdegangs für Kauffmann.

Damit ist auch dieses Bild eigentlich ein Bild des schmalen und des breiten Weges.

Es gibt Parallelen zwischen diesen beiden exemplarisch ausgewählten Bildern und dem Charlotte Reihlens. In jedem gibt es eine duale Entscheidung zwischen Tugend und Laster, Faulheit und Anstrengung, Luxus und Entsagung. Der schmale Weg führt immer steil bergan, was die Anstrengung, aber auch das Erreichen eines höheren, eines besseren. Ziels symbolisiert.

Dieses Motiv findet sich auch in Charlotte Reihlens Entwurf. Damit ist Reihlen in einer langen

<sup>394</sup>Annibale Carracci, 1560-1609, ital. Maler und Kupferstecher, Mitbegründer der ital. Barockmalerei.

<sup>395</sup>Annibale Carracci: Herkules am Scheideweg, 1596, Öl/Lw, 167x237cm, Mueso e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Neapel.

<sup>396</sup>Angelika Kauffmann, 1741-1807, schweiz.-österr. Malerin des Klassizismus.

<sup>397</sup>Angelika Kauffmann: Selbstbildnis am Scheideweg zwischen Musik und Kunst,1791,151 x 212 cm, Öl/Lw., Nostell bei Wakefield, West Yorkshire, Nostell Priory.

Traditionslinie des Ursprungsmotivs, dessen sie sich auch bedient. Allerdings deutet sie es stark religiös und in der spezifischen Ausprägung der dem jeweiligen Weg zugeordneten Details, vor allem stark pietistisch.

Sind die Masken bei Carraci noch Zeichen der kulturellen Zerstreuung, die ein üppiges, aber kurzes Leben in einem verwirrenden Dickicht begleiten, so ist der Maskenball bei Reihlen tatsächlich als Maskenball zu verstehen. Es ist einerseits damit ein weniger vielschichtig zu verstehendes Symbol und zugleich bedeutungsaufgeladener als bei Carraci, wo Herkules vor die Entscheidung von Ruhm oder Niedergang, langem oder kurzem Leben gestellt wird, aber nicht dezidiert vor die Wahl eines spezifischen jenseitigen Schicksals nach dem Leben: dem Himmel oder der Hölle.

Der "Herkules am Scheideweg" ist weniger ein Sinnbild für Himmel oder Hölle, sondern für ein gutes oder ein letztlich minderwertigeres Lebens; ein transzendent-religiöse Moment des Lebens nach dem Tode, das durch die Entscheidung beeinflusst wird, ist hier noch nicht zu finden.

Die pietistische Ausformung des Bildmotivs bei Charlotte Reihlen stellt den schmalen Weg nicht nur als einen generell religiös-tugendsamen Weg dar, der darum mit dem Himmel belohnt wird. Durch Elemente wie der Zeltmission oder dem Diakonissenhaus wird der Weg zu einem Weg des württembergischen Pietismus des 19. Jahrhunderts. Dies zeigt das Selbstbewusstsein der Pietisten, die ihre Religionsauffassung und ihr Handeln damit als einzig heilbringendes verstehen und zeigen. Dieses Selbstbewusstsein hat viel mit dem Chiliasmus des württembergischen Pietismus zu tun. Über Beate Hahn Paulus schreibt Ulrike Gleixner in diesem Zusammenhang exemplarisch:

"Sie wuchs in einer chiliastischen Zukunftserwartung auf, nach der die Wiederkehr von Christus und sein Tausendjähriges Reich auf Erden, das dieser zusammen mit den Auserwählten entfalten würde, kurz bevorstehe. Unter Pietisten (…) begründete diese Eschatologie ein Elitebewusstsein, nachdem alle, die in dieser Einsicht stehen, zu den Auserwählten Gottes gehörten, und diese zugleich dafür verantwortlich sind, die Unwissenden auf das bald anbrechende Reich Gottes auf Erden vorzubereiten."<sup>398</sup>

Das Bild von Charlotte Reihlen spiegelt beides wider: Das unbedingte Bewusstsein, als Pietist auf dem einzig richtigen Weg zu sein, und zugleich der Wille, anderen diesen richtigen Weg zu zeigen, zum Beispiel mithilfe eines Bildes.

Dass das Motiv und die damit verknüpfte religiöse Auffassung im Pietismus des 19. Jahrhunderts in Württemberg eine Kernposition einnimmt, zeigt sich in dem Vorhandensein ähnlicher Motive, die allerdings nicht denselben Bekanntheits- und Verbreitungsgrad erlangten. Scharfe macht hier auf die Kreidelithografie "Des Christen Weg und Ziel", 399 entstanden in der ersten Hälfte des 19.

<sup>398</sup>Zitiert nach: Gleixner, Ulrike (Hrsg.): Beate Hahn Paulus. Die Talheimer Wochenbücher 1817-1829 (Texte zur Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Hans Schneider u.a., Abt. VIII; Bd. 5), S. 5.

<sup>399</sup>Leider konnte – auch über Scharfe – keine Abbildung in ausreichender Qualität gefunden werden, sodass letztlich

Jahrhunderts und verlegt in Stuttgart, aufmerksam. Links im Bildrand sitzt eine Frau lockend in einem Rosenhaag; sie ist kostbar und dekolletiert gekleidet und macht eine einladende Geste. Zu ihren Füßen am linken Bildrand öffnet sich ein Drachenmaul. Die größere, rechte Bildseite zeigt einen steil aufsteigenden Weg, der von Felsen gesäumt ist. An seinem Eingang steht ein weiß gekleideter Engel, von der Taube des Heiligen Geistes bekrönt, der drei ankommenden Wanderern gegenüber dieselbe einladende Geste wie die Frau macht. Er weist allerdings den Pfad hinauf. Dort sieht man zwei Personen, die den Weg schon gehen, einer kniet an einem Kruzifix nieder, angewiesen von einem weiteren Engel. Über dem Bild thront auf dem dahinterliegenden Berg das Christuslamm der Johannesoffenbarung, umringt von einer Schar von Gläubigen. Die Bildunterschrift ruft, wie das Bild, zur Beschreitung des steilen – respektive – schmalen Weges auf:

"Glaube, hoffe, dulde! Am Ziel wird der dich belohnen/der einst auch als Mensch geglaubt, gehofft und gedultet/Harre aus im Kampf, blick stets auf den liebenden Heiland/deine Thränen hat Er und deine Seufzer gezählet."

Das Bild ist ein Zwei-Wege-Bild ohne zwei Wege direkt zu zeigen. Es gibt den steilen Anstieg und die lockende Frau im ebenen geschlossenen Rosenhaag, von der aus es keinen Weg auf den Berg des Lammes gibt, aber ein geöffnetes Drachenmaul. Scharfe schreibt dazu, das Bild zeige

"daß es im Grunde nicht um die Wahl zwischen zwei Möglichkeiten geht – nirgendwo erscheint der Weg ins verderben wirklich (er ist nur durch die Chiffren "Frau Welt" und "Höllendrachen" existent); mit großer Selbstverständlichkeit wird allein der Tugendpfad vorgestellt; Beschwörung, das einzig Richtige zu tun, steht statt des Appells, die richtige Entscheidung zu treffen."

Vergleicht man dies mit Charlotte Reihlens Entwurf, der – neben vielen anderen ähnlichen Entwürfen des tatsächlichen Zwei-Wege-Bildes in der ersten Hälfte des 19.Jahrhunderts entsteht und sich schlussendlich durchsetzt, so fällt das Fehlen des zweiten Weges umso deutlicher auf. Reihlens Bild wird bekannt, es wird verbreitet, oft gedruckt, es hängt in Privathäusern und Gemeindeversammlungsräumen. Es entspricht damit deutlich am ehesten der pietistischen Weltsicht der zwei Wege, der Entscheidung, vor die jeder Mensch gestellt wird und die im Sinne des Pietismus nur eine Antwort zum Heil kennt. Wenn man so will, dann ist Schüz' "Mittagsgebet bei der Ernte" selbst ebenfalls ein Zwei-Wege-Bild, ein Bild, das beide Möglichkeiten zeigt und eine Entscheidung fordert.

Ein Bild, das sich in den Kontext des breiten und schmalen Weges, der Adiaphora und der pietistischen Moral in ihrem betonten Gegensatz zur "Welt" einordnen lässt, ist das "Ländliche

die Beschreibung Scharfes Grundlage der eigenen Beschreibung ist.

<sup>400</sup>Zitiert nach: Scharfe, Martin: Zwei-Wege-Bilder. Volkskundliche Aspekte evangelischer Bilderfrömmigkeit, S. 123-145, in: Blätter für württembergische Kirchengeschichte, hrsg. Von Hermann Ehmer und Martin Brecht, 90. Jahrgang, Stuttgart 1990, S. 134.

Sommerfest in Schwaben "401 (Abb.36) von Theodor Schüz. Das Bild zeigt, was der Titel verspricht: In der freien sommerlichen Natur feiern vornehmlich junge Menschen ein Fest. Die Dargestellten tragen vor allem Tracht – hier erinnert die Darstellung wieder an Studien aus dem Trachtendorf Betzingen, das auch Schüz eventuell besucht hat – was den ländlichen Charakter sowie den regionalen Bezug zu Schwaben unterstreicht. Betrachtet man aber das Gemälde genauer, fallen einige Besonderheiten auf.

Im Bildzentrum tanzt ein Mann. Er tanzt allein, begleitet nur vom Akkordeonspiel eines weiteren Mannes, der mit dem Rücken zum Betrachter im Vordergrund sitzt. Rechts des Tanzenden liegen beziehungsweise sitzen pfeiferauchend drei weitere Männer. Ihnen gegenüber sitzt beziehungsweise steht eine Gruppe von Mädchen. Manche sitzen nahe am Tanzenden und reagieren auf, andere stehen skeptisch und tuschelnd. Damit ist ein Grundmerkmal des Bildes angerissen: Die männliche und die weibliche "Sphäre" sind weitgehend getrennt. Der Tänzer bildet die Brücke zwischen beiden, aber es kommt zu keinem Tanz, zu keiner Berührung, zu keiner Durchmischung beider. Im Mittelgrund bleibt dieses Prinzip im Groben bestehen: Eine Gruppe Männer unterhält sich mit einigen Frauen, aber auch hier bleibt die Distanz gewahrt; die Frauen scharen sich unter einem Baum, die Männer bleiben als geschlossene Gruppe vor ihnen stehen, um sich mit ihnen zu unterhalten. Es gibt keine Berührung, keine gemischtgeschlechtlichen Tanzpaare. Die einzigen sich berührenden Tanzenden ist eine Gruppe Mädchen, die am rechten Bildrand einen Reigen tanzt. Ein einziges Paar ist auf dem Bild zu sehen, allerdings nur im Hintergrund und in Rückenansicht: Ein Mann und eine Frau blicken zwischen den Bäumen Arm in Arm auf die hinter der Wiese liegende Siedlung. Dennoch bleibt festzuhalten: Eine wirkliche Durchmischung der Geschlechter in Tanzpaare gibt es nicht, die Mädchen und der einzelne Mann tanzen jeder für sich, ohne eine Berührung untereinander.

Es gibt weitere Auffälligkeiten: Die Anzahl der Teilnehmenden ist relativ gering, es sind keine Sitzgelegenheiten oder Schankplätze aufgebaut, es wird sich schlicht auf der Wiese oder gefällten Baumstämmen niedergelassen; die einzige Musik entsteht durch ein einzelnes Akkordeon. Außerdem, und das ist eine wichtige Feststellung, gibt es nirgends Getränke oder Speisen, erst recht keinen Alkohol. Das einzige konsumierte Genussmittel stellen die drei Tabakpfeifen der Männer im Vordergrund dar.

Vergleicht man diese Festdarstellung mit anderen zeitgenössischen, die ein ähnliches Motiv darstellen, so wird das Fehlen der Tanzpaare, der Kapelle, der Bier- und Weinfässer und den Speisen in seiner Deutlichkeit erst wirklich klar.

Schüz' Fest bleibt in sich statisch und recht unbewegt, der Eindruck des Betrachters ist nicht der

<sup>401</sup>Theodor Schüz: Sommerfest in Schwaben, 1886, Öl/Lw, 50x65cm, Privatbesitz.

einer ausgelassen lärmenden und feiernden Gruppe. Im Gegenteil: Die Beteiligten wirken merkwürdig still und geordnet.

Es steht zu vermuten, dass diese Darstellungsart eines Festes von der pietistischen Prägung des Malers und eventuell auch des Auftraggebers oder Publikums herrührt.

Das Fest entspricht in weiten Teilen dem, was im Rahmen der rigiden Adiaphora-Einstellung des württembergischen Pietismus gerade noch in den akzeptablen Rahmen fiele.

Der Tanz als solcher, der als Adiaphora für einen Pietisten vor allem als Paartanz als unvertretbar erachtet wurde, fehlt. Der Reigen der Mädchen und die Tanzvorführung des einzelnen Mannes sind dagegen von deutlicher Unschuld.

Es gibt keine Tanzkapelle oder ähnliche aufwändigere Musik, etwas, das im württembergischen Pietismus – und betrachtet man gleichzeitig den reichhaltigen Schatz und Gebrauch geistlicher Lieder liegt hier eindeutig eine Inkonsequenz vor – Misstrauen erweckt. Das einzelne Akkordeon ist dagegen betont schlicht.

Das Fehlen jeglichen Alkohols oder sonstiger Getränke ebenso wie das der Speisen passt ebenfalls in die pietistische Moral, die Alkoholgenuss und Trunkenheit als Sünde ansah – anekdotenhaft sei hier der Ausspruch eines württembergischen Pietisten nach Scharfe angefügt, der über die Hochzeit zu Kana und das dort geschehene Weinwunder Kritik an Jesus Christus selbst übte, indem er empört sagte "das sei auch nicht dem Heiland sein bestes Stückchen gewesen"<sup>402</sup> - und der Völlerei bishin zu jedem genussvollen Verzehr von Nahrung als sündhaft verdächtig war, wie oben schon angesprochen wurde.

Die Geschlechter bleiben primär getrennt, die einzige Berührung zwischen Mann und Frau, das Paar am Rand der Wiese, ist dezidiert keusch und erinnert an andere Bilder von Schüz, die Liebespaare darstellen, wie die Volksliedillustration zu "Ach du klarblauer Himmel"403 von 1887. (Abb.37) Auch hier bleiben die Gesten und zaghaften Berührungen betont neutral und asexuell.

Beim "Liebespaar am Dorfbrunnen"<sup>404</sup> (Abb.38) trifft sich zwar ein Paar nachts romantisch am Brunnen, aber eine zu sexuell-freiheitliche Assoziation der Situation wird durch die aus dem beleuchteten Nachbarhaus schauende Frau verhindert. Das alles entspricht deutlich der pietistischen Sexualmoral.

Auch Ehe und Sexualmoral sind im Pietismus definiert und unterscheiden sich von zeitgenössischen Ansichten. Die generell asketischere Ausrichtung des Pietismus gegenüber den Strömungen der Landeskirchen führt in diesem Punkt tendenziell weg von der lutherischen und

<sup>402</sup>Zitiert nach: Scharfe 1980, S. 65.

<sup>403</sup>Theodor Schüz: Ach du klarblauer Himmel, 1887, Öl/Lw., 74x62,5 cm, Zweckverband Oberschwäbische Elektrizitätswerke (OEW).

<sup>404</sup>Theodor Schüz: Liebespaar am Brunnen, 1887, Öl/Lw, Öl/Lw, 42,5x62,5 cm, Privatbesitz.

calvinistischen insgesamt relativ positiven Bewertung von Ehe und (ehelicher) Sexualität. Aus dieser Tendenz lässt sich logisch ableiten, dass die Bewertung von Ehe und Sexualität beim kirchennahen Pietismus anders ausfällt als im radikalen oder separatistischen Pietismus.<sup>405</sup> Bengel beispielsweise vertrat als kirchennaher Pietist die lutherische Sichtweise der Ehe als von Gott geschaffene Institution. Oetinger schrieb im "Biblischen Wörterbuch" über die Ehestand:

"Dieser soll aller Ehren werth gehalten werden in allem, wenn schon die thierische Vermischung [als] etwas dieser Ehre nachtheiliges erscheint. Gott hat seine Fahne über sie geschwungen."<sup>406</sup>

Man kann angesichts der weitreichenden theologischen Bedeutung von Spener und Oetinger für den württembergischen Pietismus davon ausgehen, dass weite Teile des Pietismus – vor allem die innerkirchlichen – diese Auffassung teilten.

Abweichende Meinungen dazu entstanden vor allem in radikalpietistischen Gruppierungen wie beispielsweise der von Michael Hahn im frühen 19. Jahrhundert. Michael Hahn vertrat eine stark asketische Religiosität, die sich auch und vor allem durch Ablehnung von Sexualität, auch der ehelichen, manifestierte. Ihre religiösen Führer, allen voran Michael Hahn, blieben unverheiratet und proklamierten die sexuelle Enthaltsamkeit. Auch Johann Georg Rapp<sup>407</sup> vertrat diese Auffassung und forderte in seiner in die USA auswandernden Separatistengruppe Keuschheit und Ehelosigkeit. Beide waren vermutlich beeinflusst von Johann Georg Gichtel (1638-1710), einem radikalpietistisch beeinflussten Mystiker, der scharfe Ehe- und Sexualkritik übte.

"Für Gichtel stellte die Überwindung der fleischlichen Begierden die Grundlage für die spirituelle Vereinigung mit der himmlischen Sophia im Sinne Jakob Böhmes dar. Auch eheliche Sexualität blieb aus Gichtels Perspektive notwendig "viehisch", und welche "Hurerey und Excessus im Ehestande und Ehe-Bette vorgehen" könne man "mit blutigen Thränen nicht genug…beschreyen."

Und Christoph Hochmann von Hochenau<sup>409</sup> schreibt folgende für den Pietismus einflussreiche Hierarchie von Eheformen fest:

"1. Eine "gantz bestialische", 2. Eine zwar erbare, aber doch heidnisch und unreine, 3. Eine christliche, 4. Eine jungfräuliche, 5. Die Ehe mit dem keuschen Lamm Christus allein."<sup>410</sup>

Zumindest Hahn mildert seine strenge Ablehnung von Ehe und Sexualität mit dem zunehmenden

<sup>405</sup>Gestrich, Andreas: Ehe, Familie, Kinder im Pietismus. Der "gezähmte Teufel", S. 498-522, in: Lehmann, Hartmut (Hrsg.): Glaubenswelt und Lebenswelt (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht; Bd. 4) Göttingen 2004, S. 499.

<sup>406</sup>Zitiert nach: Oetinger, Friedrich Christoph: Biblisches und Emblematisches Woerterbuch, dem Tellerischen Woerterbuch und Anderer falschen Schrifterklaerungen entgegengesezt (1776), ND Hildesheim 1969, S. 136.

<sup>407</sup>Johann Georg Rapp, 1757-1847, dt. Vertreter des radikalen Pietismus, Führer einer separatistischen Auswanderergruppe und Begründer mehrere pietistischer Siedlungen in den USA.

<sup>408</sup>Zitiert nach: Gestrich 2004, S. 499 nach: Gichtel, Johann Georg: Theosophia Practica, Leiden 1722, Bd. III, 2176f.. 409Ernst Christoph Hochmann von Hochenau, 1670-1721, mystisch-separatistischer Pietist.

<sup>410</sup>Zitiert nach: Renkewitz, Heinz: Hochmann von Hochenau. Quellenstudie zur Geschichte des Pietismus, Breslau 1934, S. 408ff.

Zurücktreten der Naherwartung des Gottesreiches und seiner langsamen Annäherung an die Landeskirche im Laufe seines Wirkens ab. Dennoch bleibt er dabei dass, "Lust, die nicht Geschlechts-Vermehrung zum Zweck hat"411 für einen tatsächlich bekehrten und wiedergeborenen Pietisten strikt abzulehnen ist. 412 Der solchermaßen gelockerte Hahnsche Pietismus entwarf dann ein Heiratsnetzwerk, dass entgegen der traditionellen Systeme über die dörflichen Heiratskreise und vor allem über die wirtschaftliche Logik der Gattenwahl funktionierte und Standes- sowie Ortsgrenzen aufhob. 413 Zugleich distanzierten sie sich damit – und dies betrifft nicht nur die Hahnsche Gemeinschaft sondern den generellen württembergischen Pietismus – von den traditionellen Orten der Verpartnerung innerhalb der Dorfstruktur, also beispielsweise den Lichtstuben, den Wirtshäusern und den Kirchweihtänzen sowie ritualisierten Gebräuchen des Freiens wie zum Beispiel dem Fensterln.414

Insgesamt kann man das "Ländliche Sommerfest in Schwaben" als Versuch einordnen, das Motiv des ländlichen Festes in einer pietistischen Sprachform darzustellen, die Reinheit, Unschuld und Maßhalten betont, dabei allerdings merklich steif und blutleer wirkt. Vergleicht man das Bild mit ähnlichen Motiven, so erscheint dieser Kontrast noch stärker.

Das Motiv des ländlichen Festes ist in der Genremalerei alt. Im niederländischen Genre des 16. Jahrhundert begegnet es häufiger. Pieter Breughel d. Ä. malt beispielsweise 1568 einen "Bauerntanz"<sup>415</sup> (Abb.39) der – für Breughel typisch – in einem zeitgenössischen niederländischen Dorf stattfindet. Im linken Bildvordergrund sitzen Bauern trinkend an einem Tisch, im Hintergrund küsst sich ein Paar. Der Dudelsackspieler hat gerade eine Pause eingelegt, um mit einem Nebensitzer zu reden. Trotzdem tanzen im Hintergrund Menschen ausgelassen, beinahe karikaturistisch in ihren Bewegungen. Ein Paar eilt im rechten Bildvordergrund enthusiastisch herbei, um gleich ebenfalls am Tanz teilzunehmen. Ein anderes Beispiel ist das "Bauernfest" David Teniers d. J. 416 Von 1637. 417 (Abb. 40) Sein Bauernfest findet vor einem Haus, vermutlich einer Gaststätte, etwas außerhalb des Dorfes statt. Auch hier tanzen, essen und trinken die Menschen vergnügt und durcheinander, ein Lautenspieler musiziert dazu, es herrschen Gedränge und Lärm. Auch im 19. Jahrhundert ist das dörfliche Fest ein Motiv der Genremalerei. Passendes Beispiel ist der "Dorftanz unter der Linde"418, das Ludwig Knaus 1850 malt.(Abb.41) Man sieht hier ein

<sup>411</sup>Zitiert nach: Hahn, Michael: Schriften, Bd. VI, Tübingen, S. 230.

<sup>412</sup>Gestrich 2004, S. 501.

<sup>413</sup>Ebenda, S. 505.

<sup>414</sup>Gestrich 2004, S. 507.

<sup>415</sup>Pieter Breughel d.Ä.: Bauerntanz, 1568, Öl/Holz, 114x164cm, Kunsthistorisches Museum Wien.

<sup>416</sup>David Tenier d.J., 1610-1690, fläm. Maler.

<sup>417</sup>David Tenier d. J.: Bauernfest, um 1650, Öl/Lw. 69X86 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid.

<sup>418</sup>Ludwig Knaus: Dorftanz unter der Linde, 1850, Öl/Lw., 94,5x133cm, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt a. M.

sommerliches Bauernfest, das Getreide im Hintergrund ist reif. Das Fest gruppiert sich um die große Linde im Zentrum, unter der die Dorfgesellschaft tanzt. Im Vordergrund sitzen einige Menschen, zumeist Ältere, die nicht mehr am Tanz teilnehmen können. Der Kontrast zu Schüz' Sommerfest könnte kaum größer sein. Betrachtet man das Bild, scheint man den Lärmpegel förmlich zu hören. Viele unterhalten sich, im Mittelgrund vor den Kornfeldern jubeln einige junge Männer den Tanzenden zu, die sich zu den Klängen der Posaune und Kontrabass des am Fuße der Linde spielenden Tanzkapelle bewegen. Sie tanzen dynamisch, es gibt hier keine Trennung zwischen Männer und Frauen, im Gegenteil, sie tanzen ausgelassen miteinander, Körperkontakt scheint erwünscht zu sein, wie man auch an dem Paar am Bildrand rechts erkennt, bei dem das Mädchen nach der auf ihrer Schulter liegenden Hand des Mannes greift. Es ist viel Dynamik in diesem Bild, die wenigsten Figuren sind unbewegt, der Staub, den die Tanzenden aufwirbeln, verdeutlicht dies. Im Gegensatz zu dem Fest bei Schüz wird hier nicht nur getanzt, sondern auch gegessen und getrunken. Im linken Bildvordergrund brät eine alte Frau etwas auf einem schwelenden Feuer, neben ihr wird Wein aus dem Fass ausgeschenkt. Alkohol, laute Musik, geschlechtsgemischter Tanz und Essen, nichts davon ist auf Schüz' Bild zu finden. Das macht sein "Sommerfest in Schwaben" im Gegensatz zu Knaus' Bild statisch und unbewegt, es wirkt wie eine Kulisse. Hier erkennt man zweifelsohne seine religiös-moralische Prägung, die ihn auch in der Darstellung eines an sich relativ ausgelassen-hedonistischen Motivs – nämlich das eines ländlichen Festes – nicht verlässt. Er malt eine quasi pietistische Variante des Themas, in dem alles seine moralische Ordnung hat.

Die Verhaltensregeln des Pietismus entspringen nicht einer rein moralischen Denkweise. Diese ist nur ein Symptom des Glaubens der Pietisten, der dualistischen Weltsicht, die nur ein Innen und Außen, ein Licht und ein Dunkel kennt. Die daraus folgenden Regeln resultieren aus der Angst, eine Sünde zu begehen und damit aus der heiligen und seligmachenden Gotteswelt in die gefallene irdische Welt zurückzufallen, die Bekehrung quasi umzukehren. Der Pietist lebt so, dass er durch eine immer größere moralische und tatsächlich Distanz zur irdischen Welt in einer immer größeren Annäherung zur für ihn kommenden, jenseitigen und himmlischen Welt ist. Denn die himmlische Welt ist nahe im württembergischen Pietismus: Krankheit, Tod und die Frage nach dem Leben nach dem Tod und nach einem Ende der Welt, wie sie ist, ist ein zentrales Thema im Pietismus.

# 3.3 Glaube und Hoffnung

Martin Scharfe spricht von einer "Konstruierung der Wirklichkeit" im Pietismus. Er schreibt:

"Ganz grob läßt sich sicher sagen, daß (…) der Pietismus "Lebenshilfe" anbot und anbietet, soll heißen: Die Individuen werden moralisch und kulturell stabilisiert, indem sie die Wirklichkeit und ihre Wahrnehmung strukturieren; und dieser Strukturierungsprozeß ist geradezu ein Konstruktionsprozeß, weil sich die, die da zusammen ausgerichtet werden, ihre eigene Welt der Wahrnehmung und der Realität schaffen – eine neue, zweite Welt gewissermaßen."<sup>419</sup>

Diese zweite Welt, diese Konstruktion, bietet Orientierung und vor allem auch Begründungen für die Vorkommnisse des Lebens. Die Fixierung darauf, den Willen Gottes tun zu wollen und fatalistisch anzunehmen, was geschieht, weil dies als göttlicher Ratschluss interpretiert wird, bietet Sicherheit und entbindet von der Frage nach der Sinnhaftigkeit im Leid.

Zentral für den Pietismus und vor allem für den württembergischen war die Frage nach dem göttlichen Willen und das Ringen darum, diesen zu erfahren. Ab dem Moment der Bekehrung war es dem Pietisten immanent, nicht nach dem eigenen Willen, sondern dem göttlichen – wie auch immer dieser aussähe – zu handeln und zu leben. Diesen Vorgang bezeichnet man auch als Heiligung oder Selbstheiligung. Der letztgenannte Begriff trifft den Vorgang besser; es geht darum, als in der Bekehrung erneuerter Mensch die "alten" Wünsche, eigene Vorlieben und ähnliches hinter sich zu lassen und ein zunehmend rein gottgefälliges Leben zu führen.

"Ein zentrales Element des geistigen Wachstums war es, den eigenen Willen zu verleugnen und ihn dem göttlichen Willen unterzuordnen. Was Gott verhängte, war freudig anzunehmen."<sup>420</sup>

Das "freudige Annehmen" betraf auch äußerst schwierige und emotionale Lebenssituationen wie Krankheit und Tod der eigenen Person oder Angehöriger.

Beispielhaft dafür kann das Verhalten des pietistischen Lehrers Israel Hartmann gelten, der 1790 in seinem Tagebuch über das Begräbnis seines Sohnes festhält:

"Im Rückweg – o wie oft begegnet mir was Jesus zu Petrus sprach: Ich will dich führen, wo du nicht hin willt. Wieder vom Grabe eines Sohnes weg – wohin ich ihn zu begleiten so bald nicht hofte."<sup>421</sup>

Hartmann zweifelt nicht an der – ihm eventuell verborgenen – Sinnhaftigkeit des Geschehens, sondern geht strikt davon aus, dass es Gottes Willen entspricht, dass sein Sohn Christian sterben sollte. Dass er durch die Bezugnahme auf Joh 21,18-19 gleichzeitig deutlich macht, nicht den

<sup>419</sup>Zitiert nach: Scharfe 1980, S. 28.

<sup>420</sup>Zitiert nach: Ernst 2005, S. 619.

<sup>421</sup>Zitiert nach: Staatsarchiv Ludwigsburg (StAL)PL 701 Bü 11 14.Januar 1790, aus: Ebenda, S. 619.

Willen Gottes in diesem Punkt zu teilen, ändert nichts an der relativ stoisch erscheinenden Annahme der Situation als göttliche Führung.

Die "Abendglocke"<sup>422</sup> (Abb.42) von Schüz ist ein Bild, welches die fatalistische Gottesführung durch das Leben und die Ergebenheit in den Lebenslauf in versteckter Weise darstellt. Hier spielt ebenfalls die Einstellung der Pietisten zum Tod eine Rolle.

Das Bild zeigt eine Szene auf einem Friedhof bei Sonnenuntergang. Eine alte Frau läuft den Weg von der kleinen Kirche im Hintergrund weg über den Friedhof. Sie trägt dunkle Kleidung und eine schwarze Haube, eventuell ist sie Witwe. Schwer stützt sie sich mit der rechten Hand auf einen Stock, während sie sich mit der linken ein Gebets- oder Gesangbuch vor sich hält. Ihr Blick wendet sich zur linken Bildhälfte. Hier sitzen Kinder im Gras; sie spielen mit den dort wachsenden Blumen. Ein Mädchen sitzt mit dem Rücken zur Szene auf der Friedhofsmauer. Von ihrer Haltung ist abzuleiten, dass sie gerade liest. Es sind nicht die einzigen Kinder auf dem Friedhof – vor der Kirche tanzen mehrere Kinder einen Reigen.

Das Bild, für das Schüz mit der silbernen Medaille der Münchner Akademie ausgezeichnet wurde<sup>423</sup>, ist von dem schon erwähnten Verleger Friedrich August Steinkopf in Auftrag gegeben. Die titelgebende Glocke findet sich auch dezidiert auf dem Bild; sie schwingt im Kirchturm und erschließt dem Betrachter die vorstellbare Geräuschkulisse zu dem Bild.

Das Bild selbst ist in seiner Darstellung und seinem Aufbau allerdings vor allem eine Parabel auf das Lebensende, den sprichwörtlichen Lebensabend. Die alte Frau symbolisiert diesen: Während die jungen Kinder im Hintergrund unbeschwert und lebendig einen Reigen tanzen, ist sie auf dem Weg schon weiter – sowohl tatsächlich als auch übertragen – und stützt sich schwer auf ihren Stock. Sie trägt die dunkle Kleidung einer älteren Frau und Witwe, die Kinder im Gras helle, frische Farben. Während sie zu den Kindern schaut, beachten die sie nicht. Sie sind zu sehr in ihr Spiel oder ihr Lesen versunken.

Die alte Frau läuft auf eine kleine Stufe zu, die in den Weg eingelassen ist. Dies kann als die baldige, letzte Lebensstufe gedeutet werden und damit auf den Tod hinweisen. Passend dazu ist nach dieser Stufe nur noch ein verwildertes Grab. Generell ist die dargestellte Natur ein wichtiges Indiz für das Thema des Bildes. Vor allem die Blumen sind hier vorn Belang. Sie werden von den Kindern als selbstverständliches Spielzeug angesehen, gepflückt und zu Kränzen gewunden. Durch ihr Pflücken ist ihr Welken vorzeichnet; es sind Zeichen der Vergänglichkeit. Dies wird auch durch die Blumenauswahl teilweise unterstrichen, beispielsweise durch die Pusteblume vor dem liegenden

<sup>422</sup>Theodor Schüz: Abendglocke, 1857, Öl/Lw, 78x64cm, Privatbesitz.

<sup>423</sup>Oehler/Röben 1996, S. 51.

Jungen, die jederzeit durch einen Windstoß oder durch den Jungen selbst in ihrer jetzigen Form ausgelöscht werden kann. Auch der Klatschmohn ist eine Pflanze, deren Blüte explizit schnell vergänglich ist.

Insgesamt erinnert dies auch an Bibelstellen zu diesem Thema, vor allem an Ps 90, 4+5:

"Denn tausend Jahre sind vor dir wie der Tag, der gestern vergangen ist, und wie eine Nachtwache. Du lässest sie dahinfahren wie einen Strom; sie sind wie ein Schlaf, gleichwie ein Gras, das doch bald welk wird, das da frühe blüht und bald welk wird und des Abends abgehauen wird und verdorrt"

### sowie Jes 40, 6+7:

"Alles Fleisch ist Gras und alle seine Güte ist wie eine Blume auf dem Felde. Das Gras verdorrt, die Blume verwelkt; denn des Herrn Geist bläst darein. Ja, das Volk ist das Gras. Das Gras verdorrt, die Blume verwelkt; aber das Wort unseres Gottes bleibt ewiglich."

Diesen Vers schrieb Schüz unter einen Stich des Gemäldes. Das Gemälde ist also ein Vanitasgemälde; es versinnbildlicht die Vergänglichkeit des Lebens und der Jugend in Gestalt der Kinder im Vergleich mit der alten Witwe. Aber es zeigt in dieser Vanitassymbolik einen Fatalismus, der wiederum in die pietistische Schicksalsergebenheit passt. Die alte Frau blickt zu den Kindern und zugleich zu den Gräbern. Sie scheint um ihr Schicksal - das der nun bald abgelaufen Lebenszeit und damit des nahen Todes – zu wissen und dennoch geht sie unbeirrt weiter auf die "letzte Stufe" zu. Sie hält nicht inne, sie zeigt in ihrer Gestik und Mimik kein Zögern und keine Angst. Sie umklammert ihr Gebetsbuch und hält damit sinnbildlich an der Religion und an ihrem Glauben fest. Damit bildet sie auch eine direkte Linie mit dem lesenden Mädchen, das im Kontext mit ihr ein Lesen und Forschen und Festhalten an der Heiligen Schrift, am Gebet und am religiösen Gesang von der Jugend bis ins hohe Alter, andeuten kann, was gut zur Omnipräsenz der Schriftlichkeit und des Wortes im Pietismus passt, die im vorangegangenen Kapitel erläutert wurde. Bringt man dies in den Kontext des von Schüz selbst mit dem Bild in Verbindung gebrachten Bibeltext, ergibt sich hier durch den Nachsatz "(...) aber das Wort unseres Gottes bleibt ewiglich" ein weiterer Verweis auf diese Interpretation: Der Mensch, die Jugend, das Leben, selbst die Natur ist vergänglich, die einzige Konstante bildet das Wort Gottes. Darauf hofft die alte Frau, auf den Ertrag ihres lebenslangen Festhalten an ihrem Glauben, sie kann mit dem Buch in der Hand gefasst über die letzte Stufe treten.

Die Quasi-Weiterführung des Themas sind Bilder, die sich mit dem Tod und dem Begräbnis beziehungsweise der Trauer beschäftigen. Auch damit setzt Schüz sich mehrfach auseinander. Exemplarisch kann hier "Die Liebe höret nimmer auf"<sup>424</sup> (Abb.43) angeführt werden.

<sup>424</sup>Theodor Schüz: Die Liebe höret nimmer auf, 1860, Öl/Holz, 85,5 x 72cm, Privatbesitz.

Das Bild zeigt eine Szene auf einem Friedhof. Im Vordergrund sammeln sich eine Frau und drei Kinder um ein Grab. Die Frau und die beiden älteren Kinder tragen schwarze Trauerkleidung, das jüngste Kind dagegen ein aprikotfarbenes Kleid mit weißer Schürze. Es ist nicht endgültig klar, in welcher Verwandtschaft die Figuren miteinander stehen: Logisch wäre, dass dies die Witwe und die Kinder eines eben verstorbenen Mannes sind. Das Alter der Frau könnte sie allerdings auch zur Großmutter verwaister Kinder machen, dann bliebe unklar, ob hier Mutter oder Vater beweint werden. In jedem Fall ist die Trauer frisch: Das Grab ist neu, was das Holzgerüst darum vermuten lässt.

Der Bereich des Grabes, an dem die Familie steht, sieht ungepflegt aus und liegt im betont dunklen Schatten der Kirchenapsis, die den linken Bildrand dominiert. Der im Hintergrund zu sehende weitere Teil des Friedhofes, der geordneter und gepflegt wirkt, liegt dagegen in der gleißenden Sonne. Dort arbeitet gebückt eine Person, vermutlich an der Gestaltung eines Grabes. Das Friedhofstor ist offen und gibt den Blick frei in die dahinterliegende Landschaft mit Wiesen und Häusern.

Das Bild ist im halbrunden Format eines Altar- oder Andachtsbildes. Die vergoldeten oberen Ecken tragen die titelgebende Inschrift "Die Liebe höret nimmer auf". Vordergründig kann sich das schlicht auf die über den Tod hinausgehende Liebe der Familie beziehen. Dann ist das Bild ein Bild der liebenden Trauer.

Setzt man den Vers in seinen eigentlichen Argumentationszusammenhang im ersten Korintherbrief, kann diese Deutungsebene jedoch erweitert werden:

"Die Liebe höret nimmer auf, so doch die Weissagungen aufhören werden und die Sprachen aufhören werden und die Erkenntnis aufhören wird. Denn unser Wissen ist Stückwerk, und unser Weissagen ist Stückwerk. Wenn aber kommen wird das Vollkommene, so wird das Stückwerk aufhören." (1Kor 13,8+9)

Der Vers ist in seinem kompletten Sinnzusammenhang thematisch auf die Endzeit fokussiert. Er passt damit in die Heilserwartung der württembergischen Pietisten und ist zugleich ein Vers, der Hoffnung im Bezug auf den Tod vermittelt. Setzt man ihn nämlich in den Kontext des Sterbens und des Trauerns, so redet er vom lückenhaften Wissen der Menschen, die ein ganzheitliches Verstehen nicht erlangen können, sondern dieses wird erst durch das Kommen des "Vollkommenen", also der zweiten Parusie, des Göttlichen auf der Erde und damit der erwarteten Heilszeit, möglich. Auf den Tod gemünzt heißt dies: Der Mensch kann jetzt noch nicht verstehen, warum ihm dieses oder jenes widerfährt und muss es auch nicht – Gott erst wird ihm am Ende alle Zusammenhänge, auch die des erfahrenen Leides, klar machen.

Diese Sichtweise fügt sich in die fatalistische Schicksalsergebenheit der württembergischen Pietisten ein, die ihr Leben von Gott auch im Alltäglichen geführt wissen wollten und speziell erlebtes Leid und Tod als von Gott gewollt und mit ihnen verborgenem Sinn beladen verstanden.

Das kleine Mädchen kann insofern auch gedeutet werden: Sie hebt sich durch ihre helle Kleidung von der in der schwarzen Trauerfarbe verbundenen Restfamilie ab. Aber sich unterscheidet sich auch durch ihre Handlung und ihre Blickrichtung: Während Mutter und ältere Geschwister in ihrer Trauer versunken auf das Grab blicken, schaut das Mädchen daran vorbei auf die sonnige Seite des Friedhofs; genauer: in den blauen, hellen Himmel. Will man das Bild als Versprechen auf eine göttliche, erklärende und helle Heilszeit sehen, so kann sie ein Sinnbild des diese schon im Blick habenden Menschen sein, der zwar noch im "Dunkeln", aber nicht mehr im diesseitigen Geschehen verhaftet ist

Insgesamt ist so das Bild nicht nur ein Bild der liebenden Trauer einer Familie, sondern ein Bild der religiösen Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod beziehungsweise eine herankommende Heilszeit, in der die Sinnzusammenhänge des eigenen Schicksals göttlich ausgebreitet sein werden.

Damit fügt es sich in die Weltsicht und den Glauben der württembergischen Pietisten ein.

Der Pietismus ist letztlich in Vielem nicht eine Religion des diesseitigen sondern vor allem des jenseitigen Leben, in dem die Hoffnung der Gläubigen grundsätzlich auf das Kommende gerichtet wird, das ihnen Belohnung für ihre Glaubenstreue und ihre Anstrengung der Selbstheiligung verspricht.

Ein Beispiel für die bildhaft dargestellte Heilserwartung des Pietismus ist der "Ostermorgenspaziergang"<sup>425</sup> (Abb.44) von Theodor Schüz.

Das Bild zeigt eine Gruppe Kinder, die durch eine frühlingshafte Landschaft zieht. Das Alter der Kinder ist gemischt, die ältesten sind Jugendliche, vermutlich Konfirmanden, das jüngste Kind wird von der erwachsenen Begleitperson, wahrscheinlich einem Lehrer, getragen. Ihre Kleidung ist durchweg gepflegt und festlich.

An der Spitze des Zuges gehen drei junge Mädchen. Gemeinschaftlich konzentrieren sie sich auf das Gesangbuch, das die mittlere, deren Kleidung sie als Konfirmandin ausweist, hält. Diese Konfirmandin ist die einzige Person auf dem Bild, die den Betrachter direkt anblickt. Die drei Mädchen befinden sich auf einer einfachen Holzbrücke, die einen kleinen Bach überspannt; der Rest des Zuges wird ihnen gleich über diese Brücke folgen. Die meiste der nachfolgenden Kinder trägt auch ein Gesangbuch, aus dem von einigen auch gesungen wird.

Das kleinste Kind, das vom Lehrer getragen wird, ist ganz in Weiß gewandet. Es blickt in den Himmel und bringt mit einem Fingerzeig den Lehrer dazu, es ihm gleichzutun.

<sup>425</sup>Theodor Schüz: Ostermorgenspaziergang, 1859, Öl/Lw, 122x162 cm, Zweckverband Oberschwäbische Elektrizitätswerke (OEW).

Auch andere Kinder schauen himmelwärts, beispielsweise der in Tracht gekleidete Junge neben dem Lehrer

Das Bild ist in seiner dargestellten Natur zweigeteilt: Auf der rechten Bildhälfte dominiert der Wald, die linke Bildhälfte öffnet sich in eine weite und liebliche Wiesenlandschaft. Auf der Wiese pflücken im Mittelgrund Kinder Blumen oder verspeisen rotgefärbte Ostereier. Auch ein Hirte mit einem Lamm über der Schulter und seine dazugehörige Schafherde ist auf der Wiese zu entdecken. Der Bach, über den die Gruppe zieht, schlängelt sich durch die Weiesen in Richtung eines kleinen Dorfes, das im Hintergrund vor allem von einer weißen Kirche und einem Friedhof dominiert ist. Über der Szenerie liegt ein wolkenloser, heller Frühlingshimmel.

Das Bild wurde von Schüz 1859 in München gemalt und entstand in einer Zeit, in der man einen Kriegsausbruch in Süddeutschland aufgrund der angespannten Lage zwischen Napoleon III. und Österreich fürchtete. In dieser Zeit malt er dieses friedvolle und idyllische Frühlingsbild.

Es wurde in München von der hiesigen Kunstkritik begeistert aufgenommen, weswegen man darauf schließen kann, dass es auf die Sehnsüchte und den Geschmack des Zeitgeistes traf. Die Neue Münchner Zeitung schreibt im Mai 1859 in ihrer Abendblatt-Ausgabe:

"In Tagen, wo die öffentliche Aufmerksamkeit fast ausschließlich auf dem Kriegstheater absorbiert wird, bedarf es nahezu einer Entschuldigung, noch von den Werken des Friedens und der Kunst zu reden. Th. Schütz (sic!) (...) scheint für die Weihe des Friedens und andächtiger Feier eine besondere Begabung zu besitzen. (...) sein neuestes Bild - ein Spaziergang am Ostermorgen – hat unsere Erwartungen weit übertroffen. (...) Wer außerdem weiß, welche technischen Schwierigkeiten es hat, diesen jungen deutschen Frühling ohne Laub, trotz seiner nackten Aeste mit aller seiner knospenden Fröhlichkeit und seinem Duft darzustellen, der wird das Gemälde doppelt bewundern und den jungen Künstler fortan unter die ersten Genremaler zählen (...)."426

Das Bild wurde von Schüz arbeitsintensiv und penibel vorbereitet; es existieren viele Einzelstudien, aus denen er das Bild in Atelierarbeit abschließend zum Ganzen komponierte.

Das auf den ersten Blick typische Frühlings-Genrebild widmet sich in seiner Ikonologie vor allem dem Thema der Auferstehung und der Hoffnung auf eine kommende Heilszeit. Eine Fülle von Details greift die Auferstehung und das österliche Neue Leben im Kontext des Frühlings auf: Schüz nutzt dafür die natürlichen Entwicklungen des endenden Winters und beginnenden Frühjahrs und die sich daraus ergebenden Kontraste zwischen toter und aufblühender Vegetation, hell und dunkel, starr und lieblich. Die Kinder laufen aus dem toten, noch winterlichen Wald in die Frühlingslandschaft, sie treten aus dem Toten ins Lebendige.

Der Friedhof im Hintergrund verweist auf den Tod und findet seinen Kontrast – und hier erinnert

<sup>426</sup>Zitiert nach: Oehler/Röben 1996, S. 31.

das Bild entfernt an die Komposition der "Abendglocke" - in den rosigen Kindern. Diese Motive sind natürlich nicht genuin pietistisch, sondern entsprechen der Konnotation von Winter und Frühling, toter und erneuerter Natur und der sich darin spiegelnden Auferstehungshoffnung des Osterfestes.

Doch das Bild bleibt dabei nicht stehen: Es steigert die generelle christliche Auferstehungshoffnung in eine nahende Heilserwartung. Die Dimension des Glaubens im Bild findet sich in der Fokussierung auf die Kirche – zu dieser führen alle Wege und Bachläufe des Bildes, die Kirche und damit der Glaube ist somit Anfang und Ende sowie Zentrum – sondern auch im Kinderzug selbst.

Der Zug wendet sich nach Osten, ersichtlich an der für den Betrachter unsichtbare Sonne, die morgens im Osten stehen und der die Kinder entgegengehen. Hierin kann man mit Vorsicht einen Hinweis auf die württembergisch-pietistische Parusierwartung aus dem Osten sehen. Hier knüpft die generelle Erwartung des württembergischen Pietismus an, der ihm eigen ist und ihn über Jahrhunderte tief geprägt hat. Ursächlich ist vor allem die Endzeittheologie Johann Bengels, der sich wie im ersten Kapitel angesprochen vor allem exegetisch der Johannesoffenbarung zuwandte. Bengel berechnete das sogenannte Heilsjahr 1836. In diesem Jahr, so die Erwartung, würde die tausendjährige Heilszeit anbrechen, die vor dem Jüngsten Gericht zu erwarten ist und in der die wahrhaft Gläubigen in Frieden mit Gott regieren. Der württembergische Pietismus ist damit chiliastisch, das bedeutet, er erwartet eine tausendjährige Heilszeit. Er ist in seinem Chiliasmus prämillenniaristisch, weil er glaubt, dass diese Heilszeit vor dem Jüngsten Gericht und dem Weltende und nicht danach eintritt. Diese Überzeugung manifestierte sich im 18. und vor allem im 19. Jahrhundert endgültig.<sup>427</sup>

Die Erwartung des Heilsjahres 1836 war so real, dass sie ganz praktische Auswirkungen auf den Alltag haben konnten. Beispielsweise wurde die pietistische Siedlung Wilhelmsdorf, die 1824 gegründet wurde, in einer deutlichen Leichtbauweise ausgeführt, mit der Begründung, dass sie sowieso nur zwölf Jahre Bestand haben müsse.

Obgleich das Jahr 1836 ohne ein Ereignis verstrich, blieb die Naherwartung der Endzeit im württembergischen Pietismus ungebrochen. Man begriff sich in einer Zeit kurz vor dem Weltende, das durch die Heilszeit eingeleitet werden würde, in der den "wahren Christen", die ein heiligen, untadeliges und mit Gott verbundenes Leben geführt hatten – letztlich: den Pietisten – ihr Lohn zuteil werden würde.

Diesem Heil wollte man entgegenziehen: Ab dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts kam es in

<sup>427</sup>Gäbler, Ulrich: "Auferstehungszeit". Erweckungsprediger des 19. Jahrhunderts, Sechs Porträts, München 1991, S. 121.

Württemberg immer wieder zu Auswanderungswellen seitens der pietistischen Bevölkerung. Nachdem die Auswanderung aus Württemberg unter König Friedrich lange Jahre verboten war, wurde dieses Verbot 1817 aufgehoben. Die Reaktion darauf war eine Art Massenexodus aus Württemberg. Zwischen Januar und Juli 1817 verließen allein 17 500 Menschen das Königreich. Dies lässt sich unter anderem mit den generellen ökonomischen Schwierigkeiten der Zeit erklären: die Missernten und die darauffolgende Hungersnot 1816/17 und das zugleich deutliche Bevölkerungswachstum führten zu Armut und Verelendung vieler. Eine Auswanderung und die Möglichkeit einer Ansiedlung in neuem, fruchtbaren Land war darum eine verlockende Alternative zum Bleiben im verarmten Württemberg.

Aber die Auswanderungswellen waren auch und vor allem religiös motiviert. Diese religiöse Motivation war die chiliastische Naherwartung des kommenden Gottesreiches und damit der Heilszeit für die Rechtgläubigen. Man wollte entweder dem kommenden Christus entgegenziehen oder aber in einer anderen Umgebung eine Siedlung nach eigenen religiösen Regeln frei gestalten, in der man unbehelligt von weltlicher Lebensweise das Reich Gottes erwarten konnte.

Die, die Christus entgegenziehen wollten, wandten sich nach Osten. Ihr Ziel war einerseits Jerusalem, andererseits russisches Gebiet. Der Grund für das Ziel Jerusalem liegt auf der Hand: Jerusalem als "heilige Stadt", als Wirkungsort Jesu bei seiner ersten Parusie, wurde – auch und vor allem durch die Johannesoffenbarung und dem dort beschriebenen "Neuen Jerusalem"- klar als Schauplatz der zweiten Parusie verstanden. Diese Ostgewandtheit war im württembergischen Pietismus allgegenwärtig. Berthold Leibinger, ein in der pietistischen Mustersiedelung Korntal aufgewachsener Unternehmer, berichtet in seinem Vortrag über "Pietismus und Arbeit":

"In Korntal legten die Bauern bei der Feldarbeit den Rock auf der Ostseite des Ackers ab. Bei der Wiederkunft des Herrn (…) konnte man ihm so entgegengehen und dabei den Kittel mitnehmen "<sup>429</sup>

Russland wurde aus zeitgenössischer Entwicklung zum interessanten Ziel der württembergischen Pietisten: Zar Alexander hatte sich dem Pietismus zugewandt; er wurde darum als Förderer und Schützer des pietistischen Glaubens verstanden und teilweise eschatologisch gedeutet.<sup>430</sup>

Anführer der württembergischen Auswanderungsbewegung 1816/17 nach Südrussland und den Kaukasus/Georgien waren die Brüder Johann Jakob und Johann Philipp Koch. Vor allem ersterer stand stark unter dem Einfluss der Juliane von Krüdener, die eine zentrale Figur der Endzeiterwartung im deutschen Pietismus des 19. Jahrhunderts und vor allem dem

<sup>428</sup>Sauer, Paul: Die Anfänge der Brüdergemeinden Korntal und Wilhelmsdorf, S. 113-218, in: Blätter für württembergische Kirchengeschichte, 99. Jahrgang, Stuttgart 1999, S. 114.

<sup>429</sup>Zitiert nach: Leibinger, Berthold: Pietismus und Arbeit, S. 91-107, in: Blätter für württembergische Kirchengeschichte, hrsg. Von Hermann Ehmer und Martin Brecht, 94. Jahrgang, Stuttgart 1994, S. 97. 430Weigelt, Horst: Die Diasporaarbeit der Herrnhuter Brüdergemeine, S. 113-134, in: Brecht 2005, S. 132.

Auswanderungswillen nach Russland darstellt, da sie großen Einfluss auf den dem Pietismus wohl gesonnenen Zar Alexander hatte.<sup>431</sup> Die Kinder ziehen der Lichtquelle entgegen, setzt man diese mit dem religiösen Heil gleich, so schauen sie dieses unmittelbar. In den staunenden Blicken der Kinder gen Himmel und dem Fingerzeig des Kleinkindes auf dem Arm des Lehrers, der nur scheinbar auf den Vogel im Baum und bei genauerer Betrachtung an ihm vorbei in den Himmel führt. Es wirkt also, als zögen die Kinder erwartungsfroh einem dem Betrachter unsichtbaren, im Osten am Himmel stehenden Etwas entgegen.

Dies kann einerseits profan als Sonne gewertet werden, im pietistischen Kontext, in dem Schüz steht, kann es aber auch als Bild für die "Hoffnung besserer Zeiten" verstanden werden. Schüz selbst schreibt zu dem Bild: "Den Gedanken an einen neuen Himmel und eine neue Erde (…) konnte ich bei dieser Art Genrebild nicht verständlicher machen."<sup>432</sup>

Wer in diese Heilszeit führte, wird im "Ostermorgenspaziergang" beantwortet: Wie der Schäfer mit dem Lamm – ein klares Christussymbol – begleitet der Lehrer die Kinder. Das ganz in weiß gekleidete Kind unterstützt hierbei die Assoziation des guten Hirten, der das Lamm trägt. Er führt die Kinder in etwas, das noch unsichtbar vor ihnen liegt, in eine neue Zeit. Röben fasst zusammen:

"Der Schäfer mit seiner Herde symbolisiert das Volk Gottes, die Menschen, unter denen der Sohn Gottes als ihresgleichen gelebt hat, um sich später als Opferlamm töten zu lassen. (…) Wie der Schäfer seine Tiere hütet und leitet, versucht der Lehrer die Kinder zu beschützen und auf den richtigen Weg des Glaubens zu führen: vom Dunkel ins Licht."<sup>433</sup>

Auch andere Hinweise auf einen nicht nur christlichen, sondern dezidiert pietistischen Richtung sind im Bild enthalten. Schon die Darstellung des Ostermorgenspaziergangs zählt dazu; dieser ist eine Tradition, die es in der pietistischen Siedlung Korntal zur Zeit von Schüz in der dargestellten Weise jährlich unternommen wurde. Auch die Konfirmandin, die den Zug anführt, passt in den Pietismus. Sie trägt ein typisches schwarzes Konfirmationskleid und nach Schüz' eigener Aussage einen genauso typischen Konfirmationsstrauß aus Sternblumen, Rosmarin und Goldlack. Auf den ersten Blick erschließt sich die Anwesenheit der Konfirmandin schlicht durch die dargestellte Jahreszeit: Die Konfirmation wird traditionell am Sonntag vor oder nach dem Ostersonntag begangen.

<sup>431</sup>Kalmbach, Fritz: "Von Osten scheint die Sonne. Da ist der Zufluchtsort." Auswanderung aus Württemberg 1817/18 nach Georgien, Kolonistenschicksale und ein bislang unbekanntes Gedicht, S. 208-232, in: Blätter für württembergische Kirchengeschichte, hrsg. Von Hermann Ehmer und Martin Brecht, 95. Jahrgang, Stuttgart 1995, S. 220.

<sup>432</sup>Entnommen aus einem im Privatbesitz der Nachkommen befindlichen Brief; Zitiert nach: Hipp, Elisabeth: Der Maler und sein Genre, S. 7-29, in: Theodor Schüz, 1830-1900, Albstadt 2000, S. 22.

<sup>433</sup>Zitiert nach: Oehler/Röben 1996, S. 54.

<sup>434</sup>Hipp 2000, S. 22.

<sup>435</sup>Oehler/Röben 1996, S. 53.

Aber sie, die eine solch exponierte Stellung im Bild einnimmt, kann tiefergehend interpretiert werden: Wie schon im Unterkapitel "Bekehrung" war die Konfirmation die institutionalisierte Form der Bekehrung innerhalb der württembergischen Landeskirche.

Die Konfirmandin des Ostermorgenspaziergangs hat diesen Schritt schon erfüllt und als eine Entschiedene führt sie den Zug der Kinder Richtung Licht. Sie überquert die Brücke als Anführerin des Zuges als Erste, die anderen werden ihr in Kürze folgen.

Legt man diesen Ansatz als Deutungsfolie über das Bild, so ist die Konfirmandin Sinnbild einer Bekehrten, die den Schritt vom alten zum neuen Leben – dargestellt durch die Brücke über den Bach – und damit, das spiegelt sich in der Natur wider, auch den Schritt vom Toten zum Lebendigen, Erleuchteten, schafft.

Auch das Singen, das durch die Gesangbücher der Kinder dargestellt wird, ist pietistisch zu verstehen; das Singen und Musizieren ist ein zentraler Teil der individuellen Frömmigkeit beziehungsweise Ausdruck der Gottesbeziehung im Pietismus. Dies geht soweit, dass sogar Gesangbuchfrontispize pietistisch gedeutet werden können, wie dies in der Arbeit Suvi Päivi passiert. Musik ist nicht generell verurteilt im Pietismus, im Gegenteil: Solange sie nicht der Zerstreuung, sondern der Religiosität dient, ist sie ein wichtiges Instrument pietistischen Glaubens beziehungsweise auch pietistischer Glaubensvermittlung.<sup>436</sup>

Liedtexte sind in Schüz' Œuvre immer wieder motivstiftende Quellen; beispielsweise illustriert er mehrere religiöse Liedbände, vornehmlich die des schwäbischen Dichters Friedrich Silcher. Es existiert keine Quelle darüber, ob bei der Darstellung des Ostermorgenspaziergangs ein Liedtext verwendet wurde, sodass hier nur spekuliert werden kann. Möglich erscheint zum Beispiel ein Bezug zu einem beliebten württembergischen Erweckungslied, "Ostern, Ostern Frühlingswehen":

Eine Herde und ein Hirt! Wie wird dann dir sein, o Erde, wenn sein Tag erscheinen wird? Freue dich, du kleine Herde, mach dich auf und werde Licht, Jesus hält, was er verspricht!

Hüter, ist der Tag noch fern? Schon ergrünt es auf den Weiden, und die Herrlichkeit des Herrn nahet dämmernd sich den Heiden;

<sup>436</sup>Dazu: Suvi-Päivi, Koski: "Preiß/Lob/Ehr/Ruhm/Danck/Krafft und Macht sey dem erwürgten Lamm gesungen (...)". Das Frontispiz des Geist=reichen Gesang=Buches (Halle 1704) als Spiegel der Thelogie des Pietismus, (S. 62-103), in: Süß, Ulrike/Kurzke, Hermann (Hrsg.): Gesangbuchillustration. Beiträge zu ihrer Geschichte (Mainzer Hymnologische Studien; hrgs. Von Hermann Kurzke; Bd. 11), Tübingen 2005. 437Eiermann 2000, S. 80.

blinde Pilger flehn um Licht. Jesus hält, was er verspricht.

Komm, o komm, getreuer Hirt, dass die Nacht zum Tage werde. Ach wie manches Schäflein irrt fern von dir und deiner Herde Kleine Herde, zage nicht! Jesus hält, was er verspricht.

Sieh, das Heer der Nebel flieht vor des Morgenrotes Helle und der Sohn der Wüste kniet dürstend an der Lebensquelle; ihn umleuchtet Morgenlicht. Jesus hält, was er verspricht.

Gräber harren aufgetan; rauscht, verdorrete Gebeine, macht dem Bundesengel Bahn; großer Tag des Herrn, erscheine Jesus ruft: "Es werde Licht!" Jesus hält, was er verspricht.

O des Tags der Herrlichkeit! Jesus Christus, du die Sonne und auf Erden weit und breit Licht und Wahrheit, Fried und Wonne! Mach dich auf, es werde Licht, Jesus hält, was er verspricht.<sup>438</sup>

"Eine Herde und ein Hirt" können im Kontext sowohl zum Schäfer und der Schafherde im Mittelgrund als auch zur "Herde" der Kinder mit ihrem Lehrer gesehen werden, die dem Licht in Form einer für den Betrachter unsichtbaren Lichtquelle entgegenzieht. Hierbei würde die Verbindung des Liedes mit dem Bild die Interpretation des Hirten – und eventuell als Abbild dessen auch des Lehrers – als Christussymbol stützen. Das "ergrünen der Weiden" sowie die "Nacht zum Tage" stimmen mit dem Motiv des Frühlingsmorgen überein. Auch im Bild finden sich die "harrenden Gräber" und sogar das Detail des an der Quelle trinkenden Knaben fände sich bei dieser Interpretation im "Sohn der Wüste kniet dürstend an der Lebensquelle" wieder.

Durch den direkten Blick der Konfirmandin ist der Betrachter aufgefordert, mitzusingen und im übertragenen Sinne damit zum Zug, zur Herde, dazuzugehören.

Es ist ein missionarisches Bild der Auferstehungstheologie und der Heilserwartung der

<sup>438</sup> Ostern, Oster, Frühlingswehen, gedichtet von Friedrich Adolf Krummacher (1767-1845), zitiert aus: Heydrich, Jürgen: Untersuchungen zum geistlichen Lied der Erweckungsbewegung, (Diss. Univ. Mainz 1961), Berlin 1961, S. 208.

württembergischen Pietisten. Zum Abschluss seiner eigenen Anmerkungen zu dem Werk verwendet Schüz selbst das Wort Pietismus im Zusammenhang mit dem Gemälde, wenn er schreibt:

"Ob nun das, was ich alles dabei dachte, auch nur einer kleinen Zahl der Beschauer verständlich wird, und manchem nicht als mystisch oder auch pietistisch vorkommt, lass ich dahingestellt sein."<sup>439</sup>

Diese Aussage in unserem Kontext zu interpretieren, ist zweischneidig: Einerseits drückt sie aus, das Bild könne eventuell als nicht pietistisch (genug) empfunden werden, andererseits macht es deutlich, dass dies überhaupt ein Thema für Schüz war. Wer ein Bild als zu wenig pietistisch kritisiert, muss selbst Pietist sein und vom Maler Pietistisches erwartet haben. Dies offenbart sowohl Information über den Betrachterkreis des Bildes, als auch über die Erwartungen, die an Schüz – wohl aufgrund seiner Prägung und Frömmigkeit – herangetragen wurden. Insofern kann diese Schüzsche Selbsteinschätzung trotz ihres auf den ersten Blick vom Pietismus distanzierten Charakters, die Annahme stützen, Schüz sei Pietist gewesen, habe sich in pietistischen Kreisen bewegt und das Pietistische seiner Bild in Betracht gezogen und geprüft.

Schüz selbst schreibt zu dem Bild an einen späteren Käufer:

"Hauptsächlich wollte ich mit diesem Gemälde einer Summe von verschiedenen Gefühlen, die ich bei der Lesung des 96. Psalms, namentlich bei Vers 1,2,3,9,10,11,12,13 empfand, Ausdruck geben. Dort heißt es: "Singet dem Herrn ein neues Lied; singet dem Herrn alle Welt! Singet dem Herrn und lobet seinen Namen, verkündet von Tag zu Tag sein Heil! Der Himmel freue sich, und die Erde sei fröhlich…: (sic!) das Feld sei fröhlich und alles, was darauf ist; es sollen jauchzen alle Bäume im Walde vor dem Herrn; denn er kommt, zu richten das Erdreich. Er wird das Erdreich richten mit Gerechtigkeit und die Völker mit seiner Wahrheit."

In diesem Zitat kommt dreierlei zum Ausdruck: Erstens die tatsächlich persönlich-religiöse Intention des Künstlers, die dem Bild zugrunde liegt. Diese stützt die generelle ikonografische und ikonologische Deutung der Bilddetails. Zweitens unterstreicht Schüz die in diesem Abschnitt angerissene Bedeutung des Gesangs für das Bild und für die religiöse Dimension. Der Gesang der Kinder ist gleichzusetzen, mit dem musikalischen Lob Gottes des Gläubigen. Der Grund dieses Lobes und des frohen Singens ist ebenfalls im von Schüz zitierten Psalm angegeben: das nahe Kommen Gottes, um "zu richten das Erdreich". Hier ist die dritte Dimension, die allgemeine Hintergrundfolie des Bildes, bestätigt: Die Hoffnung auf den nahenden Messias und die damit eingeläutete End- (im pietistischen Sinne: Heils-)Zeit.

<sup>439</sup>Quelle nicht ermittelbar; zitiert nach: Hipp 2000, S. 21.

<sup>440</sup>Zitiert nach Oehler/Röben 1996, S. 53f.

# 3.4 Zusammenfassung

Der Glaube des Pietismus ist ein Glaube voller Emotionen und hat sich auch als solcher bewusst entwickelt. Er kennt Gottesfurcht und Gottesliebe, Heilsgewissheit und Angst vor dem Sündenfall zu gleichen Teilen. Er ist ein individualistischer Glaube, indem jeder seine Seele durch Bekehrung und einen möglichst sündhaften Lebensstil nur selbst retten kann. Das zurückliegende Kapitel hat versucht, anhand verschiedener Bilder vornehmlich Theodor Schüz' eine Art stereotypen Lebenslauf eines württembergischen Pietisten nachzuzeichnen: Die Erziehung hin zur Bekehrung, die Konfirmation als Moment der Entscheidung, die Versuche, allen Dingen zu entsagen, die als weltlich oder sündhaft empfunden wurden, die Annahme von Krankheit und Tod als gottgewollt und die unbedingte Hoffnung auf ein baldiges, nach Bengel sogar datierbares, Gottesreich, das dem wahrhaften Christen, den Pietisten, ein vollkommenes Leben bieten würde. All diese Aspekte eines pietistischen Lebens, wie es so oft in den Tagebüchern und Lebensläufen württembergischer Pietisten auftaucht, zeigt Theodor Schüz mal versteckt und mal offener in seinen Bildern. Das in Württemberg weit verbreitete Zwei-Wege-Bild Charlotte Reihlens unterstützte das Verstehen der pietistischen Weltsicht als eine unbedingt Duale und das Einordnen verschiedener gesellschaftlicher Entwicklungen oder Einrichtungen in diese Weltordnung.

Diesem Kapitel, das sich dem Glauben widmete, der wiederum auf dem Wort fußt, folgt das dritte Kapitel, das der Tat. Es geht hierbei um die logische Konsequenz der beiden vorhergehenden, logisch im Sinne des Pietisten, dessen Gedankenwelt so verstanden werden kann: Dem gelesenen Wort folgt der Glaube, aus dem Glauben aber müssen Werke resultieren. Dieses "Muss" der Werke folgt aus dem oben dargelegten Glauben der Selbstheiligung, dem Immer-besser-Werden, dem Abgrenzen von der irdischen, umgebenden Welt und ist nicht nur ein Tun zum "Erarbeiten" des eigenen Heils, sondern auch ein Zeichen für die anderen Pietisten, tatsächlich ein wirklich Gläubiger zu sein. Zugleich ist es auch eine Folge des Chiliasmus selbst, dem Glauben, dass das Reich Gottes kommt. Die Pietisten verstanden sich in ihren Werken nicht nur als gottgelenkt, sondern auch als heilsgeschichtlich wichtig: Ihnen oblag die Aufgabe, dem Reich Gottes quasi Geburtshilfe zu leisten, es vorzubereiten. Der Dimension der Tat, primär in sozialem Kontext, nähert sich das dritte Kapitel anhand dreier Werke von Karl Bauerle.

# Glaube, der nicht zur Tat wird, hat keinen Wert. Gustav Werner

## **4.** Tat

Die Tat kann man als die äußere Folge des Glaubens verstehen, der wiederum aus dem Wort folgt. Das Verhalten der Pietisten orientierte und orientiert sich an ihrer geglaubten Ethik und ihrer Weltanschauung. Das Tun ist einerseits der "Werkgerechtigkeit" geschuldet, also dem in der Gegenwart relativ negativ konnotierten Begriff für den Glauben, sich mit guten Taten und moralisch integerem Verhalten das Heil, vor allem das jenseitige, verdienen zu können.

Andererseits ist die Tat auch ein äußeres Zeichen des Grades der eigenen Frömmigkeit und hat damit eine soziale Funktion innerhalb der pietistischen Gemeinschaft, nämlich die, die Innigkeit, den Fortschritt, die Festigkeit und teilweise sicher auch die Überlegenheit der eigenen Frömmigkeit den anderen Mitgliedern vor Augen zu führen und somit die eigene Stellung abzusichern oder zu optimieren.

Zugleich darf nicht in zynischer Weise darüber hinweggegangen werden, dass es sicherlich einen rein altruistischen Aspekt vor allem im dezidiert karitativen Handeln seitens der Pietisten gegeben hat und gibt, also nicht jede Motivation sich im eigenen Vorteil gegenüber der Gemeinde und gegenüber der göttlichen Instanz erschöpft.

In dem nachfolgenden Kapitel meint der Begriff "Tat" vor allem den letztgenannten Aspekt, nämlich das karitative Handeln im württembergischen Pietismus. Dieses Handeln wird in drei Schritten anhand dreier Bilder entwickelt werden: Das erste Teilkapitel befasst sich mit der sozialen Lage in Württemberg im 19. Jahrhundert, also die Situation, mit der der Pietismus konfrontiert war. Das zweite Bild und das zweite Teilkapitel behandeln die Reaktion, nämlich der Aufruf zur Tat angesichts der Umstände und das entstehende pietistische Sozialwesen in Württemberg. Das dritte Teilkapitel fragt abschließend nach dem Wert der Tat in Abhängigkeit zum Glauben, zum Gebet, zur innerlichen Religion und bildet damit auch eine Art Zusammenführung der insgesamt behandelten Themen der Andacht, des Glaubens, der Ethik und der Tat.

Die besprochenen Bilder stammen alle von Karl Bauerle, der im ersten Kapitel durch das "Schwenninger Mädchen beim Gebet" schon einmal kurz vorgestellt wurde und dem dieses Kapitel

gewidmet ist.

Karl Wilhelm Bauerle ist ein württembergischer Genremaler des 19. Jahrhunderts, geboren 1831 in Endersbach, gestorben 1912. Als Fünfjähriger war er 1836 mit seinen Eltern in die USA ausgewandert, wo er bei seinem Onkel in Cincinnati eine Kupferstecherausbildung erhält. 1857 kehrt er nach dem Tod der Eltern nach Württemberg zurück. Ab 1859 studiert Bauerle als königlicher Stipendiat Wilhelms I. an der Stuttgarter Kunstschule. 1863 lebt Bauerle in München und ist – ebenso wie Schüz schon vor ihm - Schüler in der Malklasse von Carl von Piloty. Vorrangige Themen Bauerles ist das Porträt und das Genre. Seine Bilder finden vor allem in den USA viele Liebhaber.

Nachdem er als Porträtmaler der Fürsten zu Hohenlohe-Langenburg gearbeitet hatte, wurde er von diesen an Königin Victoria<sup>441</sup> empfohlen. Bauerle siedelt 1970 als Hofmaler nach London über, es entstehen vor allem Kinderporträts der englischen Königsfamilie und des englischen Hoch- und Landadels. Nach dem Tod seiner ersten Frau Amalie bei der Geburt des fünften Kindes, heiratet Bauerle die Schwenniger Pfarrerstochter Mathilde Erhardt. Diese hatte er über den schon vorgestellten Maler Robert Heck kennengelernt. Die Familie lässt sich nun fest in London nieder, 1876 wird Bauerle englischer Staatsbürger und nennt sich fortan in England Carl Bowerly.

Ab 1900 hält er sich gemeinsam mit seinem Sohn Karl Theodor immer wieder für einige Zeit in Hülben in dem von Johannes Kullen ererbten Ateliergebäude Carl Bubecks auf und arbeitet an der Ausmalung der Amanduskirche in Bad Urach.

1912 stirbt Karl Bauerle in Aichelsberg bei Bad Wildbad. 442

Bauerle, und das ist der Grund für sein Erscheinen in dieser Arbeit, ist selbst dem Pietismus beziehungsweise der Erweckungsbewegung zuzuordnen. Aufgewachsen im vom Pietismus stark geprägten Remstal unterhielt er engen Kontakt zum erweckten Schulmeister Johannes Kullen, in dessen "Villa" er wie oben erwähnt, immer wieder abstieg. Kullen war Spross der in Hülben maßgeblich religiös tätigen Familie Kullen, einer Pietistenfamilie, die im Ort seit 1722 wirkte und ihn stark pietistisch prägte. Nicht nur in Württemberg pflegt er engen Kontakt zu Pietisten, sondern offenbar auch in London, wo er mit seiner zweiten Frau, Mathilde Erhardt, nach ihrer Hochzeit einige Zeit in einer Herberge des Jünglingvereins, also mit großer Sicherheit einem

<sup>441</sup>Victoria, 1819-1901, Königin von Großbritannien und Irland, Kaiserin von Indien.

<sup>442</sup>Alle biografischen Angaben entnommen aus: Roméris, Stephan: Carl Wilhelm Bauerle. Sein Leben und seine Familie, unveröffentlichtes Manuskript, S. 14f., Lebenslauf. Es handelt sich hierbei um eine privat recherchierte Biographie Karl Bauerles, zur Verfügung gestellt von Dr. Bernd Breyvogel im Februar 2014.

<sup>443</sup>Stöffler, Eugen: Ein Künstlerschicksal. Zum Gedächtnis des vor 100 Jahren geborenen Malers Karl Bauerle, S. 310-312, in: Wissen und Kunst, 1931, S. 312.

erwecklerischen Bund, eventuell sogar dem Londoner YMCA, verbrachte. 444

Seine Religiosität kann man einerseits an Themen einzelner Werke ablesen, da er sich immer wieder biblischer Sujets zuwendet. Über die hier vorgestellten hinaus malt er einen "Segnenden Christus" für den Festsaal des CVJM Stuttgart, <sup>445</sup> Moseszenen und weitere religiöse Themen, die allerdings leider zum Großteil verschollen oder nicht eingesehen werden können.

Auch Karl Wilhelm Bauerle geht, wie alle württembergischen Pietisten, von einer engen Verschränkung seines alltäglichen Lebens mit dem Willen und dem Vorhaben Gottes aus. Er schreibt beispielsweise während eines finanziellen Engpasses 1889:

"Habe ich denn doch seither das Geld zu sehr verachtet? Habe ich denn doch meinen Beruf zu hoch geachtet? O Herr, gehe denn nicht jetzt mit mir ins Gericht."<sup>446</sup>

Auch die Briefe seiner Familie und die seiner beiden Frauen lassen Rückschlüsse auf die religiöse Weltsicht der Familie zu. Johannes Irion schreibt anlässlich des Todes seiner Tochter Amalie unter anderem über deren Tod und die Tage danach:

"Sie schrie Jesum, ihren Erbarmer, an, worin Carl ihr beistand, so gut er es in solcher Stunde vermochte. (...) (Ich habe) am Mittwoch Nachmittag Carl vorgelesen und die Schönheit und Größe der Psalmen gerühmt (...) Es tut Carl und mir leid. Doch wird es auch von Gott sein. (...) Dass der allerbarmende Gott uns alle bald völlig vorbereiten und zubereiten möge, wenn seine Stunde kommt, unserer nun vollendeten Amalie nachzufolgen und ewig daheim zu sein bei dem Herrn. (...) Gestern Abend las ich dem lieben Carl die Leichenpredigt unserer seligen Mutter (...) Lasse Dir diese Predigt vorlesen. Da wird Dir auch der Mund aufgehen zu Loben und zu Danken, denn Gott hat wahrlich bis hierher Großes an uns getan."<sup>447</sup>

Der Umgang mit dem Tod, die Umdeutung dessen zu einer Vollendung der Gestorbenen und dem Willen Gottes und nicht zuletzt das Ziel des Lobens und Dankens angesichts der Situation passen stark in den pietistischen Umgang mit dem Ton in Württemberg.

Bei der überlieferten Sterbeszene Karl Wilhelm Bauerles ist es seinem Sohn Theodor wichtig anzumerken, dass die letzten Worte seines Vaters "fertig, O Vater" und "O Herr" gewesen seien, sicher, um den Glauben seines Vaters und damit einen Trost herauszustellen, aber es erinnert doch auch an verschiedene Sterbeerzählungen in pietistischen Biographien, wie sie im ersten Kapitel angesprochen wurden. <sup>448</sup>

Insgesamt kann man durch eigene Äußerungen Bauerles, aus denen seiner Familie, aus seiner engen Freundschaft mit der Familie Kullen sowie Robert Heck und letztlich auch aus Teilen seiner Werke deutlich seine Nähe und Beeinflussung durch den württembergischen Pietismus ablesen.

<sup>444</sup>Roméris, S. 28.

<sup>445</sup>Zeitschriftenartikel "Altmeister Karl Bauerle" aus unbekannter Zeitschriftenquelle, 7.11.1910.

<sup>446</sup>Zitiert aus: Roméris, S. 25.

<sup>447</sup>Zitiert aus: Ebenda.

<sup>448</sup>Zitiert aus: Roméris, S. 37.

## 4.1 "Die Waisenkinder" und der Anlass zur Tat

Das Gemälde "Die Waisenkinder"<sup>449</sup> von Karl Wilhelm Bauerle, wurde im württembergischen Pavillon der Weltausstellung 1867 in Paris ausgestellt. Es ist die zweite Ausführung eines ursprünglich 1860 fertiggestellten Bildes. <sup>450</sup> (Abb. 45)

Im Folgenden soll primär die zweite Fassung besprochen werden. (Abb.46)

Im Mittelpunkt des Bildes stehen die beiden titelgebenden Kinder. Das Mädchen sitzt hierbei auf einer Erdkante im freien Feld, auf ihrem Schoß liegt ein kleiner Junge mit geschlossenen Augen, um dessen Hals sie locker ihre Arme geschlungen hat. Neben den Kindern liegen ihre Habseligkeiten in Bündeln gepackt. Das Mädchen hat sich vom Betrachter halb abgewandt und blickt auf einen im rechten Mittelgrund aus der dunstigen Luft auftauchenden Friedhof. Die hohe Friedhofsmauer ist durch ein offenes Tor unterbrochen, ein hohes Kreuz ist erkennbar, ebenso wie eine kleine Kapelle, deren Turm ebenfalls mit eine Kreuz bekrönt wird. Im linken Mittelgrund, dem Friedhof gegenüber und im Rücken des Mädchens, geht ein Hirte mit einigen Schafen dem sich im Hintergrund ausbreitenden Tal mit Flussbett entgegen. Die Farben des Bildes sind erdig, das Stoppelfeld von goldbraunen Ährenresten übersät, die diesige Luft von graubrauner Schwere. Einziger Kontrast sind die weißen Hemden der Kinder.

Das Bild strahlt eine melancholische Ruhe aus, bedingt durch die unbewegten Gesichter der Kinder und die unaufgeregte Landschaft, sowie die gedeckten Farben.

Die dargestellten Kinder sind Nichte und Neffe des Malers. Diese waren tatsächlich verwaist, nachdem ihr Vater, der Reutlinger Apotheker Bauerle, 1859 verstorben war. Die Namen der Kinder sind bekannt, es handelt sich um Laura Mathilde, geboren 1844 und ihren Bruder Eugen, geboren 1853. Beide Kinder kamen nach dem Tod des Vaters in die Waisenpflege. Ein Jahr später malt Karl Bauerle das erste Bild der Waisenkinder sieben Jahre später die zweite, berühmt gewordene und ausgestellte Fassung. Man darf annehmen, dass er das erste Bild noch unter dem direkten Eindruck des Schicksals seiner Nichte und seines Neffen malte und ihn das Thema persönlich betraf.

Die erste Fassung des Bildes unterscheidet sich in einigen Punkten deutlich von der zweiten. Die Kinder bleiben sich relativ ähnlich, einzig die Farben ihrer Kleidung ändern sich, der Rock des

<sup>449</sup>Karl Wilhelm Bauerle: Die Waisenkinder, zweite Version, 1867, Öl/Lw., 113x140cm, Staatsgalerie Stuttgart.

<sup>450</sup>Eiermann, Wolf: Württemberg. Maler entdecken Land und Leute. 1750-1900, mit einem Beitrag von Helmut Mojem, Bonn 2001, S. 106.

<sup>451</sup>Eiermann 2001, S. 107.

<sup>452</sup>Karl Wilhelm Bauerle: Die Waisenkinder, erste Version, 1860, Öl/Lw, 140x156, Heimatstube Endersbach.

Mädchens ist im ersten Bild rot, im zweiten braun, dafür hat sie im zweiten ein rotes Tuch um die Hüften geschlungen, auf dem sich der Junge bettet. In beiden Bildern haben die Kinder einen hinter ihnen stehenden Korb mit Tüchern und einem irdenen Krug bei sich und links neben dem Mädchen einen Mantel nachlässig abgelegt. Auch im ersten Bild schaut das Mädchen nach rechts, sie blickt zu einem Tor, das im Mittelgrund in weiterer Entfernung zu den Kindern zu sehen ist. Im zweiten Bild holt Bauerle das Tor näher zu den Kindern, und macht es durch die Kapelle und einige aufgestellten Gedenkkreuzen klar als Friedhof erkennbar. Das andere sich ändernde Element ist links des Mädchens zu beobachten: Während in der ersten Fassung hier eine Schafherde weidet und ein Bock mit geschwungenen Hörnern aufmerksam zu den Kindern blickt, wird die Schafherde in der zweiten Fassung weiter entfernt, nicht so massiv und vor allem von einem Hirten geführt, dargestellt.

Schlüssel des Bildes, beider Bilder, ist das Verstehen der Waisenkinder als eine Frage oder einen Hilferuf und das Gruppieren der anderen Motive als Antwort auf diese Frage. Die Waisenkinder können als Zeichen des Ausgeliefertseins an die Not, die Natur – das freie, ungeschützte und karge Feld – und das Schicksal verstanden werden. Die Frage nach dem Warum und Wohin der Waisenkinder ist präsent im Vordergrund und unübersehbar.

Der Friedhof, auf den das Mädchen blickt und wohin sie das Auge des Betrachters durch ihre Körperhaltung lenkt, steht unmittelbar und plakativ gewiss für den Tod, der die Kinder zu Waisen machte, ist, wie Eiermann schreibt, der wehmütige Blick des Mädchens zur Ruhestätte des verstorbenen Vaters. 453 Doch er ist mehr. Der Friedhof ist von einer Mauer umgrenzt, doch das Tor ist offen. Es öffnet sich in Richtung Osten. Für die Kapelle auf dem Friedhof der zweiten Fassung, die seltsam steil und unwirklich wirkt, konnte bisher keine mögliche reale Vorlage gefunden werden. Die Kirche ist damit vermutlich ein Fantasieprodukt, sie ist stark auf die Apsis, also den Ostteil, reduziert. Damit ist sie reduziert auf den hoffnungsweisenden Blick nach Osten, hin zur im Christentum als Ort der zweiten Parusie Jesu, dem Endgericht und der Auferstehung der Toten verstandenen Himmelsrichtung. Die Konnotierung des Ostens mit der erlösenden Heilserwartung ist, wie schon bei Theodor Schüz' "Ostermorgenspaziergang" ausgeführt, vor allem im württembergischen Pietismus mit seinem konkreten Chiliasmus und den Auswanderungen gen Osten ausgeprägt. Der Friedhof ist also kein Ort des Todes, er ist ein Ort der Hoffnung, in seiner Ausrichtung, mit seiner "Apsis-Kapelle" und dem offenen Tor weist er auf die kommende Heilszeit und die Vergänglichkeit des Todes hin. Diese Auffassung und Inszenierung des Friedhofs erinnert, nicht im Dargestellten, aber im Implizierten, an "Die Liebe höret nimmer auf" von Theodor Schüz.

<sup>453</sup>Eiermann 2001, S. 106.

Der Tod ist im Pietismus nicht als Grund zur Trauer zu sehen, sondern soll – und Angehörige sollten sich darin zeitlebens üben – als Erlösung des Betreffenden aus der gefallen Welt und als Befehl des Schöpfergottes an die Seele, zu ihm zurückzukehren, zu sehen.<sup>454</sup> Dies wurde schon im vorangegangenen Kapitel gezeigt.

"Warum sollte man sie also beklagen?" Diese pietistisch vorbildliche Art, mit dem Tod umzugehen, sei es als sterbender oder als angehöriger Mensch, findet sich in allen überlieferten Sterbebeschreibungen der Angehörigen."

Beim Thema "Tod" im Bild der Waisenkinder ist die Figur des kleinen Jungen, Eugen, interessant. Geht man vom realen Lebensverlauf der porträtierten Kinder Laura Mathilde und Eugen aus, weiß man, dass beide Kinder wohlbehalten in die Waisenpflege überstellt wurden und später im Elsass lebten. Somit ist ihr Überleben klar und der Junge nur als schlafend denkbar.

Löst man sich jedoch in der Betrachtung von diesem eng auf den realen Hintergrund bezogenen Aspekt, so ist die Darstellung des Jungen keineswegs eindeutig die eines Schlafenden. Vielmehr nimmt sie ikonographische Bestandteile einer Todesdarstellung auf.

Die Arrangement der beiden Kinder der Kinder erinnert nämlich sehr deutlich an eine feste Bildformel. Das ältere Mädchen, dass den erschlafften Körper des Jungen auf dem Schoß hält, kann durchaus an Pietá-Darstellungen erinnern. Über einen bestimmten Pietá-Typus schreibt Probst:

"Bei einer dritten Gruppe öffnen sich die Beine der sitzenden Maria ein wenig und der Leichnam Jesu gleitet vor ihr auf die Erde. Jesu Oberkörper ruht dabei nur noch auf dem rechten Oberschenkel Marias oder er wird von ihr unter einer Achsel emporgehalten. Beides bewirkt kompositorisch den gleichen Effekt: rechte Schulter und Kopf Jesu schließen sich zusammen, während sein rechter Arm nach unten hängt; der Oberkörper ist an der Brust nach außen gewölbt und leicht nach vorne gedreht, als ob Frontalität angestrebt würde. Die Beine sind stark gekrümmt nach hinten geführt. Die hier festzustellende Gebrochenheit der Körperlinie wird als Motiv beim profanierten Typus bedeutsam."<sup>456</sup>

Viele Elemente von dieser Darstellungsbeschreibung finden sich im Bild, namentlich der ausgestreckte rechte Arm des Jungen, die Drehung des Oberkörpers und die angewinkelten Beine. Ein Pietà-Bezug ist damit sicherlich gegeben. Dies wird in der zweiten Fassung noch durch das rote, um die Hüften geschlungene Tuch des Mädchens untermauert, das unter dem Kopf des Jungen auf den Boden zu fließen scheint, was als Querverweis auf Blut gedeutet werden kann.

Hier endet jedoch die Parallele zur Pietà. Der Junge wird zwar in einer christusähnlichen Haltung dargestellt, doch er ist nicht tot, sondern schläft. Der erschlaffte Körper und der herunterhängende rechte Arm kann ein Hinweis auf den Tod sein, muss es aber nicht: In verschiedenen

455Zitiert nach: Ebenda, S. 75f.

<sup>454</sup>Gleixner 2005, S. 75.

<sup>456</sup>Zitiert nach: Probst, Volker G.: Bilder vom Tode. Eine Studie zum deutschen Kriegerdenkmal in der Weimarer Republik am Beispiel des Pietà-Motives und seiner profanierten Varianten, Hamburg 1986, S. 24.

Schlafdarstellungen wird ebenfalls diese Haltung verwendet, beispielsweise in Füsslis "Nachtmahr"<sup>457</sup> (Abb.47), in der die Überstreckung der Arme in beiden Versionen eklatant ins Auge fällt, oder in Watteaus "Jupiter und Antiope"<sup>458</sup> (Abb.48) um 1715. Die Haut des Jungen ist rosigfrisch, seine Hand umfasst noch halb den hölzernen Stab, der vor ihm auf der Erde liegt. Die Ambivalenz der Darstellung, die deutlich mit den Anklängen an die Pietà und damit den toten Christus einerseits, und der ruhigen Darstellung eines schlafenden, gesunden Kindes andererseits spielt, ist sicher beabsichtigt und passt zum Motiv beziehungsweise der tieferen Deutungsebene des Bildes.

Die Interpretation dessen kann sich auf ein einfaches Hinweisen auf den Tod mit einer bekannten Ikonographie erschöpfen, darauf, dass die emotionale Trauer der Schmerzensmutter auf die Trauer der Kinder übertragen werden kann, oder sie kann weitergehend religiös gedeutet werden.

Am nachvollziehbarsten erscheint hier die Deutung der Pietà als Vorstufe zur Auferstehung. So wie Maria um den toten Jesus trauert, also in der Hoffnungslosigkeit der menschlichen Welt gefangen ist, so sind die Kinder noch in ihrer verzweifelten Situation, in der Ungewissheit ihres weiteren Schicksals und dem Trauern um die Eltern. Aber die Pietà ist nur die Vorstufe zur Auferstehung, die Trauer und die Ausweglosigkeit der Kinder damit nur das vergängliche Leid, dem ein neues Heil folgt. Dies kann sich auf den Glauben beziehen, dass Eltern und Kinder in der erhofften baldigen zweiten Parusie wieder vereint sein könnten. Nimmt man die Figur des Hirten in der zweiten Fassung dazu und lässt man das Zusammenspiel aus Friedhof, Pietá-Konnotation und Hirte sich ineinander sinngebend verschränken, so entsteht das Bild des Todes und der Trauer, in dem die Kinder gefangen sind, und auf das sie noch so gebannt schauen, während der Hirte, und damit Christus nach Joh 10,11, lebt und ihnen weiter vorangeht. Würden sie ihren Blick von dem Friedhof und damit dem Tod nehmen, sähen sie den Hirten, der sie in ein grünes Tal führt. Die Tatsache, dass er nach Westen zieht, was durch die Apsisausrichtung untermauert wird, unterstützt die Parusie-Assoziation: Im Gegensatz zu Schüz' Kinderzug, der dem Heil im Osten entgegenzieht und deswegen aus Westen kommt, kommt folgerichtig der Gute Hirte, also Christus, aus dem Osten und zieht in den Westen.

Der Tod führt über die zwischenzeitliche Trauer zur neuen Auferstehung, in dieser Sinnkette ließen sich die drei Hauptelemente des Bildes miteinander vereinen und die Anklänge an die Pietà-Ikonographie verstehen.

Die zartrosa Blüten einer Heckenrose, die auf der ersten Version neben dem Mädchen aufblühen, sind ein weiterer Beleg, dass es hier um ein neues Leben und eine – religiöse –

<sup>457</sup>Johann Füssli: Der Nachtmahr, 1802, Öl/Lw. 75,5 x 64, Goethemuseum Frankfurt a.M.

<sup>458</sup>Antoine Watteau: Jupiter und Antiope, um 1715, Öl/Lw., 73x107cm, Louvre Paris.

Hoffnungsvermittlung geht. Die Rosen blühen auf der Seite der Schafherde, würde man sie auf das zweite Bild übertragen, so blühten sie auf der Seite des Hirten. In jedem Fall ist es die Gegenseite des Friedhofs, die Antwort auf den Tod. Die unwirtliche, verbrannte Erde des rechten Teils des Bildes wird beantwortet mit der – wenn auch noch sehr zaghaft – aufblühenden linken Hälfte, die zugleich die Hälfte der Schafe, des Hirtens und der grünen Flusslandschaft im Hintergrund ist. Was die Kinder noch nicht sehen, ist eigentlich schon da oder im Begriff, zu kommen: Der Trost und das Leben, das die Religion den Kindern in Zukunft trotz ihres schweren Schicksals verheißen kann, wenn man die Interpretation nah am Bild fassen will. Oder das Reich Gottes, um es chiliastisch zu deuten, welches mit Christus' zweiter Parusie – hier der Hirtenbezug – aus dem Osten kommend erwartet wurde

Der Stab, den der Junge noch im Schlaf umgreift, kann ebenfalls eine Deutungsmöglichkeit in diese Richtung stützen. Verbunden mit den Schafen und dem Hirten im Hintergrund und der Situation der Kinder, lässt dieses Motiv stark an ein bekanntes Kirchenlied denken: Das Lied "Weil ich Jesu Schäflein bin", im 18. Jahrhundert von der pietistischen Dichterin Henriette Maria Luise von Hayn, die 1766 bis 1782 in Herrnhut das Ledige-Schwestern-Haus leitete. Das Lied findet sich in den Gesangbüchern Württembergs im 19. Jahrhundert und kann dementsprechend als dem Maler und den zeitgenössischen Betrachtern als bekannt vorausgesetzt werden.

Weil ich Jesu Schäflein bin, freu' ich mich nur immerhin über meinen guten Hirten, der mich wohl weiß zu bewirten, der mich liebet, der mich kennt und bei meinem Namen nennt.

Unter seinem sanften Stab geh' ich aus und ein und hab' unaussprechlich süße Weide daß ich keinen Mangel leide; und sooft ich durstig bin, führt er mich zum Brunnquell hin.

Sollt' ich denn nicht fröhlich sein, ich beglücktes Schäfelein?
Denn nach diesen schönen Tagen werd' ich endlich hingetragen in des Hirten Arm und Schoß Amen, ja mein Glück ist groß!<sup>459</sup>

<sup>459</sup>Zitiert aus: Lied Nr. 652, Evangelisches Gesangbuch, Ausgabe für die Evangelische Landeskirche Baden, Karlsruhe 1999.

Der prominent im Vordergrund liegende Stab, der Hirte, der ein Lamm trägt, der Fluss und die grüne Landschaft im Hintergrund, kann eine Inspiration des Bildes durch das Lied plausibel machen, ebenso der pietistische Hintergrund sowohl des Liedes als auch des Malers Karl Wilhelm Bauerle. Die erste Fassung des Bildes widerspricht dem nicht, sondern trägt diese Verbindung zwischen Lied und Bild ebenfalls, da die Schafe, die hier ohne Hirten dargestellt werden, wesentlich näher an den Kindern dargestellt werden, und von ihnen, beziehungsweise von einem, direkt betrachtet werden. Damit entsteht eine Verbindung zwischen den Schafen und den Kindern als den übertragenen "Schäflein". Auch wenn die Verknüpfung zu diesem Lied tatsächlich rein spekulativ bleibt, ist vor allem in der ersten Version des Bildes ein Bezug zur Musik tatsächlich gegeben: Vor dem schlafenden Jungen liegt hier nämlich eine einfache, aus Holz selbstgeschnitzte Flöte auf der Erde.

Insgesamt beantwortet Bauerle die Frage nach dem Warum nicht, aber die nach dem Wie und Wohin; und dies tut er in religiöser Weise: Der Tod währt nicht ewig, die Heilszeit kommt bald, der Gute Hirte führt seine Schafe in eine Welt ohne Schmerz und Tod und kümmert sich um die Seinen.

#### Und der Pietismus?

Was ist pietistisch an diesem Bild, kann man fragen. Warum wurde es im Rahmen dieser Arbeit aufgenommen und besprochen, warum steht es exemplarisch für den Themenkreis "Tat"?

Es ist darauf keine Diakonisse zu sehen, kein Rettungshaus, keine Armenschule. Das Bild zeigt keine Tat, es zeigt den Anlass zur Tat und den Antrieb der Tätigen. Es beruht auf einem realen Geschehen – dem Tod des Vaters und dem Unterbringen der Nichte und des Neffen des Malers in der Waisenpflege. Gleichzeitig steht es exemplarisch für viele ähnliche zeitgenössische Schicksale.

Das Bild eröffnet einen Blick auf die gesellschaftliche Lage im 19. Jahrhundert in Württemberg. Diese Lage ist es, die eine Soziale Frage in Dringlichkeit hervorbringt.

## Exkurs: Elend und Soziale Frage im Württemberg des 19. Jahrhunderts

Karl Bauerle ist mit dem Sujets der beiden Waisenkind-Bilder biographisch direkt berührt von einem zentralen Thema des 19. Jahrhunderts: Der Sozialen Frage. Die "Soziale Frage", das ist ein stehender Begriff für eine Gesellschaftsproblematik, die in dieser Weise erst im industrialisierten 19. Jahrhundert in Deutschland, Frankreich und England entsteht - die Frage nach dem gesellschaftlichen Umgang mit Benachteiligten, Armen, Waisen und Kranken.

Das 19. Jahrhundert beginn in Württemberg mit Zerstörung: Die Napoleonischen Kriege verwüsten das Land und lassen es verelendet zurück. Die Neuordnung des im Frieden von Pressburg 1805 von

Napoleons Gnaden entstehenden Königreichs Württemberg mit dem nun eingegliederten Oberschwaben<sup>460</sup> sorgt für Unruhe.<sup>461</sup> Im Jahr 1816 kommt es zusätzlich durch den Ausbruch des Vulkans Tambora in Indonesien zu einer kurzfristigen Klimaveränderung, die für einen extrem langen Winter und einen ungewöhnlich kalten und nassen Sommer sorgt. Die Folge sind sich schnell ausbreitende Krankheiten und Missernten, die 1816 und im Folgejahr 1817 für eine Hungersnot von immensem Ausmaß sorgen, auch in Württemberg. 462 Es kommt zu einer Agrardepression im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, die Getreidepreise steigen ab 1819, viele Bauern sind von Zwangsversteigerungen betroffen. 463 Gleichzeitig kommt es zu einer Bevölkerungsexplosion: Zwischen 1750 und 1850 verdoppelt sich die württembergische Bevölkerung; Württemberg ist im 19. Jahrhundert eine der am dichtesten besiedelten Regionen Deutschlands. 464 "Die Armut wächst sich zu einer strukturellen Massenarmut aus" 465 Das Elend in Württemberg ist groß, verschiedene Einrichtungen werden von staatlicher Seite geschaffen: Es entstehen Auffanghäuser für Arme und Kranke, König Wilhelm I. gründet 1817 den "Verein für Wohltätigkeit", dessen Vorsitzende Königin Katharina<sup>466</sup> ist<sup>467</sup> und ruft das Cannstatter Volksfest ins Leben, um mit den Einnahmen Not zu lindern und Getreide ankaufen zu können. Immer wieder kommt es in den nächsten Jahren durch Klimaeinbrüche zu Hungersnöten, die Lage bleibt auch in Württemberg sehr angespannt. In diese schwierige Lage eines noch mit den Nachwirkungen des letzten Krieges und den sich wiederholenden Missernten kämpfenden Landes kommt die Industrialisierung. 468

Die Industrialisierung des 19. Jahrhunderts in Europa und Nordamerika prägte auch Württemberg maßgeblich. Die industrielle Revolution, also der Durchbruch der Industrialisierung in Deutschland vor der Mitte des 19. Jahrhunderts wirkte stark einschneidend in die Gesellschafts- und damit auch in die Religionsstruktur der Bevölkerung.

Wie Engels hervorhebt, kennt die Weltgeschichte

"kaum (…) ein Ereignis, welches in dem kurzen Zeitraum weniger Menschenalter so 460Ehmer 2008, S. 81.

<sup>461</sup> Vor allem, weil hier mit Altwürttemberg und Neuwürttemberg ein homogen protestantischer Landstrich mit einem homogen katholischen Landstrich vereinigt wurde.

<sup>462</sup>Ehmer 2008, S. 98.

<sup>463</sup>Becker, Monika: Kriminalität, Herrschaft und Gesellschaft im Königreich Württemberg. Ein Beitrag zur Historischen Kriminologie unter Berücksichtigung von Normen- und Sozialgeschichte in Württemberg von 1830 bis 1848 (Kriminologische Forschungsberichte aus dem Max-Planck-Institut für ausländisches und internationales Strafrecht, Bd. 96), Freiburg i.Br. 2001, S. 39.

<sup>464</sup>Göggelmann, Walter: Ein Haus dem Reiche Gottes bauen. Diakonie und Sozialform in Gustav Werners Hausgenossenschaft (Veröffentlichungen des diakoniewissenschaftlichen Instituts; Bd. 32), Heidelberg 2007, S. 33. 465Zitiert nach: Göggelmann 2007, S. 33.

<sup>466</sup>Katharina Pawlowna, 1788-1819, Königin von Württemberg.

<sup>467</sup>Ehmer 2008, S. 98.

<sup>468</sup>Ebenda ff.

außerordentliche Veränderungen hervorgebracht, so gewaltsam in die Schicksale der gebildeten Völker eingegriffen hat und noch eingreifen wird, als die industrielle Revolution, in welche unsere Zeit begriffen ist."<sup>469</sup>

Die Industrialisierung in Deutschland unterschied sich von der des Pionierlandes England unter anderem in den Vorreiterindustriesparten. Konzentrierte sich England zuallererst auf die Textilindustrie, wurden in Deutschland vor allem die Montanindustrie und der Eisenbahnbau maßgeblich. Wichtige Handelspartner Deutschlands in der Weltwirtschaft waren die USA sowie England, Russland und Österreich-Ungarn. Der deutsche Kolonialhandel blieb währenddessen trotz den Kolonialbestrebungen Deutschlands marginal.<sup>470</sup>

Die Industrialisierung setzt in Württemberg später ein als in anderen deutschen Landstrichen. Durch diese Verzögerung tritt Württemberg in einen Wettbewerbsnachteil mit anderen, früher industrialisierten Regionen, es kommt zur immer weiter fortschreitenden Verarmung. Als die Industrialisierung um 1840 in Württemberg einsetzt, 471 kommt es jedoch zu neuen Problemen. Mit ihr entsteht eine neue Unterschicht, das Proletariat, also die Fabrikarbeiter in den Städten, die in sehr kleinen Verhältnissen und schlechter Versorgung leben. Durch die in Altwürttemberg praktizierte Realteilung, also die Aufteilung des elterlichen Erbes nach gleichen Teilen auf jedes Kind, schrumpften über Generationen die Ländereien und Höfe, bis sie oft nicht mehr zum Lebensunterhalt reichten. Damit konnten sich viele Bauern nicht mehr durch die Landwirtschaft ernähren und zogen auf der Suche nach Arbeit in die Städte, wo sie als Fabrikarbeiter unterkamen und der Schicht des Proletariats zufielen. Damit gab es sowohl auf dem Land als auch in der Stadt eine Verelendung eines relativ großen Teiles der Bevölkerung. 472

Die "Soziale Frage" stellte sich, also die Frage nach dem gesellschaftlichen Umgang mit dem Elend. Diese entwickelt sich im 19. Jahrhundert neu; nicht, weil man in früheren Jahrhunderten keine Hilfe für Bedürftige leisten wollte und geleistet hat, sondern weil nun die Interpretation des Verarmten eine andere wurde. Die frühere Auffassung der Armut als schicksalsgegeben oder selbst verschuldet wandelte sich nun langsam in ein Bewusstsein, dass die Staatsform, der Kapitalismus und die Industrialisierung Faktoren in der Verelendung darstellten und berücksichtigt wurden. Armut konnte somit auch teilweise staatlich verschuldet sein und wurde darum eine Angelegenheit der Gesellschaft

<sup>469</sup>Zitiert nach: Engels, Friedrich: Die Lage der arbeitenden Klasse in England, Leipzig 1845, S. 227.

<sup>470</sup>Ziegler, Dieter: Das Zeitalter der Industrialisierung 1815-1914, S. 197-287, in: North, Michael (Hrsg.): Deutsche Wirtschaftsgeschichte. Ein Jahrtausend im Überblick, München 2000, S. 204.

<sup>471</sup>Göggelmann 2007, S. 15.

<sup>472</sup>Ehmer 2008, S. 97f.

In diese Situation hinein malt Bauerle seine Waisenkinder. Für ihn sind die Waisenkinder schon darum Realität, weil sie keine Fantasiefiguren zeigen, sondern seine tatsächlich verwaisten Angehörigen darstellen. Einen persönlichen Bezug, ein persönliches Anliegen, dieses Bild und damit das Thema des Elends anzusprechen, ist also nicht von der Hand zu weisen.

Andererseits passt das Bild in eine Kunstströmung der Zeit, die des Elendsgenres, einer thematischen Untergattung des Genres.

Realismus ist ein wichtiges Thema des 19. Jahrhunderts, nicht nur in der als solche bezeichneten Kunstströmung, sondern auch als genereller Anspruch an die Kunst, vor allem an die Historienmalerei und das Genre. Carl von Piloty, Lehrer Karl Wilhelm Bauerles an der Münchner Akademie, gilt als Vertreter des Realismus im Historiengemälde.<sup>473</sup>

"Aus der Forderung nach Lebenswahrheit im Sinne einer Orientierung an empirischen Fakten erwuchs die Auffassung, der Künstler solle nur das darstellen, was er aus eigener Erfahrung kenne. "Unmittelbares Hineingreifen ins Menschenleben" und "naturwahre Schilderung" galten als die Qualitätskriterien, nach denen zwar auch die Historienmalerei, aber – aus naheliegenden Gründen – in erster Linie das Genre gemessen wurden."

Das ländliche Genre wurde als besonders wahr und lebensnah empfunden, Ludwig Knaus' Genreszenen wurden gefeiert, da sie im Gegensatz zur Historienmalerei "echte Menschen mit Wahrheit" zeigten und den "Reiz des Ungesuchten, Selbsterlebten"<sup>475</sup> besäßen.

Dieses als realitätsnah rezipierte Genre wurde zudem auch als typisch deutsches Charakteristikum empfunden und verkauft.

"Die unter Friedrich Theodor Vischer geprägte Bezeichnung "Sittenbild" gehandelte Gattung wurde als spezifisch deutsches Kunstprodukt betrachtet, das sich auf dem internationalen Markt durchaus als konkurrenzfähig erwies. (...) Als Garanten des vernünftigen Fortgangs der Geschichte benennt er (Anm: Vischer) Nation und Volk im Sinne einer irrationalen Geschichtsmacht, die die Probleme der Moderne lösen soll. Die moderne Zivilisation in ihrer Reflektiertheit wird als Vernichterin der alten Sitten und des Volkslebens verurteilt. Vischer appelliert an die Deutschen, das hinüberzuretten, was von ursprünglicher Volkskraft noch im Gemüt vorhanden sei."<sup>476</sup>

Das Gefühl eines Verlustes an Natur und "alten Sitten" hängt auch mit der Industrialisierung zusammen., vor allem mit dem schwunghaften Eisenbahnbau. Während der 1840er Jahren kommt es zu einem "Eisenbahnboom".<sup>477</sup> Dieser brachte nicht nur generell einen Aufschwung der Eisenbahnindustrie mit sich, sondern auch tiefgreifende gesellschaftliche Veränderungen. Das

<sup>473</sup> Söntgen, Beate: Sehen ist alles. Wilhelm Leibl und die Wahrnehmung des Realismus, München 2000, S. 29.

<sup>474</sup>Zitiert nach: Söntgen 2000, S. 29.

<sup>475</sup>Zitiert nach: Pecht, Friedrich: "Etwas über moderne Profanhistorienmalerei", in: Deutsches Kunstblatt 1, 1881-1882, S. 2-4.

<sup>476</sup>Zitiert nach: Söntgen 2000, S. 30f.

<sup>477</sup>Ziegler 2000, S. 197.

Erleben von Zeit und Geschwindigkeit änderte sich dadurch bei der deutschen Bevölkerung nachdrücklich; räumliche Abgeschlossenheiten einzelner Orte und Regionen wurden aufgebrochen, lokale Zeitsysteme aufgrund der Notwendigkeit generalisierter Abfahrts- und Ankunftszeiten aufgegeben. Durch die Änderung der Geschwindigkeitswahrnehmung durch das immer verbreitetere Nutzen der Eisenbahn als Fortbewegungsmittel änderte sich zugleich die Naturwahrnehmung sowohl auf der Stadt als auch auf dem Land. Der Blick aus dem Fenster eines fahrenden Zuges wurde im Gegensatz zu dem aus der Pferdekutsche als denaturalisierend und entsinnlicht wahrgenommen<sup>478</sup> und hinterließ eindrückliche Empfindungen. Joseph von Eichendorff<sup>479</sup> beschreibt dies 1857 autobiographisch:

"An einem schönen warmen Herbstmorgen kam ich auf der Eisenbahn vom anderen Ende Deutschlands mit einer Vehemenz dahergefahren, als käme es bei Lebensstrafe darauf an, dem Reisen, das doch mein alleiniger Zweck war, auf das allerschleunigste ein Ende zu machen. Diese Dampffahrten rütteln die Welt, die eigentlich nur noch aus Bahnhöfen besteht, unermüdlich durcheinander wie ein Kaleidoskop, wo die vorüberjagenden Landschaften, ehe man noch irgendeine Physiognomie erfaßt, immer neue Gesichter schneiden, der fliegende Salon immer andere Sozietäten bildet, bevor man noch die alten recht überwunden."

Das sich rasch ausbreitende Schienennetz veränderte die Natur flächendeckend in einem kaum gekannten Ausmaß; die Natur wurde der Eisenbahnlinie angepasst.

"Auf diese Weise wurde die zuvor als Urgewalt empfundene Natur zunehmend als berechenbar, ja sogar als beherrschbar wahrgenommen."<sup>481</sup>

Diese Veränderung wurde nicht von allen begrüßt, es kam zu Verlustängsten und dem Gefühl, etwas von dem alten, "natürlichen" Leben retten zu müssen, was in der Malerei möglich erschien.

Nicht nur Rettung, sondern auch Erneuerung wurde vom Genre erwartet.

"Das Vordringen der Zivilisation in ländlichen Gegenden habe auch hier den Zustand der Unberührtheit und Naivität zerstört, der einst geherrscht haben sollte. Aufgabe der Künstler sei es deshalb, das Landleben vor dem Eindringen der Zivilisation zu zeigen, die Elemente der Verstädterung auszulöschen und dem ländlichen Dasein Geltung als Vorbild zu verschaffen. Gefordert wurde eine Beschreibung des Dorflebens, wie es gewesen sein und wieder werden soll.. (...) Diese Kunst wurde realistisch genannt nicht aufgrund von unbedingter Wirklichkeitstreue im Sinne einer Aufzeichnung faktischer Gegebenheiten. Sie galt als realistisch, weil sie einen Zustand beschreibt, der noch utopisch, dessen Realisation aber erstrebenswert und in der Zukunft auch möglich ist."<sup>482</sup>

Trotz des ethisch-politischen Aspekts, den diese Forderung beinhaltet und der von einigen Genremalern umgesetzt wurde, malen die Vorreiter des ländlichen Genres, Benjamin Vautier, Franz

<sup>478</sup>Ebenda, S. 210.

<sup>479</sup>Joseph von Eichendorff, 1788-1857, Lyriker und Schriftsteller der dt. Romantik.

<sup>480</sup>Zitiert nach: Eichendorf, Joseph von: Werke, Bd. 1, München 1970, S. 895.

<sup>481</sup>Zitiert nach: Ziegler 2000, S. 211.

<sup>482</sup>Zitiert nach: Söntgen 2000, S. 34.

Defregger und Ludwig Knaus ein verniedlichtes und romantisiertes Bauernleben.

Allerdings gibt es eine Brücke zwischen diesem romantisierenden Genre und der zunehmenden Zuwendung zu realistisch-kritischen Motiven in der Genremalerei: Das Elendsgenre. Zu diesem gehört als eine Form des Motivs die Darstellung von Waisenkindern.

Das Gemälde Bauerles kann als ein Genrebild der Elends-Malerei gesehen werden, auch die Querverweise auf ähnliche Waisenbilder sind geltend und betten Bauerles "Waisenkinder" in einen Kontext einer zeitgenössischen Beschäftigung mit diesem Thema ein. In der Mitte des 19. Jahrhunderts und vor allem nach der 1848er Revolution bereitete man die Soziale Frage in der Genremalerei für das bürgerliche, also vom Elend nicht betroffene Käuferschicht, generell zunehmend rührselig auf. Diese Darstellung hatte nicht den Anspruch des Realismus, Dinge ungeschönt abzubilden, sondern zeigte rührende, Mitleid erregende Szenen mit einer romantischen Verklärung und zartem Schmelz. Wie Lorenz schreibt, "(tritt) anstelle der sozialen Wirklichkeit lediglich das pittoresk-fremde oder mitleidevozierende Leben der anderen Menschen (...)." <sup>483</sup> Lorenz kategorisiert diese Genrerichtung in zwei Felder: entweder wird die Not in moralisierendem Sinne dargestellt und aufgelöst. Dies geschieht beispielsweise beim beliebten Motiv der Pfändung, in der die Not zwar dargestellt, aber als rechtlich legitim und selbst verschuldet erklärt wird. Das zweite Feld ist die Not durch das Ausgeliefertsein an die Naturgewalten.

"Die ungewöhnliche Situation, der Schicksalsschlag, gibt Anlass für ungewöhnliche Gestik, eine Komposition, deren Pathosgehalt jenem Wunsch nach idealisierter Zuspitzung entsprach, die eine schaurig-schöne Goutierbarkeit durch den in sicherer Ferne nicht Betroffenen möglich machen."<sup>484</sup>

Der soziale Hintergrund der Elendsmalerei war die tatsächliche schlechte Situation vieler Menschen im 19. Jahrhundert, die wie oben bereits spezifisch für Württemberg ausgeführt, aus einem Zusammenspiel von Bevölkerungsexplosion, Missernten, der zumindest auf dem Land Arbeitsstellen einsparenden Industrialisierung, Agrarreformen und der strukturellen Veränderung der internationalen Märkte, die ausländische Konkurrenz steigen und die Preise innerhalb Deutschlands sinken ließ. Die Motive sind also real, auch für die Bürger des 19. Jahrhunderts in Württemberg, die selbst in den Städten die wachsende Zahl der Armen vor Augen hat. Im Elendsgenre wird diese soziale Realität in eine Form gegossen, die Erklärung und Entschuldigung für diese Situation bietet.

<sup>483</sup>Zitiert nach: Lorenz, Angelika: Das deutsche Familienbild in der Malerei des 19. Jahrhunderts, Darmstadt 1985, S. 222.

<sup>484</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 224.

<sup>485</sup>Flum, Carmen: Armeleutemalerei. Darstellungen der Armut im deutschsprachigen Raum 1830-1914, (Diss. Univ. Freiburg i. Br. 2008) Merzhausen 2013, S. 21 ff.

Das Elendsgenre ist hierbei keine realistische Malerei, die sich tatsächlich kritisch und realistisch mit sozialen Missständen auseinandersetzen oder diese gar anprangern möchte. Es ist die Darstellung von tatsächlich zeitgenössisch Sichtbarem – dem Elend – aber dies ohne Kritik, sondern viel mehr mit einer Erklärung, nämlich entweder der Selbstverschuldung oder dem Ausgeliefert sein an das Schicksal. Der Betrachter wird nicht zum tatsächlichen Handeln aufgerufen und sein Gewissen soll nicht belastet werden. Vielmehr dient es der Kanalisation des Gewissens einer begüterten Schicht. Wie Flum zusammenfasst: "Keines der in dieser Zeit gezeigten Gemälde stellt dem Armen einen (...) Verantwortlichen oder einen "Reichen" gegenüber." Es ist quasi eine Malerei, die die Soziale Frage nicht kennt, die in ihrem Gedankengut vor ihr stehen bleibt.

Klar ist: Die Elendsmalerei ist kein großer Zweig der Genremalerei. Flum, die akribisch die Anzahl der Armeleutebilder in den Ausstellungen der Berliner und Münchner Kunstakademien im 19. Jahrhundert ausgewertet hat, berechnet eine Gesamtzahl der Elendsmotive in den Ausstellungen zwischen 0,2 und 0,5 Prozent.<sup>487</sup> Und sie arbeitet innerhalb dieser Zahl noch einmal ein Gefälle hervor: Die Ausstellungen der Berliner Akademie der Künste zeigt zwischen 1830 und 1914 circa einhundert Armeleutebilder mehr als die bayrischen Ausstellungen.<sup>488</sup> Offenbar ist die Beschäftigung mit dem Elend in der Bildenden Kunst in Süddeutschland im 19. Jahrhundert noch weniger beliebt als im Norden.

Das Elendsgenre soll nach dem Geschmack der Käufer vor allem ergreifen und anrühren. <sup>489</sup> Dafür spricht auch das Fehlen einiger Motive, vor allem das des verkrüppelten und kranken Bettlers. Wurden diese in der Frühen Neuzeit noch öfter dargestellt, zum Beispiel drastisch bei Pieter Breughel d. Ä. "Die Krüppel" von 1568, der fünf stark verkrüppelte und teilweise psychisch krank wirkende Bettler auf Krücken zeigt, fehlen diese im Genre des 19. Jahrhunderts. Flum vermutet hier,

"dass die Armeleutemaler idealisierende Darstellungen bevorzugten, eine offensichtliche Behinderung hätte das Publikum wohl als störend empfunden."<sup>491</sup>

Im Gegenteil: Bettler werden im 19. Jahrhundert oft reinlich und in gewissem Maße schön dargestellt: Die Kleidung ist zerschlissen, aber sauber, die Gesichter gesund. Dies ist ein nach außen getragener Hinweis auf die "moralische Sauberkeit" der Bettler, die darum also ihr Elend nicht selbst verschuldet haben und denen darum in der zeitgenössischen Denkweise Mitleid und Hilfe

<sup>486</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 38.

<sup>487</sup>Flum 2013, S. 47.

<sup>488</sup>Ebenda.

<sup>489</sup>Ebenda, S. 56.

<sup>490</sup>Pieter Brueghel d.Ä.: Die Krüppel, 1568, Öl/Holz, 18x21cm, Louvre Paris.

<sup>491</sup>Flum 2013, S. 93.

gebührt.492

Die Darstellung verarmter und verwaister Kinder gehört in diese Form des Genres. Beliebt waren sie auch und vor allem wegen ihres sentimentalen Gehaltes der unschuldig in Not Geratenen.<sup>493</sup> Häufig zu finden sind vor allem Darstellungen frierender Kinder im Schnee, beispielsweise Johann Matthias Ranftl,<sup>494</sup> ein Motiv, das sich auch in der Literatur der Zeit widerspiegelt: am berühmtesten im Märchen "Das Mädchen mit den Schwefelhölzern" von Hans Christian Andersen<sup>495</sup> aus dem Jahr 1845. Beispielhaft kann hier als Bild Ranftls "Bettelnde Kinder am Glacis" (Abb.49) von 1853 genannt werden: Ein kniendes Mädchen und ein stehender, jüngerer Junge in zerlumpten Gewändern warten hier im Schnee auf Almosen, die sie in einer vor ihnen liegenden Mütze sammeln. Ihr Korb daneben, in dem Dinge zum Verkauf oder Lebensmittel sein könnten, ist leer. Die Kinder schauen still und ausdruckslos vor sich hin, zwischen ihnen findet keine Kommunikation statt. Der traurig-leere Blick findet sich selbst bei ihrem kleinen Hund. Im Mittelund Hintergrund sieht man den prächtigen Kuppelbau der Wiener Karlskirche, und einen Weg, auf dem gut gekleidete Personen an den Kindern vorbeilaufen.

Diese Ikonographie ist typisch für die Darstellung der Bettelkinder im Winter, wie Flum herausstellt.<sup>497</sup>

Ein anderes häufiges Motiv sind die sogenannten "Savoyarden", Kindern aus fahrendem Volk in den Savoyen, die – ähnlich wie die Schwabenkinder – von ihren verarmten Eltern zum Arbeiten in die Fremde geschickt wurden.<sup>498</sup> Diese Darstellungen sind oft humorvoller als die der Bettelkinder im Schnee; die Savoyarden führen oft Äffchen oder zahme Murmeltiere mit sich oder führen kleine Kunststücke auf, hier ist der verklärende Zug der verarmten und allein herumziehenden Kinder sehr deutlich.

Ab den 1870er Jahren mehren sich die Darstellungen von Waisenkindern, wie man sie im Beispielbild von Bauerle findet. Meist sind Geschwisterpaare dargestellt, von denen das ältere das jüngere tröstet und stützt und damit eine Elternrolle einnimmt. Die Kinder blicken in die Ferne oder zum Friedhof, womit die Präsenz der toten Eltern und die Sehnsucht der Kinder nach diesen dargestellt wird.<sup>499</sup>

<sup>492</sup>Ebenda, S. 130.

<sup>493</sup>Ebenda, S. 38.

<sup>494</sup>Johann Matthias Raftl, 1804-1854, österr. Maler und Grafiker.

<sup>495</sup>Hans Christian Andersen, 1805-1875, dän. Dichter und Schriftsteller.

<sup>496</sup>Johann Ranftl: Bettelnde Kinder am Glacis, 1853, Öl/Holz, 50x39cm, Wien Museum.

<sup>497</sup>Flum 2013, S. 98.

<sup>498</sup>Ebenda.

<sup>499</sup>Ebenda, 98ff.

In einer ähnlichen Situation wie das verarmte Württemberg befindet sich zur selben Zeit London in städtischem Äquivalent. London machte im 19. Jahrhundert die Landflucht, im Zuge der städtischen Industrialisierung, die Entstehung des Proletariats der Fabrikarbeiter am Rande des Elends, die Bevölkerungsexplosion in gleichem oder größeren Maße zu schaffen wie Württemberg. Hier und in Württemberg ist die Not aus ähnlichen Gründen groß und gleichzeitig entwickelt sich die Erweckungsbewegung an beiden Orten rasant. Beide werden zu Zentren des Pietismus des 19. Jahrhundert, die miteinander in Korrespondenzen verknüpft sind, und beide stellen sich die Soziale Frage, die sie mit Innerer Mission beantworten. Es entstehen ähnliche Bilder des Elends und der Waisenkinder: Augustus Mulready beispielsweise malt "Recess on a London Bridge"502 (Abb.50), einen schlafenden Straßenjungen in einer Brückennische. Er hat einen Kanten Brot neben sich liegen, trägt ein weißes Hemd, eine zerrissene Hose und einen roten Schal und schläft unter dem Sternenhimmel. Auf den ersten Blick wird kaum ein religiöser Bezug deutlich, nähert man sich aber der relativ auffälligen Schlafpose des Jungen ikonographisch, so fällt auf, was Nancy Marshall zusammenfasst:

"His awkward pose, head sagging exaggeratedly to his sholder, echoes countless pietà and deposition compositions, making this boy a Christ-like figure, condemned to death by the blindness and ignorance of humanity."<sup>503</sup>

Der christusgleiche Junge, der unter den Augen der gleichgültigen Öffentlichkeit in den Straßen Londons vor sich hinsiecht, wird, so scheint das Bild zu sagen, nur von den funkelnden Sternen bewacht. Aufgrund der Pose ist es kein allzu weiter Schritt, den nachdrücklichen Sternenhimmel als einen Hinweis auf die Nähe Gottes zu sehen, der sich als einziger dem Jungen annimmt, oder ihn aber zu sich holt. Die an Christus erinnernde Darstellung des Jungen sowie die ikonographische Grauzone der Darstellung, die es nicht einfach macht, zu sagen, ob der Dargestellte schlafend oder tot ist, sind durchaus Parallelen zwischen dem Waisenkind-Bild Bauerles und dem Straßenjungen Mulreadys.

Ein anderes Bild Mulreadys bezieht sich wesentlich deutlicher auf die Christenpflicht der Hilfsbereitschaft den Armen gegenüber und prangert das Fehlen dieser an: "Uncared For"504 (Abb.51) aus dem Jahr 1871 zeigt zwei Straßenkinder, ein Mädchen und ein Junge, vielleicht Geschwister. Das Mädchen hält mit bittender Geste dem Betrachter eine Blume zum Kauf hin, der Junge sitzt erschöpft auf einem umgedrehten Korb, den Kopf vom Betrachter abgewandt auf den Schoß gelegt. Die Kinder stehen vor einer Wand, an der mehrere Schichten halb abgerissener

<sup>500</sup>Marshall, Nacy Rose: City of Gold and Mud. Painting Victorian London, London 2012, S. 15ff.

<sup>501</sup>Augustus Mulready, 1844-1904, engl. Genremaler.

<sup>502</sup>Augustus Mulready: Recess on a London Bridge, 1879, Öl/Lw, 43x53cm, Laing Art Gallery.

<sup>503</sup>Zitiert nach: Marshall 2012, S. 155.

<sup>504</sup>Augustus Mulready: Uncared For,1871, Öl/Lw., 101x76cm, Laing Art Gallery.

Plakate übereinanderkleben. Einige sind allerdings gut lesbar, am deutlichsten der Schriftzug genau über den Kindern "The Triumph of Christianity". Das Bild ist eine Anklage an die Gleichgültigkeit der Gesellschaft, die am Elend der Londoner Straßenkinder vorbeigeht, aber es ist vor allem eine deutlich religiöse Anklage: Mulready kritisiert die angeblich christliche Gesellschaft, die sich zur Nächstenliebe aber nicht herablässt. Beide Bilder zeigen deutlich die Anprangerung der Missstände und unterstreichen die Hilfsbereitschaft gegenüber Armen als Christenpflicht. Die bekannten Daten über Mulreadys Privatleben lassen es nicht zu, ihn in einer eindeutigen religiösen Richtung zu verorten, beziehungsweise ist es völlig offen, ob er überhaupt mit der Londoner Erweckungs- und Rettungsbewegung in Kontakt stand. Aber offensichtlich ist seine Verbindung von Armut, Christentum und Aufruf zur Tat.

Dieser Aufruf zur Tat findet sich in einem solch deutlichen Maße wie in Mulreadys "Uncared For" nicht in Bauerles Bild. Bauerle malt Waisen, wie sie dem Elendsgenre entsprechen in ihrer idyllischen Darstellung, den rosig-sauberen Gesichtern der Kinder, dem Nicht-Aufzeigen sozialer Verantwortung für diese Situation. Er entspricht damit dem Zeitgeist. Aber er malt auch gleichzeitig seine Nichte und seinen Neffen, deren reale Not er mitbekommen hat, so wie die seiner Mitmenschen im teilweise stark verelendeten Württemberg des 19. Jahrhunderts. Er beantwortet diese Not religiös in den "Waisenkindern", indem er auf den Guten Hirten, den sorgenden Gott und das kommende Heil hinweist. Es ist noch kein Aufruf zur Mithilfe, zum Handeln durch den Betrachter, aber es ist der Anlass, der einen solchen Aufruf ermöglicht und fordert. Im Folgenden wird der Aufruf von Bauerle ins Bild umgesetzt.

# 4.2 "Der Barmherzige Samariter" und der Aufruf zur Tat

Ein weiteres Werk Wilhelm Bauerles ist der "Barmherzige Samariter"<sup>505</sup>. (Abb.52) Der Barmherzige Samariter ist eine Parabel, die Jesus in Lk 10, 25-37 erzählt. Kontext ist das von ihm vorgebrachte Gebot der Nächstenliebe und die darauffolgende Frage der Pharisäer, wer denn der Nächste sei. Auf diese Frage hin erzählt Jesus das Gleichnis, das von einem Überfall auf einer Landstraße handelt. Keiner hilft dem Opfer des Überfalls, das verwundet am Wegesrand liegt, nicht der vorbeikommende Priester und auch nicht der vorübergehende Levit. Erst der dritte Passant, ein Samariter, Angehöriger einer geringgeschätzten jüdischen Abspaltung, versorgt das Opfer notdürftig, bringt ihn zu einer Herberge und bezahlt dem Herbergswirt Geld, damit dieser den

505Karl Wilhelm Bauerle: Der Barmherzige Samariter, undatiert, Öl/Lw., 73x65cm, Heimatstube Weinstadt.

Verwundeten gesundpflegt.

Bauerles "Barmherziger Samariter" zeigt den Moment des Auffindens des Opfers durch den Samariter. Dieser ist von seinem Esel abgestiegen, der im rechten Mittelgrund zu sehen ist, und zum Opfer, das auf einem Stein liegt, geeilt. Nun hebt der Samariter den Oberkörper des bewusstlosen Überfallenen an, vermutlich, um ihn zu seinem Esel zu bringen. Wahrscheinlich hat der Samariter das Opfer schon notdürftig versorgt. Dafür spricht das geöffnete Holzkästchen mit einer irdenen Flasche und einem Tuch, das neben dem Bewusstlosen auf dem Felsen abgestellt wurde, auf dem das Opfer sitzt.

Die Szene vor dem Erscheinen des Samariters wird durch den Mann im linken Mittelgrund verdeutlicht, der schon weitergeht, aber einen Blick über die Schultern wirft, das Opfer also sehr wohl wahrgenommen, ihm aber nicht geholfen hat. Damit stellt er, dem biblischen Text folgend, den Levit dar, weil dieser direkt vor dem Samariter den Überfallenen passiert.

Der Barmherzige Samariter ist ein in der Kunstgeschichte immer wieder rezipiertes Motiv. In der westlichen und auch in der byzantinischen Kunstgeschichte sind die frühesten Darstellungen meist Buchmalereien oder Reliefs, die in Registerform die Parabel in mehreren Einzelszenen schildern. Vereinzelt gibt es auch frühe Darstellungen einer einzelnen Szene, ein Beispiel ist der Rossano Gospels Folio 007<sup>507</sup> aus dem 6. Jahrhundert. (Abb.53) Hier wird nur die Ankunft des Samariters mit dem Überfallenen in der Herberge gezeigt.

Diese Einzelszene bleibt beliebt, Rembrandt beispielsweise malt sie in einer recht ausführlichen Darstellung<sup>508</sup>, die einerseits das Verhandeln des Samariters mit dem Herbergswirt, andererseits das Herabhelfen des verletzten Opfers vom Pferd zeigt. (Abb.54)

Andere Motive im Kontext der Samariterparabel sind der Überfallene und der Samariter auf dem Weg zur Herberge, wie ihn zum Beispiel Aime Morot 1880 darstellt<sup>509</sup> (Abb.55) und das Auffinden des bewusstlosen Überfallenen durch den Samariter. Dieses Motiv zeigt auch Bauerle. Er malt den Moment des Aufhebens des Opfers, das in seiner Ohnmacht kraftlos in den Armen des Samariters liegt. Auch hier, wie schon bei den Waisenkindern, kann eine Parallele zu Christusbildern, vor allem zu solchen der Kreuzesabnahme gezogen werden.

Die Haltung des bewusstlosen Überfallenen, seine Nacktheit, das rote Tuch, das sich um ihn schlingt, erinnert an Darstellungen des vom Kreuz abgenommenen Christus. Nimmt man die Darstellung des Samariters und das Gesamtarrangement der beiden Figuren dazu, entsteht der

<sup>506</sup>Hosoda, Ayako: Darstellungen der Parabel vom Barmherzigen Samariter, (Studien zur internationalen Architekturund Kunstgeschichte 13), (Diss. Univ. Heidelberg 1999), Petersberg 2002, S. 10f.

<sup>507</sup>Rossano Gospels Folio 007 Der Barmherzige Samariter, 6. Jahrhundert, o.A.

<sup>508</sup>Rembrandt: Der Barmherzige Samariter, nach 1633, Öl/Lw., 68x57cm, Wallace Collection.

<sup>509</sup>Aime Morot: Barmherziger Samariter, 1880, Öl/Lw. 269X198cm, Petit Palais Paris.

Eindruck eines angedeuteten Bildformel des Gnadenstuhls; also der Darstellung Gottvaters mit dem toten Christus auf dem Schoß. Ein wichtiger Unterschied zur Bildformel der Pietà ist beim Gnadenstuhl das regelrechte Präsentieren des Leichnams durch Gottvater. Er hält ihn meist dem Betrachter frontal entgegen, anstatt ihn liegend auf dem Schoß zu halten. Beispiel kann der Gnadenstuhl des Meisters von Flémalle<sup>510</sup> sein.

Diese Form findet sich auch in Bauerles Bild, in dem der Samariter den Verwundeten dem Betrachter durch das Abstützen des Oberkörpers quasi entgegenhält.

Die Interpretation des Bildtypus' des Gnadenstuhls ist erstens und vor allem die einer Trinitätsdarstellung – meist ist zusätzlich eine Taube dargestellt – und zweitens das Präsentieren des toten Christus durch den trauernden Gottvater, der die Menschen auf das vollbrachte Sündenopfer drastisch hinweisen will.

Geht man von einem gewollten Anklang an die Gnadenstuhltypologie aus, dann ist das Bild christologisch zu verstehen: Es soll, in der hintergründigen Figurenüberlagerung des Samariters als Gottvater und des Überfallenen als Christus, den Betrachter an den göttlich bezahlten Sündensold erinnern.

Der Levit könnte darin einerseits als Jude und damit als nicht an Christus Glaubender interpretiert werden, oder genereller als an dem Opfertod Christi desinteressierter Mensch.

Trotz des möglichen Anklangs an den Gnadenstuhl und den damit einhergehenden christologischen Inhalt, bleibt das vorragige Thema des Bildes und generell des Samaritermotives aber das des Helfens beziehungsweise Nicht-Helfens und die Bewertung beider Handlungsmuster durch Jesus als richtig und falsch, beziehungsweise letztlich als zum Heil oder zum Verderben führend. Das Helfen geschieht nicht nur aus momentanen, altruistischen Motiven, sondern letztlich auch aufgrund seiner Heilsrelevanz für den Helfenden. Jesus erzählt diese Geschichte, nachdem er von den Pharisäern gefragt wurde, was man tun müsse, um das ewige Leben zu erlangen. Jesus antwortet darauf zuerst mit dem Gebot der Nächstenliebe und danach erklärend mit dem Samaritergleichnis, aber in jedem Falle ist beides eine Antwort auf die Frage nach dem Erlangen des eigenen Heils.

Die Samariterdarstellung ist damit ein Thema des Helfens, das dazu aufruft, es gleich zu tun. Dieser Aufruf hat immer auch ein transzendentes Moment.

"Die anagogische Bedeutungsebene bezieht sich auf das Zukünftige: nicht das Verhalten im Diesseits, sondern die Wirkung dieses Verhaltens auf das Jenseits, die Natur des Göttlichen, die mögliche Einheit des Menschen mit Gott, die Frage nach einem Leben nach dem Tod und weitere das Diesseits transzendierende Fragen werden angesprochen. Bei der Parabel

\_

<sup>510</sup>Meister von Flémalle: Gnadenstuhl, um 1428-30, Öl/Holz, 148x61cm, Städel Frankfurt.

des barmherzigen Samariters stehen dabei eschatologische Aspekte im Mittelpunkt."511

Sowohl Altruismus als auch seine weiterreichenden Motive stehen sicher auch bei Karl Bauerles Bild im Vordergrund. Hier lässt sich fragen, in welchem Kontext er dieses Thema des Altruismus anschneidet.

#### Wie Hosoda erläutert:

"Als letzter Anhaltspunkt für die Deutung der Darstellungen sei noch der historische, gesellschaftliche und politische Hintergrund der Entstehungszeit der Werke genannt."<sup>512</sup>

Die Entstehungszeit mit ihren gesellschaftlichen und politischen Hintergründen wurde schon im ersten Unterkapitel, dem "Anlass zur Tat" skizziert: Die Verelendung Württembergs im 19. Jahrhundert, das mit den negativen Folgen der Napoleonischen Kriege, der Industrialisierung und wiederkehrenden Missernten zu kämpfen hatte. Diese Missstände zusammen formulierten die Soziale Frage, also die Frage nach dem Umgang mit dem Elend und die Dringlichkeit einer Reaktion darauf. Sie stellte sich auch den Pietisten, den "Frommen" in Württemberg und rief Aktivität hervor.

In anderen Ländern und Regionen, die mit ähnlichen Problemen konfrontiert waren, waren soziale Einrichtungen im Kielwasser der Aufklärung entstanden, in Württemberg haben sie ihren Ursprung vor allem im erwecklerischen Pietismus des 19. Jahrhunderts. Der württembergische Pietismus des 18. Jahrhunderts führte noch zu keinen Anstaltsgründungen oder nennenswerten Hilfsorganisationen, was vor allem an seiner starken Ausrichtung auf Bengels Theologie liegt. Dieser schärfte zwar das Verständnis für akute Not anderer, deren in Nächstenliebe abgeholfen werden sollte, war aber nicht auf strukturierte soziale Aktivität ausgerichtet.<sup>513</sup>

Im 19. Jahrhundert, und hier liegt sicherlich ein Unterschied zwischen dem Pietismus dieser beiden Jahrhunderte in Württemberg, kam es dagegen zu weitreichenden Reaktionen: Die sogenannte Innere Mission entstand auch in Württemberg. Der Begriff "Innere Mission" meint das Erkennen und Reagieren auf Not- und Missstände im eigenen Umfeld in einem religiösen Kontext. Sie ist das Pendant zur "Äußeren Mission", also dem, was landläufig unter Mission verstanden wird: Das Aussenden von Missionare in verschiedene Länder, um dort eine religiöse Arbeit aufzubauen. Im 19. Jahrhundert geriet neben dem Ausland auch das eigene Land in den Fokus religiöser Gruppen, vor allem pietistischer. Hier wurde einerseits das greifbare Elend gesehen, andererseits wurde Deutschland auch ein religiöser und sittlicher Verfall attestiert. Dem wollte man mit verschiedenen

<sup>511</sup>Zitiert nach: Hosoda 2002, S. 48.

<sup>512</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 49.

<sup>513</sup>Zeilfelder-Löffler, Monika: Anfänge der Inneren Mission in Württemberg, S. 136-154, in: Blätter für württembergische Kirchengeschichte hrsg. Von Hermann Ehmer und Martin Brecht, 99.Jahrgang, Stuttgart 1999, S. 138.

<sup>514</sup>Ehmer 2009, S. 138f.

nun entstehenden Organisationen und Einrichtungen entgegenwirken beziehungsweise Abhilfe schaffen. Gewissermaßen lässt sich die Innere Mission als Antwort des Pietismus im 19. Jahrhundert auf die Soziale Frage verstehen. Diese Innere Mission wurde ein wichtiger Bestandteil im pietistischen Leben Württembergs.<sup>515</sup>

Johann Hinrich Wichern,<sup>516</sup> der mit seinem Hamburger Rauhen Haus als Begründer der deutschen Inneren Mission verstanden werden kann, schreibt über die Innere Mission:

"Die Innere Mission hat die Revolution der Gegenwart um so viel mehr ins Auge zu fassen, als dieselbe in ihren letzten Gründen nicht etwa nur den Umsturz dieser oder jener politischen Verfassung will, sondern mit dem Geist zusammenhängt, der nicht bloß die Bekämpfung des Christentums zum Gegenstand seiner mutwilligen Lust erkoren, sondern welche alle Religion und allen Gottesdienst zu verachten trachtet, und infolgedessen die Zerstörung aller Begriffe von Recht und Gesetz, von Freiheit und Wahrheit, also aller sittlichen Grundlagen der Gesellschaft bezweckt."<sup>517</sup>

Die Innere Mission und damit auch das gesamte sozial-diakonische Handeln der Pietisten des 19. Jahrhunderts ist also nicht nur aus dem Wunsch zur Fürsorge Benachteiligter und aus Leiden an der Sozialen Frage heraus motiviert, sondern zu einem beträchtlichen Teil ein Mittel zur Abwehr oder zum Entgegentreten der als solche empfundenen christenfeindlichen und moralzerrüttenden Gesellschaftsentwicklung.

Wichern besuchte Württemberg mehrmals persönlich und beeinflusste die dortige Arbeit. Er zeigte sich von dieser durchaus beeindruckt und schrieb über Württemberg, dass er hier sehe

"wie mächtig eine Kirche wird, die sich wie die württembergische so frei zu freien Verbindungen innerhalb der Gemeinde stellt und den Gewissen, wo es sich um erbauliche Zwecke handelt, keine Fesseln anlegt; dadurch hat sich die Kirche hier das Leben bewahrt und trägt den Keim einer reicheren Zukunft, mehr als wir im Norden ahnen, in sich."<sup>518</sup>

In dem Stuttgarter Prälaten und Pietisten Sixt Karl Kapff fand Wichern einen einflussreichen Verbündeten in Württemberg. Kapff förderte vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Innere Mission im Sinne Wicherns in Württemberg; unter seinem Einfluss wurde auch 1853 der Diakonissenverein ins Leben gerufen.<sup>519</sup>

Ein Ergebnis der Auseinandersetzung mit der Sozialen Frage im 19. Jahrhundert im Kontext des Pietismus ist das Entstehen der Diakonie im Sinne der Neuzeit und die sogenannte Rettungshausbewegung. Schon Spener hatte sich mit den zeitgenössischen Zuständen der

\_

<sup>515</sup>Ebenda.

<sup>516</sup>Johann Hinrich Wichern, 1808-1881, dt. Theologe, Sozialpädagoge und Begründer der Inneren Mission der Evangelischen Kirche.

<sup>517</sup>Zitiert nach: Wichern, Johann Hinrich: Sämtliche Werke Bd. I (hrsg. Von Peter Meinold), Hannover 1979, S. 200f.

<sup>518</sup>Zitiert nach: Wurm, Theophil: Von der Evangelischen Kirche in Württemberg, Stuttgart 1921, S. 37.

<sup>519</sup>Zeilfelder-Löffler 1999, S. 143f.

Armenfürsorge beschäftigt und Francke leistete mit der Einrichtung des Waisenhauses in Halle einen Beitrag zur Waisenhilfe mit gleichzeitigem unternehmerischen Anspruch, das jedoch erst im 19. Jahrhundert und unter anderen ökonomischen und sozialen Vorzeichen tatsächliche Verbreitung in Form der Diakonie erfuhr. 520 Dennoch nennt Renkewitz die Franckeschen Anstalten "die Urform der diakonischen Anstalt."521 Diakonie meint der Dienst am Menschen im christlichen Kontext und letztlich auch durch christliche Motivation.

Im 19. Jahrhundert wird die Diakonie ein gesamteuropäisches Phänomen der Erweckungsbewegung. Grundlegend ist hier nicht nur das karitative, sondern auch das prophetischeschatologische Moment. Die Pietisten empfinden sich, auch und vor allem in Württemberg, in der Krisenzeit, die das Kommen Christi oder zumindest das der erwarteten tausendjährigen Heilszeit einleitet.

"Das nichts anderes ist mein Amt; deswegen bin ich hier, ob ich euer etliche möchte für das Reich Gottes gewinnen und dem ewigen Feuer entreißen (…) Der Herr der Ernte hat mich hierher gestellt, um in der letzten betrübten Zeit Seelen für ihn zu werben (…)"<sup>522</sup>

Dieses Zitat entspricht dem Zeitgeist: da das Ende nahe ist, sollen möglichst viele Menschen zur Bekehrung im pietistischen Sinne gebracht werden. Auch in diesem Kontext ist die Diakonie zu sehen: Sie ist eine Gelegenheit, Seelen "für ihn zu werben", nämlich die der dort betreuten, denen nicht nur tätige Hilfe, sondern eben auch religiöse Unterweisung zuteil wurde. Das Reich Gottes, so die Vorstellung, werde von Gott selbst aber durch das Tun der Gläubigen, gebaut, um die Endzeit einzuläuten.

"Die Hoffnung unter erweckten Christen, durch Erweckung und Bekehrung auch soziale Gerechtigkeit zu fördern und damit vielleicht gar den Eintritt des Reiches Gottes zu beschleunigen, wirkt als ein Bindeglied über Kontinentaleuropa hinaus."<sup>523</sup>

der württembergischen Zentral für die Entwicklung Diakonie generell Tätigkeitsorganisationen des württembergischen Pietismus in der sozialen Frage war die Deutsche Christentumsgesellschaft, im späten 18. Jahrhundert von dem Württemberger Pietisten Johann Urlsperger<sup>524</sup> Schon im gegründet. ersten Kapitel wurde die Christentumsgesellschaft im Rahmen des Bibeldrucks und des pietistischen Verlagswesens beschrieben. Die enge Verbindung zwischen Württemberg und der Deutschen

<sup>520</sup>Kaiser, Jochen-Christoph: Diakonie, Glaube und Geld – von den Anfängen bis 1945, S. 10-34, in: Herrmann, Volker (Hrsg.): Zur Diakonie im 19. Jahrhundert. Überblicke – Durchblicke – Einblicke, )DWI-INFO – Forum, Materialien, Informationen, hrsg. Von Volker Herrmann; Sonderausgabe 6), Heidelberg 2005, S. 15ff.

<sup>521</sup>Zitiert nach: Renkewitz, Heinz: Der diakonische Gedanke im Zeitalter des Pietismus, S. 258-316, in: Krimm, Herbert (Hrsg.): Das diakonische Amt der Kirche, Stuttgart 1953, S. 258.

<sup>522</sup>Zitiert nach: Ludwig Hofacker in seiner Antrittspredigt in Rielinghausen 1826, zitiert nach: Göggelmann 2007, S. 70, o.A.

<sup>523</sup>Ebenda, S. 71.

<sup>524</sup>Johan August Urlsperger, 1728-1806, dt. Theologe.

Christentumsgesellschaft im 19. Jahrhundert geht auf eine historische Organisationsentwicklung zurück: die pietistischen Konventikel im Württemberg des 18. Jahrhunderts schlossen sich mit anderen süddeutschen Pietistengruppen zu eben dieser Christentumsgesellschaft zusammen, die 1780 ihren Sitz in Basel nahm. Die Verbindungen zwischen Württemberg und Basel blieben im 19. Jahrhundert bestehen, intensivierten sich sogar eher noch. Die inzwischen mit der Erweckungsbewegung in England verknüpfte und überregional und -national operierende Christentumsgesellschaft wurde mit ihren Anstößen für die Innere Mission generell und damit auch für Sozialtätigkeit der Pietisten in Württemberg wichtig. Diakonisches Handeln hatte sich die Gesellschaft ebenso auf die Fahne geschrieben wie die Verbreitung der christlichen Lehre. Ziel der Christentumsgesellschaft war es, die diakonischen Einrichtungen des Pietismus zu bündeln und zu einer Art weltweiten Arbeit am "Reiche Gottes" zu verknüpfen. Die historischen Scholaren und zu einer Art weltweiten Arbeit am "Reiche Gottes" zu verknüpfen. Die historischen Vürtenberg verbreitung der christlichen Lehre. Ziel der Christentumsgesellschaft war es, die diakonischen Einrichtungen des Pietismus zu bündeln und zu einer Art weltweiten Arbeit am "Reiche Gottes" zu verknüpfen.

Vor allem im nahen Württemberg prägte sie damit die pietistische Verknüpfung des karitativdiakonischen Handelns mit einer starken Eschatologie.

"Alle Ereignisse dienten nur noch als Richtpfeiler auf die baldige Wiederkunft Christi (…) Das Diesseits als Wirkungsbereich des Gottesreiches, in dem Christus waltet, bis er wiederkommen wird, um alles zu verwandeln, was noch nicht gewandelt ist, bildete den Kern eines biblischen Realismus, aus dem ein neuer christlicher Lebenswille hervorging."527

Man möchte anfügen: Aus dem vor allem ein immenser christlicher Tätigkeitswille hervorging.

Personen der Christentumsgesellschaft wie Christian Friedrich Spittler, 528 der die Anstaltsgründungen initiierte, setzten in Württemberg Maßstäbe. 529 Allgemein war die Anstaltsgründung eine der herausragenden Methoden der Inneren Mission des Pietismus.

Württemberg wurde im 19. Jahrhundert eine der Schwerpunktregionen der Rettungshausbewegung, also christlicher Gründungen von Kinder- und Jugendfürsorgeeinrichtungen, die weitgehend staatsunabhängig operierten. Der Rettungshausgedanke ist dabei ein durch und durch erwecktpietistischer; seinen Ursprung hat er in der Erweckungsbewegung des 19. Jahrhunderts im Siegerland und am Niederrhein. Die württembergischen Pietisten bauen den Gedanken für ihr Land in rasender Schnelle aus, schon 1849 gibt es hier dreiundzwanzig Rettungshäuser mit über tausend dort betreuten Kindern und Jugendlichen. 530

Die Organisation der Rettungsanstalten erfolgte bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts dezentral und ohne Dachverband. Die führenden Gestalten der Inneren Mission Württembergs wurden dennoch

<sup>525</sup>Zeilfelder-Löffler 1999, S. 139.

<sup>526</sup>Ebenda.

<sup>527</sup>Zitiert aus: Ebenda.

<sup>528</sup>Christian Friedrich Spittler, 1782-1867, Sekretär der Basler Christentumsgesellschaft.

<sup>529</sup>Zeilfelder-Löffler 1999, S. 140.

<sup>530</sup>Göggelmann 2007, S. 35.

von zwei Organen miteinander verbunden: der 1832 von Pfarrer Christian Friedrich Burk gegründeten pietistischen Zeitschrift "Christenbote", die im ersten Kapitel schon Erwähnung fand, und die regelmäßig von der Arbeit in den Rettungshäusern berichtete, und der Predigerkonferenz, die seit Mitte der 1820er Jahre halbjährlich in Stuttgart stattfand.<sup>531</sup> Die Predigerkonferenz bildete so eine Möglichkeit des Treff- und Austauschpunkts für die Mitarbeiter der Inneren Mission, und wurde somit zu einer Art Zentralausschuss der Rettungshausbewegung Württemberg.

Die generelle Diakonie Württembergs ist, ebenso wie die Rettungshausbewegung, die mit ihr eng verwoben ist, tief verwurzelt in der erweckt-pietistischen Strömung:

"Insgesamt wären (…) ohne diese erweckten Ansätze in dieser Zeit weder Frömmigkeit noch Diakonie, weder äußere noch innere Mission, weder Rettungshäuser noch Gefängnisgesellschaften, weder Diakonissenhäuser noch Ausbildungsstätten für Diakone zu denken."<sup>532</sup>

Für die Verbreitung der Diakonie und der Rettungshausbewegung war wie schon gesagt die Christentumsgesellschaft, hier vor allem ihr Leiter Spittler, maßgeblich. Aber auch pietistische Führer in Württemberg machten sich für dieses Thema stark, unter ihnen Philipp Matthäus Hahn und, wie schon in Kapitel eins angerissen, vor allem Gustav Werner.<sup>533</sup> Auch der Einfluss des elsässischen Theologen und Pädagogen Johann Friedrich Oberlin<sup>534</sup> darf nicht unterschätzt werden, der unter anderem mit dem württembergischen Theologen Christian Gottlieb Blumhardt,<sup>535</sup> dem späteren Nachfolger Spittlers, in regem Briefkontakt stand und der eine Rettungsanstalt für vernachlässigte Kinder ins Leben rief, für die er eigens Betreuerinnen ausbilden ließ.<sup>536</sup>

Zentralste Figur für den württembergischen Pietismus in Verbindung mit der Sozialen Frage ist aber dennoch Gustav Werner. Er stand in Kontakt mit den Kindern Oberlins, dessen Vorbild ihn faszinierte. Unter dem Eindruck von Oberlins Werk im Elsass und seiner Forderung zur praktischen Hilfe gründete Werner 1837 in Walddorf bei Tübingen einen Kindergarten, eine Industrieschule und ein familiär aufgebautes Rettungshaus für vernachlässigte Kinder. Die Theologie Werners bestach ab diesem Moment vor allem in seiner Betonung der Liebestätigkeit und den praktischen altruistischen Folgen des pietistischen Glaubens und entfernte sich damit von der starken

<sup>531</sup>Götzelmann, Arnd: Diakonische Antworten und Soziale Frage. Die historischen Wurzeln der Diakonie im ausgehenden 18. und im 19. Jahrhundert, S. 34-76, in: Herrmann, Volker (Hrsg.): Zur Diakonie im 19. Jahrhundert. Überblicke – Durchblicke – Einblicke, )DWI-INFO – Forum, Materialien, Informationen, hrsg. Von Volker Herrmann; Sonderausgabe 6), Heidelberg 2005, S. 15ff.

<sup>532</sup>Zitiert nach: Göggelmann 2007, S. 67.

<sup>533</sup>Götzelmann 2005, S. 15ff.

<sup>534</sup>Johann Friedrich Oberlin, 1740-1826, ev. Pfarrer, Sozialreformer und Pädagoge.

<sup>535</sup>Christian Gottlieb Blumhardt, 1779-1838, dt. Theologe, Mitbegründer der Basler Mission.

<sup>536</sup>Götzelmann 2005, S. 40.

Innerlichkeit des bisherigen württembergischen Pietismus. 537

Nach den schon im ersten Kapitel dargelegten Querelen mit der württembergischen Landeskirche und der Niederlegung seines Pfarramts zog er 1840 nach Reutlingen, wo sein Haus schnell zur Zentrale sozial-diakonischer Angebote wurde. Er erweiterte sein Wirken durch den Bau einer Lehrlingswerkstätte, einer Wäscherei, Näherei und verschiedenen landwirtschaftlichen Einrichtungen. Seine Vision war die "Menschheitskirche des liebenden Johannes". Werner, im Gegensatz zu anderen Theologen der Inneren Mission und Diakonie, bewertete die aufkommende Industrie nicht nur negativ, sondern nutzte vielmehr ihre Vorteile für sich. Götzelmann schreibt dazu: "Werner meinte, dass man das Reich Gottes in allen Lebensbereichen, im Zeitalter der Industrialisierung aber speziell mit den Mitteln der Industrie, bauen müsse." 1850 kaufte er in Reutlingen darum eine Papierfabrik und nahm sie mit seinen Schützlingen in Betrieb. Ziel war hierbei, Arbeits- und damit Lohnmöglichkeiten für Arme zu schaffen, aber auch, Profit für die Organisation zu erwirtschaften.

Gustav Werner, der anhand der "Scheunenpredigt" schon als erweckter Wanderprediger vorgestellt wurde, verstand es, die Möglichkeiten der Industrialisierung mit dem Anliegen der Sozialhilfe zu verbinden. "Vater Werner" ist eine Größe des erweckt-pietistischen Rettungsgedankens Württembergs. Robert Heck stellt ihn inmitten seiner Schützlinge dar<sup>542</sup>: (Abb.56) Gustav Werner im Anzug ist in der Mitte des Gemäldes dargestellt, umringt von Kindern; eines trägt er auf dem Arm. Im Hintergrund ist rechts das Backsteingebäude einer Fabrik, vermutlich der Reutlinger Papierfabrik, dargestellt. Links ist im Mittelgrund ein Mädchen mit Schülerinnen und im Hintergrund eine Häuserzeile zu sehen. Das Gemälde entstand 1988 und fasst Werners Arbeit in einem Abriss zusammen. Diese überdauerte als generelle gemeinnützige Organisation und unterhält als Gustav-Werner-Stiftung heutzutage zahlreiche soziale Einrichtungen.

537Ebenda, S. 67.

<sup>538</sup>Zitiert nach: Bartel, Karlheinz: Gustav Werner, Stuttgart 1990, S. 189.

<sup>539</sup>Zitiert nach: Götzelmann 2005, S. 68.

<sup>540</sup>Ebenda, S. 69.

<sup>541</sup>Ebenda.

<sup>542</sup>Robert Heck: Vater Werner, 1887, Öl/Lw., 224x173cm, Gustav Werner Stiftung, Reutlingen.

Das Bild erscheint wie eine Reklame: Plakativ wird Werner im Zentrum seiner verschiedenen Schützlinge dargestellt, die sich ihm dankbar nähern und zu ihm aufschauen. Ein interessantes Detail ist die Tatsache, dass der Kirchturm kleiner und im Schatten des rauchenden Schornsteins der Papierfabrik dargestellt wurde. Dies erscheint auf den ersten Blick unlogisch aufgrund des religiösen Antriebs der Arbeit Werners. Rekapituliert man allerdings das schon erwähnte Zerwürfnis Werners mit der württembergischen Landeskirche - und auch den kirchennahen Vertretern des Pietismus – so liest sich dieses Detail in Hecks Gemälde wie ein Statement. Heck, der ja selbst Anhänger Werners war und damit im Zerwürfnis primär auf dessen Seite stand, malt den gotischen oder neugotischen Kirchturm, das Symbol der landeskirchlichen Obrigkeit, hinter den Fabrikschornstein, der obendrein wesentlich höher als der Kirchturm erscheint. Die Arbeit Werners wird so vor der der Kirche betont. Wo sie im Hintergrund bleibt, hilft Werner aktiv, wo sie gestrig ist, nutzt Werner die neuen Industrieformen zum Wohle der Menschen, die es ihm wie dargestellt danken.

Trifft diese Lesweise zu, so ist das Bild nicht nur eine Huldigung an Werner – die Huldigung zeigt sich schon in der bogenförmigen Andachtsbildformats -, sondern auch eine Spitze gegen die württembergische Landeskirche und den ihr nahestehenden pietistischen Gruppen.

Innerhalb des schon besprochenen Elendgenres gibt es immer wieder Darstellungen von Wohltätigkeit, sei es privat in einer Almosengabe oder institutionell. Vor allem kirchliche Einrichtungen wurden dargestellt, besonders häufig das Motiv der "Klostersuppe", also der Armenspeisung von kirchlicher Seite aus. Oft verteilt ein Mönch oder eine Nonne still die Suppe an die Wartenden, wie beispielsweise in Josef Danhausers "Klostersuppe"<sup>543</sup> von 1838. Waldmüllers "Klostersuppe"<sup>544</sup> (Abb. 57) aus dem Jahr 1858 dagegen zeigt ein dynamisches Durcheinander der Wartenden und Essenden im Kreuzgang eines Klosters. Im Vordergrund sind vor allem Kinder zu sehen, die sich um die Suppe balgen, von der Mutter gefüttert werden oder um Nachschub betteln. Über der Szene ist am rechten Bildrand ein Gemälde des Heiligen Franziskus als Patron der Armen zu sehen. Die Darstellungen der Armenspeisung oder der privaten Almosengabe zeigt das Kümmern von Einzelnen oder Institutionen um Bedürftige, aber es zeigt dieses immer nur in einem vorübergehenden und einzelnen Moment. Menschen, die beispielsweise im vom bürgerlichen Friedrichs-Werderschen-Bezirksverein in Berlin gegründeten Nachtasyl Unterkunft suchten, durften dies nicht häufiger als fünf Mal im Laufe eines Monats in Anspruch nehmen.<sup>545</sup> Es geht hier also immer um eine punktuelle und vorübergehende Hilfe, einen Moment der Wohltätigkeit, nicht eine dauerhafte Einrichtung. Dies unterscheidet das Wirken dieser Einrichtungen von denen Gustav

<sup>543</sup>Josef Danhauser: Die Klostersuppe, 1838, Öl/Holz, 85x130cm, Belvedere Wien.

<sup>544</sup>Ferdinand Waldmüller: Die Klostersuppe, 1858, Öl/Holz, 93x121cm, Belvedere Wien.

<sup>545</sup>Flum 2013, S. 30.

Werners in Württemberg und dies unterscheidet auch die Darstellungen voneinander. Die Speisungs- und Almosen-Darstellungen des Elendsgenres, die einen relativ hohen Anteil an der Armeleutemalerei ausmachen, wie Flaum nachweist, 546 sind eine dynamische Darstellung eines Augenblicks. Die Darstellung Werners durch Heck ist vielmehr ein Aushängeschild seiner beständigen Arbeit. In Werners Werk wohnten und arbeiteten die Armen auf Dauer und wurden über einen längeren Zeitraum versorgt. Heck malt einen generellen Zustand, der erst durch seine Institutionalisierung eine einzelne Person ins Zentrum der Dankbarkeit der Bedürftigen rücken kann. Während die Almosengeber sonst nicht auftauchen, wie in der "Klostersuppe" von Waldmüller, oder anonyme Vertreter einer Institution bleiben, wie bei Danhausers "Klostersuppe", oder eine namenlose Personifikation des Gebenden sind, wie bei Waldmüllers "Eine reisende Bettlerfamilie wird am heiligen Christabend von armen Bauersleuten beschenkt" (Abb.58), das zwar eine wohlwollende und respektvolle Interaktion zwischen Gebendem und Empfangendem zeigt, aber auch dies nur eine Momentaufnahme ist, ist Hecks Bild individuell auf Werner und sein Werk ausgerichtet.

Auch Bauerle interessiert das Thema des Helfens, des Heilens, des Rettens. Er malt nicht nur den Barmherzigen Samariter, sondern auch eine eigentlich relativ unbekannte Geschichte aus der Apg 3,1-11. Hier treffen die Apostel Johannes und Petrus auf einen gelähmten Bettler vor dem "Schönen Tor" des Tempels und heilen ihn. Bauerle malt den Moment, in dem Petrus dem Mann aufhilft, während Johannes auf den Gelähmten blickt.<sup>548</sup> Die Bibel lässt Petrus dazu sagen.

"Gold und Silber habe ich nicht; was ich aber habe, das gebe ich dir: Im Namen Jesu Christi von Nazareth stehe auf und wandle!"

In der Geschichte geht es also um das Helfen beziehungsweise Heilen im Namen Gottes – man kann hinzufügen: ungeachtet der finanziellen Mittel. Bauerle malt also hier eine Geschichte, die abermals zum Helfen – und gleichzeitig zum Gottvertrauen – ungeachtet der Umstände aufruft. Auch dieses Bild lässt sich damit auf die Situation Württembergs und das Appellieren an das religiös-altruistische Handeln der Betrachter verstehen.

Das Motiv des Helfenden ist bei Bauerle in mindestens zwei seiner Werke – nämlich in den beiden

\_

<sup>546</sup>Ebenda S. 124.

<sup>547</sup>Ferdinand Waldmüller: Eine reisende Bettlerfamilie wird am heiligen Christabend von armen Bauersleuten beschenkt, 1834, Öl/Holz, 37x30cm, Neue Galerie Graz.

<sup>548</sup>Karl Wilhelm Bauerle: Petrus und Johannes an der schönen Pforte, o.A. Leider konnte sowohl durch eigene fotografische Bemühungen als auch durch die Heimatstube Endersbach noch keine qualitativ ausreichende Fotografie des Bildes gemacht werden, da dessen Firnis sehr stark gedunkelt ist. Darum ist m Rahmen dieser Arbeit keine Abbildung, sondern nur obige Beschreibung zu finden.

vorgestellten – das zentrale Thema. Er malt dies in einem Württemberg, das die Soziale Frage nicht nur hört, sondern auch darauf reagiert. Freilich reagiert nicht nur der Pietismus darauf, sondern beispielsweise auch das Königshaus, das Hospitäler und Armenspeisungen einführt. Aber der Pietismus bleibt dennoch eine wichtige treibende Kraft in der karitativen Arbeit Württembergs, indem es sich der erweckten Rettungshausbewegung und der Inneren Mission anschließt und eigene Werke, wie das Gustav Werners, oder auch diverse in der Pietistensiedlung Wilhelmsdorf entstehen lässt.

Der Antrieb zu dieser Hilfe, die der Pietismus in Württemberg deutlichst leistet, speist sich aus der Religion und wird damit zweischneidig: Einerseits ist da der altruistische Anspruch der Nächstenliebe, sicherlich auch das Entsetzen angesichts der Waisen, Kranken und Armen und dem Sehen einer Dringlichkeit. Andererseits das biblisch begründete Hoffen darauf, dass die guten Werke, die hier geleistet werden, dem eigenen Heil in der Ewigkeit – also entweder nach dem Tod oder in der erwarteten Heilszeit. Damit bekommt die Tat eine individualistische Komponente und zugleich einen heilsgeschichtlichen Wert.

Diese beiden Komponenten der pietistischen Tat bannt Bauerle mit seinem Samariter auf Leinwand. Es ist kein pietistisches Motiv, aber es spricht in die Realität und den Glauben der Rezipienten, die aufgrund Bauerles württembergischem Umfeld bei Johannes Kullen und Bauerles generell vielfältigen familiären und freundschaftlichen Verbindungen zum württembergischen Pietismus als pietistisch angenommen werden dürfen.

Das Bild ist ein Aufruf der Tat, wie die biblische Geschichte schon ein Aufruf dazu ist, und dieser Aufruf passt in seine Zeit, in der die pietistische Karitas in Württemberg blühte. Es gibt aber auch zugleich die Antwort auf die Frage, warum es diese Blüte gab. Sie war nicht nur eine einfache Reaktion auf die verheerenden gesellschaftlich-sozialen Umstände, sie war vor allem religiös. Man handelte, man gründete Rettungshäuser, man arbeitete diakonisch, weil es einen die Bibel lehrte – im Beispiel des Samariters: weil Jesus es gefordert hatte – und weil mit dieser biblischen Forderung das Versprechen des eigenen Heils einherging.

Bauerle präsentiert nicht nur den geschundenen Überfallenen, sondern ikonographisch auch den gekreuzigten Christus. Nicht nur den helfenden Samariter, sondern auch den opferbereiten Gottvater. Es erinnert an das Christus-Credo "Was ihr einem meiner geringsten Brüder getan habt, das habt ihr mir getan" nach Mt 25, 31-46. Christus im hilfsbedürftigen Mitmenschen, das ist religiöser Anreiz zur altruistischen Tat. Gleichzeitig erinnert es an die folgende Abrechnung der guten Taten gegen die unterlassenen, an das Endgericht, das in Württemberg bald erwartet wird, und an dem alles gegeneinander aufgewogen wird, nach Mt 25.

Helfen und eigenes Heil vermischt sich zu einer untrennbaren Einheit von Altruismus und Egoismus, von Endzeithoffnung und Endzeitfurcht. In dieser Mischung geschieht die Tat im württembergischen Pietismus und diese Mischung hat Bauerle mit seiner Darstellung des Barmherzigen Samariters hervorragend in ihrer Vielschichtigkeit dargestellt.

## 4.3 "Maria und Martha" und der Wert der Tat

Die Maria und Martha-Geschichte nach Lk 10,38-42 stellt Bauerle gleich zweimal in seinem Œuvre dar.

Das erste hängt in der Grunbacher Kirche und zeigt Jesus mit Maria und Martha im Gespräch. 549 (Abb.59)

Jesus sitzt hier auf einem Holzschemel. Rechts vor ihm sitzt Maria in einem fliederfarbenen Gewand und offenen, lockigen langen Haaren. Sie blickt gebannt zu Jesus hinauf, der seinerseits gerade in der Rede an Martha begriffen ist, seiner Blickrichtung und dem Redegestus nach zu urteilen. Martha steht hinter ihrer Schwester. Sie trägt über ihrem einfachen Kleid eine Schürze und auf dem Kopf ein blaues Kopftuch. In der Hand hält sie links einen irdenen Krug und rechts einen Schlüsselbund mit zwei Schlüsseln. Im Mittelgrund ist hinter Martha ein Tisch mit grünem Tischtuch zu sehen, auf dem eine Schale mit Obst – vermutlich vor allem Zitronen – steht. Im Hintergrund öffnet sich der Blick durch eine angedeutete Arkadenarchitektur verschwommen in eine grüne Landschaft.

Die zweite Darstellung des Themas malt Bauerle gemeinsam mit seinem Sohn für das Charlottenstift in Stuttgart. (Abb.60) Hier ist Jesus frontaler dargestellt. Er sitzt auf einer Art Bank, die durch das darauf gelegte Kissen und den reich bestickten bunten Teppich zu seinen Füßen an eine Art Thron erinnert. Links von ihm sitzt Maria in einem grünen Gewand; wieder fällt ihr Haar lose und lockig. Neben sich hat sie einen schleifenverzierten Korb und ein Stück Stoff, vielleicht ihr beiseite gelegtes Nähzeug. Etwas abgerückt davon steht eine Vase mit weißen Lilien. Rechts von Jesus steht Martha auf den Stufen. Sie trägt in der linken Hand einen irdnene Krug, während sie mit der rechten Hand einen – wenn auch verhaltenen – Redegestus macht. Jesus seinerseits ist ebenfalls, durch seine Handhaltung gekennzeichnet, in der Rede begriffen. Die Szene spielt vor einer Arkadenarchitektur mit angedeuteten Gebäuden am rechten Bildrand, hinter der sich

<sup>549</sup>Karl Wilhelm Bauerle, Maria und Martha, 1905, Maße unbekannt, ev. Kirche Grunbach.

<sup>550</sup>Karl Wilhelm Bauerle: Jesus bei Maria und Martha, 270x270 cm, Heimatstube Weinstadt.

eine Landschaft öffnet. Auf einem Berg im Hintergrund ist eine burgartige Siedlung zu erkennen.

Im Malstil unterscheiden sich beide Bilder deutlich von allen bisher besprochenen. Sie sind nicht mehr die typischen Öl-Genre-Szenen des deutschen 19. Jahrhunderts, sondern entstehen merklich im Fin de siècle. In ihrer verhaltenen, kühlen Farbigkeit und den kargen weißen Wänden erinnern sie noch an die Präraffaeliten<sup>551</sup> wie beispielsweise Werke von Dante Gabriel Rossetti, <sup>552</sup> während die Frauendarstellungen mit ihrer Alabasterhaut, den langen lockigen Haaren und den Gewändern Marias stark an Maler wie John William Waterhouse erinnern. <sup>553</sup> Karl Wilhelm Bauerle zeigt hier in seinem Spätwerk in jedem Fall seine Loslösung von der klassischen Genremalerei des 19. Jahrhunderts und seine durch die Jahre in London sicher stark hervorgetretene englische Prägung sowie seine Fähigkeit, sich auch im Alter noch neueren Malstilen anzupassen.

Die Darstellung der Szene "Jesus bei Maria und Martha" ist in der Kunstgeschichte nicht besonders häufig und wurde erst seit der Mitte des 16. Jahrhunderts als selbstständiges Motiv entwickelt. Zuvor wurde die Geschichte nur innerhalb von Bildprogrammen dargestellt. Wie Wagner-Douglas herausstellt, kommt es ab Mitte des 16. Jahrhunderts bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts zu einer größeren Beliebtheit des Motivs. Vor allem in den Niederlanden, namentlich im Œuvre Pieter Aertsens und Joachim Beuckelaer mehren sich die Maria und Martha-Darstellungen:

"Neu war an ihren Bildern nicht nur das Sujet, sondern auch die Form, in der es präsentiert wurde. Im Vordergrund ist eine große, reich mit Vorräten ausstaffierte Küche dargestellt. Küchenutensilien, Lebensmittel, Mägde und Knechte sind detailgenau (…) wiedergegeben. Reduziert und zurückgestellt gegen diese Fülle und Vielteiligkeit folgt die biblische Szene oft so beiläufig im Hintergrund des Bildes, daß sie, wenn überhaupt, erst auf den zweiten Blick wahrgenommen wird."555

Durch den Kunsthistoriker Jan Emmens und seinen 1975 erschienenen Aufsatz "Eins aber ist nötig – zu Inhalt und Bedeutung von Markt- und Küchenstücken des 16. Jahrhunderts"<sup>556</sup> wurde eine nachfolgende Diskussion zur weitreichenden Bedeutung der profanen Gegenstände in den Maria und Martha-Motiven angeregt. Die Gegenstände werden hierbei quasi emblematisch gedeutet und ihnen wird eine moralisch-religiöse Aufladung zugewiesen, die die Brücke zwischen religiösem

<sup>551</sup>Als Präraffaeliten bezeichnet man eine Gruppe englischer Künster in der Mitte des 19. Jahrhunderts, die sich stark am Stil des italienischen Quattrocento orientierten.

<sup>552</sup>Beispielbild kann hier sein Dante Gabriel Rossetti: Ecce Ancille Domini, 1849/50, Öl/Lw, 72,4cmx41,9cm, Tate Gallery London.

<sup>553</sup>Beispielsweise John William Waterhouse: Ophelia, 1894. Öl/Lw, 124x76cm, John and Julie Schaeffer Collection, Sydney.

<sup>554</sup>Wagner-Douglas, Immo: Das Maria und Martha Bild. Religiöse Malerei im Zeitalter der Bilderstürme, (Studien zur deutschen Kunstgeschichte; Bd. 360), Baden-Baden 1999, S.7.

<sup>555</sup>Zitiert nach: Wagner-Douglas 1999, S.8.

<sup>556</sup>Emmens, Jan: "Eins aber ist nötig" Zu Inhalt und Bedeutung von Markt- und Küchenstücken des 16. Jahrhunderts, in: Album amicorum J.G. Van Gelder, Den Haag 1973.

Motiv und profaner Umgebung zu schlagen vermag. 557

Maria und Martha selbst werden von Emmens als Veranschaulichung des Prinzips der "vita activa" und "vita contemplativa" beziehungsweise ihrer Weiterentwicklung durch Augustinus zu "amor sui", also der Eigenliebe, und "amor dei", also der Gottesliebe, verstanden.

"Aertsehs und Beuckelaers Bilder formulierten eine allgemein moralische Position, die den Betrachter auf Bescheidenheit und Mäßigung nach dem Vorbild Christi verpflichtete."558

Emmens nennt hier die im Mittelalter und darüber hinaus gängige Interpretation des Maria und Martha-Themas als Darstellung des auf Platon zurückgehende Modell des aktiven und des kontemplativen Lebens, in dem, wie in der biblischen Erzählung, das kontemplative Leben vorzuziehen ist. Die Kontextualisierung des philosophischen Konzepts mit Maria und Martha geht auf die Kirchenlehre Origines und Clemens von Alexandria zurück. Augustinus beschäftigte sich ebenfalls in zwei seiner Predigten ausführlicher mit dem Thema. In Sermo 104 schreibt er:

"In diesen beiden Frauen sind zwei Lebensbereiche versinnbildlicht: das gegenwärtige und das zukünftige Leben: angefüllt mit Arbeiten das eine, das andere ganz der Ruhe ergeben; mühselig ist das eine, das andere voller Glück; das vergängliche und das ewige Leben. Zwei Lebensbereiche also sind es."559

Augustinus interpretiert also Maria und Martha nicht als Gegensatzpaar des aktiven und des kontemplativen Lebens, sondern als das des Lebens vor und nach dem Tod.

"Augustinus erklärt die Termini als einander ablösende und ineinandergreifende Entwicklungsstufen christlichen Lebens. Sittliches Tugendleben, die innere Schau Gottes, nimmt das ewige Leben vorweg, das Tätige, die Caritas, bestimmt das irdische Dasein."560

Luther dagegen versteht Maria und Martha in einer relativ profan-zeitgenössischen Weise, wenn er schreibt:

"Du Martha bist sorgfeltig, du thust viel, es sind köstliche, gute werck arbeiten, haus und hoff regieren, ein Bürgermeister sein, ein Knecht und Magd oder Prediger sein, aber es thuts nicht (…) Derhalben, wen man handeln soll mit dem gewissen, mit der sunde, leben, tode oder auch mit Gott handeln, so gedenck und lass alles in der welt fahren, lass Martha in die Kuchen gehen, Topff wasschen (…). Lasse Martham weglegen und werde M. Magdalena."561

Luther bezieht hier die Geschichte durch Erwähnungen von Handlungen seiner eigenen Zeit und Ämtern wie dem Bürgermeister wesentlich mehr als die in doch relativ abstrakter Philosophie verhafteten Kirchenväter der Antike auf das alltägliche Leben der Gläubigen. Sie sollen, so kann

<sup>557</sup>Wagner-Douglas 1999, S.10f.

<sup>558</sup>Ebenda, S.9.

<sup>559</sup>Zitiert nach: Augustinus: "Sermo 104" in: PL 38, 616ff, Übersetzung nach: Albert Schmitt: Augustinus-Predigten. Eine Auswahl für Sonn- und Feiertage des Kirchenjahres, Mannheim o.J., A. 369-374.

<sup>560</sup>Zitiert nach: Wagner-Douglas 1999, S.35.

<sup>561</sup>Zitiert nach: Luther WA 33, Wochenpredigten über Johannes 6-8, S. 392f.

man daraus lesen, wenn es um Gott oder das Reflektieren des eigenen Lebens und Sterbens geht, sich nicht an guten Werken oder ihrer gesellschaftlichen Stellung beziehungsweise ihrem Beruf festhalten oder messen, sondern – und hier kommt er wieder der Philosophie nahe – sich auf die kontemplative Gottesschau nach dem Vorbild Marias konzentrieren. Die Unterscheidung zwischen Glauben und Werken betont Luther in seiner Theologie nachdrücklich.

Es ist auffällig, dass Bauerle hier in seinem relativ überschaubaren Genrebild-Œuvre – seine englischen Kinderporträts sind wesentlich zahlreicher – zwei Mal ein biblisches Motiv malt, das relativ selten in der Malerei nach 1750 zu finden ist. Beide entstehen 1905 und sind damit Spätwerke des Künstlers. Deutlich zu erkennen ist der Bezug der Bilder untereinander: Abgesehen von der Kleidung und Darstellung Jesu, die bis ins Detail gleich ist, ist auch die Kleidung Marthas sehr ähnlich und Marias Darstellung gleicht sich in beiden Bildern stark. Zudem ist in beiden die helle Arkardenarchitektur im Hintergrund zu finden. Einige Details unterscheiden die Bilder jedoch voneinander.

Bei genauerem Betrachten scheint es sogar so, als würde Bauerle jeder philosophischkirchengeschichtlichen Interpretation ein eigenes Bild widmen:

Das Grunbacher Bild zeigt die Figuren dicht aufeinander gedrängt. Geht man von der Blickrichtung der Figuren aus, ergibt sich eine Dreierkette, indem Maria zu Jesus, Jesus aber zu Martha blickt. Martha hält zwei Schlüssel in der Hand, die kompositorisch zwischen ihr und ihrer Schwester hängen. Diese zwei Schlüssel können, will man die Gegenstandsinterpretation der niederländischen Motive auch hier anwenden, als die zwei Formen der Lebensweisen sein, der vita activia und der vita contemplativa. Da beide Schlüssel gleich groß sind, können beide Wege als gut verstanden werden; beide führen ans Ziel, beziehungsweise sind im ganz platt-metaphorischen Sinn "Schlüssel" zu einem guten, gottgefälligen Leben. Es wird hier also keine wirkliche Wertung vorgenommen. Diese Sichtweise wird unterstützt durch die Kirchenväter und – bezieht man sie vor allem auf die protestantisch-reformatorische Auseinandersetzung mit dem Stoff, also aus der Konfession, aus der sich der Pietismus primär entwickelt – Erasmus von Rotterdam in seinem Disput um die Werke mit Luther:

"Aber härter als das Urteil derer, welche behaupten, der freie Wille sei zu nichts fähig außer zum Sündigen, die Gnade allein wirke in uns das gute Werk, nicht durch den freien Willen oder mit dem freien Willen, sondern am freien Willen, so daß unser Wille hier nicht mehr tue, als das Wachs tut, wenn es durch die Hand des Künstlers geformt wird, in welche Gestalt auch immer dem Künstler gut scheint. Diese scheinen mir vor dem Vertrauen auf die menschlichen Verdienste und Werke so sehr zu fliehen, daß sie an der Hütte vorbeilaufen,

<sup>562</sup>Evangelisches Gemeindeblatt für Stuttgart 1 (19.10.1905), Artikel zur Entstehung des Charlottenstifts bzw. seiner Übernahme durch die Evangelische Gesellschaft und die Neuausstattung der Räume.

wie man zu sagen pflegt."563

Erasmus möchte die beiden Schwestern als zwei gleichwertige Lebenswege verstanden wissen. Er schreibt, eingedenk der vita activa und vita contemplativa über Maria und Martha:

"Dagegen werdend die auch irs lons nit beraubt die thünd das du thust/die wo es not ist mit fleyß und Christenlicher liebe denen dienend und hilff thund/die das Evangelium predigend/ die die hungerigen speysend/ die nackendenn bekleidend/ die krancken heimsuchend/ die gefangnen befäbend/ die weyßlosen beherbergend. Sie alle werdend auch mitgenossen des Evangelischen lons."564

Calvin fügt – ebenfalls gegen Luther argumentierend, aber gleichzeitig die Maria und Martha-Stelle als generell ungeeignet zur Auslegung verwerfend – über den Bibeltext an:

"Da im übrigen diese Geschichte in entstellender Weise zu einem Preis des beschaulichen Lebens, wie sie es nennen, verdreht wird, müssen wir den echten Sinn herausfinden. Nichts lag Christus ferner, als seine Jünger zu Müßiggang und leeren Betrachtungen anzuregen. Zwar ist ein alter Fehler, daß man meint, wer sich, allen Geschäften entzogen, ganz der geistlichen Betrachtung hingebe, der führe ein engelsgleiches Leben. (...) Da aber einige Leute der Ehrgeiz treibt, wenn sie sich von der allgemeinen Tätigkeit des Lebens zurückziehen, oder übergewissenhafte Menschen in die Einsamkeit gehen und dort Müßiggang pflegen, hat sich daraus dieser Hochmut entwickelt, daß sie phantasieren, wer nichts tue, sei den Engeln gleich. (...) Darum reißen die Mönche törichterweise diese Stelle an sich, als ob Christus das beschauliche Leben mit dem tätigen vergleiche, wo er doch schlicht aufzeigt, weshalb und auf welche Weise er aufgenommen sein will."565

Das Grunbach-Bild stellt, vor allem durch die beiden Schlüssel versinnbildlicht, die beiden Schwestern als Vertreter zweier gangbarer Wege, von denen nicht einer zu verwerfen und einer zu loben ist, dar.

Anders das Bild des Charlottenstifts. Hier fehlt der Schlüssel, dafür gibt es die Maria beigegeben Attribute des Nähzeugs und der Lilienvase. Das Nähzeug deutet an, dass Maria selbst auch im Haushalt hilft und sich um ihre Arbeit kümmert, diese aber im rechten Moment beiseite legen beziehungsweise Gott unterordnen kann. Die Lilienvase auf ihrer Seite, grundsätzlich ein Symbol der Muttergottes, kann hier schlicht als Hinweise auf Marias Namen gesehen werden, aber auch weiter interpretiert als Zeichen des göttlichen Segens, der göttlich herausgedeuteten Frau. Martha dagegen steht vor Jesus, deutet auf ihre Schwester oder versucht, will man den Redegestus nicht auf Maria beziehen, mit Jesus über die Situation zu reden. Jesus selbst verweist in seinem Redegestus auf die hinter ihm auf dem Berg liegende trutzige Stadt. Deutet man diese als himmlisches

<sup>563</sup>Zitiert nach: Erasmus von Rotterdam: "Gespräch oder Unterredung über den freien Willen. 1524, in: Ders. Ausgewählte Schriften IV. Hrsg. Und ins Deutsche übersetzt von Werner Welzig. Darmstadt 1969, S. 59.

<sup>564</sup>Zitiert nach: Erasmus/Jud 1542, S. CLXXv.

<sup>565</sup>Zitiert nach: Johannes Calvin: Unterricht in der christlichen Religion = Institutio christianae religionis, nach der letzten Ausgabe 1559. Übersetzt und bearbeitet von Otto Weber, Neukirchen-Vluyn 1984, S. 412f.

Jerusalem, so weist hier Jesus klar auf einen kausalen Zusammenhang zwischen Verhalten und jenseitigem Heil hin. Die Burg liegt auf der Bildseite Marias, klar wird – auch durch Jesu Geste – Marias Weg als der heilbringende dargestellt, und Martha auf diesen Umstand hingewiesen. Das widerspricht auf auffällige Weise der Darstellung im Grunbach-Bild. Der Maler scheint hier in seiner Bildaussage viel mehr Luther zu folgen, der jedwede "Werkgerechtigkeit" abstrafte und dies mehrmals an der Figur der Martha festmachte. Er schreibt dazu in einer Predigt:

"Martha muß aber leiden, das ire werck gethadelt werden und (sie) möcht gesagt haben: thu ich doch alles was ich thun kan, noch straffet er (Christus) sy, wiewol gantz lind und freüntlich, als wölt er sagen. Martha, dein werck muß gestraffet sein und nichts geachtet, thust du es nit, so wil ichs selbs thun oder der teüfel sols thun, dann ich wil kain werck haben dann das werck Marie, das ist den glauben, das du gelaubest an das wort."<sup>566</sup>

Damit sind die beiden Bilder zwar im selben Jahr entstanden und zeigen das gleiche biblische Thema, sind aber in ihrer theologischen Aussage gänzlich unterschiedlich. Das Grunbach-Bild zeigt beide Lebensweisen als letztlich gleichwertig mögliche Wege zum Heil, das Bild des Charlottenstifts weist Marias kontemplativ-zuhörenden Ansatz als wahrer Weg zum jenseitigen Glück aus.

Es stellt sich die Frage, wie es zu einer so zeitnahen unterschiedlichen Ausrichtung des Sujets kommen konnte. Eine mögliche Erklärung kann der Auftraggeber sein.

Leider kann für das Grunbacher Bild kein Auftraggeber ausfindig gemacht werden. Da es in der Grunbacher Evangelischen Kirche hängt, bleibt nur die Annahme, die Kirchengemeinde selbst oder ein Kirchenmitglied habe das Bild eventuell für die Kirche gestiftet. In diesem Fall stellt sich die Frage, warum ausgerechnet eine Kirche ein Bild in Auftrag gibt und beherbergt, das den Gläubigen beim Gottesdienst aufzeigt, dass nicht die kontemplative Andacht allein ein Weg zum ewigen Heil sein kann, sondern das praktische Tun als gleichwertig zu verstehen ist. Vielleicht soll es vor dem Urteilen über die Prioritäten anderer warnen, vielleicht aber auch daran erinnern, dass es neben der Andacht noch einen arbeitsamen Alltag gibt, der genauso gemeistert werden will.

Es könnte damit auch den Sonntag dem Werktage gegenüberstellen, dazu anhalten, sowohl in Andacht als auch in der alltäglichen Arbeit Gott zu dienen, weil beides heilsrelevant ist. Dies alles kann nur spekulativ sein, vor allem solange es nicht möglich ist, einen Auftraggeber festzulegen. Es muss letztlich unklar bleiben, für welche Aussage an den Betrachter das Bild in den kirchlichen Kontext gestiftet wurde.

566Zitiert nach: Luther WA 10,3 S. 272, 14-20.

\_

Der Auftraggeber des zweiten Bildes ist bekannt, es war das Charlottenstift in Stuttgart.

Das nach Königin Charlotte von Württemberg benannte Stift wurde 1893 gegründet und beherbergte anfangs vor allem eine Haushaltsschule für Fabrikarbeiterinnen und Dienstmädchen sowie ein Mädchenheim zur Beherbergung von Arbeiterinnen und Auszubildenden, die nicht aus Stuttgart stammten. 1903 wurde das Charlottenstift der Evangelischen Gesellschaft übergeben, die es durch Ankauf und Neubau vergrößerte. Ab diesem Zeitpunkt wurde das Heim durch Diakonissen geführt. 1904 wurde der sogenannte Große Saal fertiggestellt, der zur Versammlungsstätte verschiedener Frauenvereine in Stuttgart wurde und gleichzeitig vom Charlottenstift als Speisesaal benutzt wurde. 567 Die überlieferte Belegung des Saals belegt den stark pietistischen Aspekt des Stiftes, treffen sich doch hier die Brüderstunde, der Gemeinschaftschor und die allgemeine Versammlung der altpietistischen Gemeinschaft, ferner werden Vorträge der Basler Mission und Treffen des Frauenmissionsnähverein hier abgehalten. 568

Für diesen Saal malte Bauerle gemeinsam mit seinem Sohn das Bild "Jesus bei Maria und Martha", das von externen Unterstützern des Hauses gestiftet wurde. Es ist interessant, dass er ausgerechnet für eine karitative Einrichtung eine Interpretation des Sujets malte, die die Kontemplation deutlich der Tat vorzieht, sogar auf die unterschiedliche Heilsrelevanz verweist. Die Frage bleibt, ob dies auf einen konkreten Hinweis der Auftraggeber geschah. Diese Frage gewinnt an weiterer Brisanz, wenn man den Umstand berücksichtigt, dass sich im Großen Saal jeden Sonntag Nachmittag der Martha-Verein versammelte. Es würde logischer erscheinen, hätte Bauerle eine in der Aussage dem Grunbach-Bild ähnliche Version gemalt hätte, die die Gleichwertigkeit der Glaubens-bzw. Lebenshaltungen betont hätte, zumal im Hinblick auf einen Verein, der Martha als Namenspatronin gewählt hat. Marthavereine wurden im neunzehnten Jahrhundert im evangelischen und erweckten Spektrum immer wieder gegründet, in Bethel beispielsweise diente er vor allem der Kranken- und Armenfürsorge, in anderen Städten, und dies scheint für Stuttgart und den Charlottenstift am wahrscheinlichsten, kümmerten sich Marthavereine vor allem um die religiöse Erziehung und die Unterstützung von Dienstmädchen. S70

Eventuell sollte hier die letztendliche Vorrangstellung des Glaubens vor allem anderen betont werden, die im Stift getanen Werke relativiert. Nicht die hier getanen Werke reichen zum Heil, man darf sich nicht auf ihnen ausruhen. Die Dienstmädchen und Angestellten, die im Charlottenstift

<sup>567</sup>Evangelisches Gemeindeblatt für Stuttgart 1 (19.10.1905), Artikel zur Entstehung des Charlottenstifts bzw. seiner Übernahme durch die Evangelische Gesellschaft und die Neuausstattung der Räume.

<sup>568</sup>Blatt des Charlottenstiftes über Nutzung und Ziele, nach 1905, zur Verfügung gestellt durch das Stadtarchiv Weinstadt im Februar 2014.

<sup>569</sup>Blatt des Charlottenstiftes über Nutzung und Ziele, nach 1905, zur Verfügung gestellt durch das Stadtarchiv Weinstadt im Februar 2014.

<sup>570</sup>Angaben von der Homepage des Diakoniewerks Bethel (bethel.net) sowie der Jubiläumshomepage zum 90jährigen Bestehen der Evangelischen Frauenarbeit Württemberg (frauen-efw.de), Stand: 03.03.2014.

wohnten, sollten eben nicht auf eine Gleichwertigkeit ihrer praktischen Arbeit gegenüber der kontemplativen religiösen Versunkenheit hingewiesen werden, sondern vielmehr darauf, dass das Beschäftigen mit der Religion, der Besuch der Andachten, der Glaube als solcher allein heilsrelevant sei. Damit würde sich das Charlottenstift und der Marthaverein selbst begründen und ihre Existenz legitimieren: Die Arbeit allein reicht nicht, die Religion, die Bibelarbeit, die christliche Erziehung, die in diesen Räumen erfolgt, ist das eigentlich Wichtige.

Das hier angesprochene Thema ist ein Urkonflikt des Pietismus: "Das Problem der Balance zwischen Gnaden- und Werkchristentum, zwischen dem lutherischen "sola fide" und der ja nun doch auch notwendigen christlichen Lebensführung." Es ist somit klar,

"dass dieses Problem im Grunde immer, ausgesprochen oder (meistens) unausgesprochen, vorhanden sein mußte, daß es früher oder später zum Konflikt kommen mußte über der Frage: wie denn nun mit den positiven Verhaltensanweisungen zu verfahren sei."571

Die Hochhaltung der Werke ist so alt wie der Pietismus selbst, und war ursprünglich in seiner Betonung der praxis pietatis, also dem "getanen Glauben", eine Abgrenzung zur lutherischen Orthodoxie.

"Zur "wahren Gottseligkeit" gehören Fleiß und Liebe zur Arbeit. Sie verleihen dem Menschen Beständigkeit und innere Festigkeit. Zur "christlichen Klugheit" gehört das "Nutze die Zeit", denn Zeitverlust bedeutet den Verlust von Seelen für das Reich Gottes. Den Halleschen Erziehungsprinzipien zufolge ist Arbeit das wichtigste Mittel zur Überwindung von Not und Armut als den Folgen der sündigen Natur". 572

Dieses Prinzip der Arbeit als Weg zum heiligmäßigen Leben prägte nicht nur Franckes Theologie und seine Anstalten, sondern in sehr hohem Maße auch die württembergische Arbeits- und Frömmigkeitskultur. Die Arbeit, im weiteren Sinne: die Werke, waren auch im Pietismus Württembergs zweierlei: einerseits war sie ein wichtiges Werkzeug zur Selbstheiligung, andererseits transportierten sie nach außen den eigenen Grad der Frömmigkeit. Wie Göggelmann weiter schreibt:

"Insgesamt findet ein geheiligtes Leben seinen Ausdruck im missionarischen und diakonischen Dienst. Diese sind geradezu der Taterweis eines Lebens in der Heiligung. Der Glaube, der durch die Liebe tätig ist und sich im Gehorsam gegen Gottes Gebote äußert, ist Philipp Jakob Speners reformatorische (Wieder?) Entdeckung und verhilft - in einem durchaus vorläufigen und irdischen Sinn – zu einer "christlichen und schriftgemäßen Vollkommenheit."573

Die Arbeit als solche wird im württembergischen Pietismus als dem Menschenleben inhärent gesehen, ein Armutsideal findet sich in Württemberg nicht, hier erinnert der Pietismus in seiner

<sup>571</sup>Zitiert nach: Göggelmann 2007, S. 68.

<sup>572</sup>Zitiert nach: Ebenda, S. 69.

<sup>573</sup>Zitiert nach: Göggelmann 2007, S. 69.

Arbeitsmoral eher an den Calvinismus: Besitz durch harte Arbeit ist der Gotteslohn für den Frommen. Hart zu Arbeiten wird Zeichen wahren Christentums, tatsächlicher Bekehrung verstanden, und als wünschenswerter Idealzustand empfunden wenn beispielsweise der Christenbote als Kritik an der als gottlos empfundenen Gesellschaft schreibt: "Wäre Gottesfurcht (...) unter unserem Volk zu Hause, es könnte jeder, wie es auch sein soll, im Schweiß seines Angesichts sein Brot essen."574

Früh erkannte man in der württembergischen Landeskirche das pietistische Problem einer gesteigerten Wichtigkeit der Werke, des Tuns und eine drohende Werkgerechtigkeit. Die Konsequenz war 1703 ein herzogliches "Edikt, betreffend einige (pietistische) Schwärmereien", das als sechste Irrlehre "De Meritis operum" anführt und – gestützt auf die Confessio Augustana – erläutert, dass "wider alle einschleichende Neuerung" sich gute Werke "vor sich selbst nichts meritieren" Sie sind stets unvollkommen, müssen aber aus Verpflichtung gegenüber Christus getan werden. Gnade sei allerdings mit den guten Werken nicht zu verdienen.

Dass der Werk der Werke trotz dieses schon früh erlassenen Edikts ein wichtiges Thema unter den württembergischen Pietisten blieb, ist schon daran zu erkennen, dass sich mit dem Wort "werkeln" ein eigener Begriff für den Versuch bildete, durch gute Werke das Seelenheil zu erlangen.

Maria und Martha sind ein urbiblisches Motiv der Frage nach der Wichtigkeit der Werke gegenüber des Glaubens und der Gleichheit oder Nichtgleichheit beider. Dass sie sich in Karl Wilhelm Bauerles Spätwerk gleich zweimal finden, also auch zwei Mal von Württembergern – und zumindest im Falle des Charlottenstift-Bildes ist das sicher: von Pietisten – in Auftrag gegeben wurden, zeigt, dass sich mit dieser Thematik in Württemberg beschäftigt wurde, dass auch das Problem einer Werkgerechtigkeit erkannt wurde. Das zeigt sich generell eben besonders in der für den Saal des Charlottenstifts gemalten Version. Hier wird ganz klar Maria, als dem Glauben und der Andacht, den Vorzug geben im Bezug auf die Heilsrelevanz ihres Verhaltens. Das entspricht in weiten Teilen auch dem Pietismus in seinem ursprünglichen Wesen, der die individuelle Gottesbeziehung betont und die Innerlichkeit der Religion – nicht umsonst prägte sich für die deutschen Pietisten im 18. Jahrhundert der Begriff der "Stillen im Lande". Das Bild erteilt Marthas Geschäftigkeit eine Absage im Hinblick auf ein damit erarbeitbares Heil. 1905, im Jahr der Entstehung des Bildes, geschieht diese Absage in einem Württemberg, das schon seit hundert Jahren stark geprägt ist von der Diakonie und der Rettungshausbewegung der Pietisten, in dem das Gustav Werner-Werk schon längst Fuß gefasst hatte und diverse pietistische Vereine – wie eben

<sup>574</sup>Zitiert nach: Christenbote 1847, o.A. Zitiert nach: Beyreuther, Erich: Geschichte des Pietismus, Stuttgart 1978, S. 240

<sup>575</sup>Zitiert nach: Beyreuther, Erich: Geschichte des Pietismus, Stuttgart 1978, S. 238.

beispielsweise der Marthaverein – seine karitativen Tätigkeiten schon lang etabliert hat.

In diesem Sinne kann man das Charlottenstift-Bild schon fast als einen Dämpfer dieser emsigen württembergischen Idee des Am-Reich-Gottes-Bauen verstehen, vielleicht auch auf eine Rückbesinnung auf die Innerlichkeit des früheren Pietismus.

Der Wert der Tat, so sagt zumindest diese Version, ist nicht so groß wie der Wert des Glaubens. Diese Aussage ist für den pietistischen Kreis im Charlottenstift wichtiger zu hören als für die Kirchengemeinde in Grunbach. Nach dem oben beschriebenen scheint die Verteilung beider Motiv und der beiden unterschiedlichen Maria-und-Martha-Interpretationen nur logisch: Zumindest das Bild des Charlottenstiftes mit seiner Bildaussage weg von der Werkgerechtigkeit scheint ein mahnendes Bild von, für und im typischen Pietismus im Württemberg des 19. Jahrhunderts zu sein.

#### 4.4 Zusammenfassung

Die Tat ist das Ergebnis von beidem, von Wort und von Glaube. Sie liest das eine und glaubt es dann und leitet daraus die Motivation für das Tun ab. Der Pietismus und die Werke sind zumindest für das Württemberg des 19. Jahrhunderts untrennbar miteinander verbunden. Die schwierigen Zustände in Württemberg, die Verarmung weiter Teile der Bevölkerung, die Missernten und die negativen Folgen der Industrialisierung, das alles stellt die Soziale Frage nicht nur an die Gesellschaft generell, sondern auch an die Pietisten, die sich biblisch unabdingbar zur Nächstenliebe aufgerufen sehen. Die Diakonie, die Rettungshausbewegung sind pietistische Antworten in Württemberg auf diese Frage und werden zu einem wichtigen Bestandteil pietistischen Gesellschaftslebens.

Dabei ist der schmale Grad zwischen karitativem Bestreben und Werkgerechtigkeit sehr unscharf, oft sicherlich auch überschritten. Dennoch liegt auch Innovation in der Art der pietistischen Diakonie. Dies wird am Beispiel Gustav Werners am deutlichsten, der sich den neuen, skeptisch beäugten Entwicklungen der Industrialisierung in Württemberg nicht verschließt, sondern sich diese selbst zu Nutze macht, um sein Werk aufzubauen und Arbeitsplätze sowie Gelder für seine Schützlinge zu akquirieren. So entsteht eine Mischung aus individueller Frömmigkeit und Nächstenliebe, Werkgerechtigkeit und Fortschritt in der Tat der Pietisten im 19. Jahrhundert.

Bauerle zeigt in einigen Bildern seines sonst eher porträtlastigen Œuvres die verschiedenen Aspekte der Tat in einer hintergründigen Weise: Die Notwendigkeit zur Tat, zur Reaktion, zeigt er in dem leicht biographischen Werk der "Waisenkinder", das die Not einfängt und zugleich die Nähe der

Bedürftigen zu Gott zeigt, der sie versorgt und damit aber gleichzeitig auch den Versorgungsauftrag an die Gläubigen weiterleitet. Im Barmherzigen Samariter, den er ikonographisch mit dem leidenden Christus und dem trauernden Gottvater verbindet, erinnert er an den biblischen Aufruf zur Tat durch diese Gleichniserzählung und thematisiert subtil durch den Kontext der Geschichte und der Darstellung den persönlichen Heilsrelevanzbezug der guten Tat. In den Maria-und-Martha-Darstellungen denkt er schließlich über den Wert der Tat im religiösen Bezug nach und stellt beide religionsphilosophischen Konzepte dar, die die Kirchengeschichte für Maria und Martha in den vorangegangen Jahrhunderten entwarf.

Insgesamt setzt sich Bauerle in diesen drei vorgestellten Gemälden auf eine feinsinnige und subtile, beinahe nachdenkliche Art mit dem auseinander, was er erlebt: Den Missständen seiner Zeit, den durch den Glauben gestellten Aufforderung zur Reaktion auf diese Missstände und der Problematik des "Zuviel" der Werke.

#### 5. Fazit

"Mit dieser besonderen Art von Andachtsbildern sind wir möglicherweise auf eine Tendenz im Schwäbischen gestoßen, die (…) zur Mentalität der Menschen in diesem Lande gehört."<sup>576</sup>

Dieses Zitat stand am ganz am Anfang dieser Arbeit. Ziel war es, dem "möglicherweise" nachzuspüren, zu prüfen, ob es vielleicht wirklich eine besondere Mentalität nicht nur der württembergischen religiösen Menschen, sondern auch ihrer Bilder geben kann, die den Pietismus, der dort über Jahrhunderte so wichtig war und so Wurzeln in der Religions- und Alltagskultur schlagen konnte, auch in den dort entstehenden Bildern greifbar werden lässt. Ist das gelungen?

#### 5.1 Ergebnisse für die Kunstgeschichte

Die Kunstgeschichte hat – wie eingangs beschrieben – bisher eine ablehnende Haltung dem Pietismus gegenüber: seine Kunstfeindlichkeit gilt als eine Tatsache, seine Irrelevanz für die Kunstgeschichte dadurch gesichert.

Ich hoffe, dass ich mit dieser Arbeit einen Beitrag dazu leisten konnte, diese Sichtweise aufzulockern und zu zeigen, dass der Pietismus in der Kunstgeschichte eine differenziertere Betrachtung durchaus verdient hat.

Die drei Maler, die in dieser Arbeit vorrangig vorgestellt wurden, waren zweifelsfrei Pietisten. Nicht nur "Namenspietisten", sondern überzeugt, engagiert, befreundet mit den pietistischen Größen ihrer Zeit in Württemberg. Gerade der letzte Aspekt, ihre Nähe zu pietistischen Größen wie Gustav Werner oder Johannes Kullen, macht deutlich, dass auch in den entschieden pietistischen Kreisen Maler akzeptiert wurden, ihre Kunst nicht als Gegensatz zur Religion verstanden wurde.

Schon allein dieser Umstand ist ein Beleg, dass der Gedanke eines vollkommen kunstfeindlichen Pietismus, in dem die Malerei auf keinen Fall eine Rolle spielen durfte, zu kurz gedacht ist.

Eine Art "Negativergebnis", aber dadurch dennoch ein Ergebnis, ist die Frage nach einem dezidiert pietistischen Kunststil. Dieser konnte im Rahmen der Arbeit nicht nachgewiesen werden. Ganz im Gegenteil: Robert Heck, Theodor Schüz und Karl Wilhelm Bauerle entsprechen sowohl in ihrer Ausbildung als auch ihrem Malstil konform dem Zeitgeist. Sie passen sich diesem sogar in seinen Wandlungen flexibel an. Die Genremalerei des 19. Jahrhunderts ist ihr hauptsächlicher Stil und entspricht in seiner Darstellungsform – den süßlichen, friedlichen, idyllischen

576Zitiert nach: Manteuffel 1996, S. 16.

Landlebendarstellungen – absolut dem Geschmack der Zeit. Sie alle lernen ihr Handwerk an der Stuttgarter Kunsthochschule und anschließend im Kunstzentrum München bei Carl von Piloty. Sie unternehmen die obligatorische Italienreise, sie nehmen alle an der Weltausstellung 1867 teil. Theodor Schüz schließt sich danach der zweiten Hochburg der deutschen Genremalerei, der Düsseldorfer Schule, an, bleibt also seiner "Kunstsparte" treu. Heck verfolgt ebenfalls konsequent die Richtung des Genre. Karl Wilhelm Bauerle, der als einziger außerhalb von Deutschland arbeitet, ist in seinem Stil und seinen Motiven am flexibelsten. Er wird berühmt für seine Pastell-Kinderporträts des englischen Hochadels, unternimmt – wie an dem Stuttgarter Maria-und-Martha-Bild deutlich - aber auch Ausflüge den spätromantischen Monumentalstil des Fin de siécle.

Insgesamt wird deutlich: Einen pietistische Kunststil gibt es – zumindest in unseren Beispielen – nicht.

Es gibt aber eine pietistische Bildaussage. Nicht so sehr eine dezidiert pietistische Ikonografie, als vielmehr eine pietistische Kunstauffassung, die hinter den Bildern steht und deren Aussage mit zeitgenössischen Malstilen ausgedrückt wird. Es gibt also keine pietistische Kunstrichtung, wohl aber ein pietistisches Kunstziel, einen doppelten Boden hinter der modernen, süßen Genremalerei.

### 5.2 Das Zauberwort der "Transgression"

Der Begriff der Transgression ist der Schlüssel zum Verständnis einer pietistischen Kunst, wenn er nicht generell Schlüssel zum pietistischen Denken ist.

Übersetzt heißt die Transgression ein Hinüberwechseln, was das System gut beschreibt: Es geht um ein "scheinbar relativ abruptes Hinüberlenken und -gleiten der Gedanken und Vorstellungen von der gewohnten und alltäglichen Erfahrung auf eine (…) geistliche Interpretation."<sup>577</sup> Da dem Pietisten alles religiös, alles heilsrelevant, alles göttlich ist, kann und muss letztlich auch alles religiös verstanden und interpretiert werden. Die Transgression im religiösen Bezug ist nicht genuin pietistisch, wird aber hier besonders betrieben und ausgebaut. Schon von Kindesbeinen an wird diese Weltsicht des religiösen Gesamtbildes hinter dem Offensichtlich-Alltäglichen eingeübt, wenn Albert Knapp über ein ihm bekanntes Mädchen schreibt:

"Sie hatte schon als sechsjähriges Kind beim Anblick eines blühenden Kirschenbaums aus besonderem Antrieb ihre Kniee gebeugt und den Heiland gebeten, sie auch zu einem solchen blühenden Baum zu machen, was ihr auch verliehen ward."<sup>578</sup>

\_

<sup>577</sup>Zitiert aus: Scharfe 1980, S. 97.

<sup>578</sup>Zitiert: Albert Knapp, o.A. Scharfe 1980, S. 100.

Scharfe spricht von einer "zwanghaften geistlichen Transgression des Alltags."579

Ein sehr deutliches Beispiel für die Zwanghaftigkeit einerseits und die banale Alltäglichkeit andererseits ist Beata Sturm, die aufgrund eines fest im Topf angebrannten Essens erkennt:

"Bey dieser Gelegenheit lernte sie in einem schnellen Aufschluß recht verstehen das Gesetz Gottes im alten Testament von den unterschiedlichen Gefässen, davon die eherne mit Feuer gereiniget, die hölzerne mit Wasser gespühlet, die irrdene aber, wenn sie unrein geworden waren, zerbrochen werden mußten, 3 B. Mos. 15,21. Nun sehe ich, sprach sie bey ihrem angebranten Topf, warum ich sterben muß. Mein Leib ist von der Erde, und ein irrdenes Gefäß, von der Sünde durchdrungen und verunreinigt. Der kann weder durch Feuer noch Wasser genug gescheuret und gewaschen, und zur Herrlichkeit gebracht werden. Es ist nichts übrig, als daß ihn Gott im Tode zerbreche, und ihn hernach auf ein neues aufbaue."580

Diese dauerhafte Interpretation alltäglicher Situationen und Gegenstände im Sinne einer höheren religiösen Bedeutung und Lehre im Pietismus wurde durch Außenstehende durchaus bemerkt und kritisiert. Friedrich Theodor Vischer schreibt in seiner Vorrede zum ersten Band der "Kritischen Gänge":

"Du sagst zu einem Pietisten: es regnet, ich will einen Schirm nehmen, und er antwortet: gut, aber der wahre Schirm ist Gott. Du sagst: ich trage gern einen Stock, und er versetzt: gut, aber der Herr allein ist der wahre Stecken und Stab. Du sagst: dieß Licht brennt hell oder dunkel, und er bemerkt: gut, aber die Religion ist das wahre Licht usw. Mit einem Pietisten ist daher schlechterdings nicht fortzukommen, zu sprechen, zu leben, er nimmt nichts, wie es ist, er sieht Alles gebrochen wie im Wasser (…)."581

Die vorgestellten Maler verfahren – notwendigerweise – als Pietisten mit ihrer Kunst genauso, sie sehen sie in einem größeren Kontext, sie erfahren sie als einen göttlichen Weg, religiöse Inhalte dem Betrachter näher zu bringen. Gleichzeitig sieht der pietistische Betrachter, der ebenfalls die religiöse Transgression aller Dinge, gewohnt ist, in einem vorrangig den Zeitgeist entsprechenden Genrebild nun einen Aufruf zur Bekehrung, eine moralische Belehrung, ein religiöser Trost, eine Anweisung zur Tat. Dieser doppelte Boden ist zwar vom Maler in das Bild gelegt, kann aber nach religiöser Vorstellung in seiner eigentlichen Motivation nur göttlich gelenkt sein, damit der Bildinhalt auch tatsächlich eine göttliche Botschaft, Lehre oder Aufforderung enthalten kann.

Der Maler wird zum Darsteller göttlicher Inhalte, die wiederum eine Botschaft an den Betrachter sind.

Aufgrunddessen – und nur deshalb – ist sowohl die eigene Malerexistenz als auch das Betrachten und Besitzen von Kunst im pietistischen Kontext denkbar. Legitim ist es, weil hier Botschaften und Belange Gottes vermittelt werden, weil jedes Bild einen doppelten Boden hat und in einen größeren, heilbringenden Kontext eingeordnet werden kann.

580Zitiert aus: Rieger 1732, S. 212.

581Zitiert aus. Friedrich Theodor Vischer: "Kritische Gänge" Bd. 1, Tübingen 1844, S. XXIIIf.

<sup>579</sup>Zitiert aus: Scharfe 1980, S. 101.

Die Bilder sind Mittel zu etwas, nicht bloße Existenz von Kunst. Damit erfahren sie eine absolut ernste Berechtigung im pietistischen Weltbild.

Man kann also abschließend sagen, dass der Pietismus keinen eigenen Kunststil hervorbringt, und auch keine dezidierte festgeschriebene Ikonografie, aber ein eigenes Kunstverständnis der Kunst als Vehikel des göttlichen Willens.

#### 5.3 Ausblick

Es wäre sicherlich dahingehend für die Zukunft interessant, weitere Maler und Regionen kunstgeschichtlich in der Thematik des Pietismus zu untersuchen. Interessant wäre die Frage, ob sich den Anspruch des doppelten Bodens an die Kunst durch die pietistischen Jahrhunderte zieht, und auch, ob sich Ähnliches in erweckten Gebieten der USA, oder auch in Regionen zeigt, die Vorläuferbewegungen wie die Naderne Reformatie oder den Puritanismus kennen.

Für Württemberg wäre im Zusammenhang mit dem Pietismus noch einiges zu fragen und zu bearbeiten: Die beiden pietistischen Siedlungen Wilhelmsdorf und Korntal sind noch nicht ausreichend kunsthistorisch beziehungsweise architekturgeschichtlich erforscht. Vor allem der kreuzförmige Grundriss Wilhelmsdorf und die Parallelen zu den Christenstadt-Utopien Johann Valentin Andreaes wären hier ein interessanter Ansatz.

Die architektonischen und kulturellen Einflüsse der pietistischen Auswandererbewegung der Rappisten in den US-amerikanischen Siedlungen Harmony, New Harmony und Economy sind ein weiterer interessanter Punkt. Auch die Wechselwirkungen zwischen den württembergischen regen Missionstätigkeiten und der Kunst – also einerseits der Einsatz von württembergischer Kunst in Missionsgebieten, eventuell zur Überwindung von Sprachbarrieren bei der religiösen Verkündigung, und andererseits der Einfluss der Kulturen missionierter Länder auf die württembergische Kunstlandschaft – wäre ein Zweig des Themenkomplexes "Württembergischer Pietismus und Kunst".

Die Kunstgeschichte hat sich bislang an der zunehmend interdisziplinären Pietismusforschung sehr wenig beteiligt. Ich hoffe, dass ich mit meiner Arbeit einen kleinen Beitrag leisten konnte, im kunsthistorischen Rahmen auf dieses Thema hinzuweisen und zu zeigen, dass hier für die Kunstgeschichte noch vieles zu entdecken ist.

#### 6. Literaturverzeichnis

### **Primärquellen**

Albertus Magnus: Commentarii in I Sentariarum, hrsg. Von A. Borgnet (Bd. XXV), Paris 1893.

Augustinus: "Sermo 104" in: PL 38, 616ff, Übersetzung nach: Albert Schmitt: Augustinus-Predigten. Eine Auswahl für Sonn- und Feiertage des Kirchenjahres, Mannheim o.J.

Brastberger, Immanuel Gottlob: Evangelische Zeugnisse der Wahrheit. Stuttgart 1785.

Calvin, Johannes: Unterricht in der christlichen Religion = Institutio christianae religionis, nach der letzten Ausgabe 1559. Übersetzt und bearbeitet von Otto Weber, Neukirchen-Vluyn 1984.

Engels, Friedrich: Die Lage der arbeitenden Klasse in England, Leipzig 1845.

Eichendorf, Joseph von: Werke, Bd. 1, München 1970.

Erasmus von Rotterdam: "Gespräch oder Unterredung über den freien Willen. 1524, in: Ders. Ausgewählte Schriften IV. Hrsg. Und ins Deutsche übersetzt von Werner Welzig. Darmstadt 1969.

Evangelisches Gesangbuch, 3 Aufl., Karlsruhe 1999, Nr. 652.

Francke, August Hermann: Kurzer und einfältiger Unterricht, hrsg. Von Albrecht Richter: Neudrucke pädagogischer Schriften, Leipzig 1892.

Hahn, Philipp Matthäus: "Die heiligen Schriften der guten Botschaft vom verheissenen Königreich, oder das sogenannte neue Testament. Zum Dienst derer, welche sich aus den ersten Quellen der göttlichen Schrift selbst erbauen wollen, nach der heutigen Sprachart, neu übersetzt; und mit vielem zum lautern Wortverstand leitenden Hülfsmitteln, Fingerzeigen und Erklärungen versehen.", Winterthur 1777.

Hahn, Michael: Schriften, Bd. VI, Tübingen 1820.

Hofacker, Ludwig: Predigten für alle Sonn-, Fest- und Feiertage, Stuttgart 1850.

Hofacker, Ludwig: Predigten für alle Sonn-, Fest- und Feiertage nebst Buß- und Bettags-Predigten und Grabreden, Stuttgart 1892.

Luther, Martin: Predigten - Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 42.

Mörike, Eduard: Wispeliaden (1837), in: Sämtliche Werke. München 1967. Bd. 1.

Oetinger, Friedrich Christoph: Biblisches und Emblematisches Woerterbuch, dem Tellerischen Woerterbuch und Anderer falschen Schrifterklaerungen entgegengesezt (1776), ND Hildesheim 1969.

Reyscher, A.L.: Sammlung der württembergischen Gesetze, Bd. 9: Kirchengesetze II.1835.

Rieger, Georg Konrad: "Die Würtembergische TABEA, oder Das merckwürdige äussere und innere Leben und seelige Sterben der weyland Gotteseeligen Jungfrauen, BEATA Sturmin,… Mit einem Anhang, von dem Leben der ARGULAE Grumbachin…Dritte Auflag Stuttgart bey Metzler und Erhardt, 1737.

Spener, Philipp Jakob: Warhaftige Erzählung vom Pietismus, Frankfurt a.M. 1698. Friedrich Theodor Vischer: "Kritische Gänge" Bd. 1, Tübingen 1844.

Weiz, J.C.: Berichte des Reisepredigers J.C.Weiz, Universitätsarchiv Herrnhut 1826.

Wichern, Johann Hinrich: Sämtliche Werke Bd. I (hrsg. Von Peter Meinold), Hannover 1979.

Nikolaus Graf von Zinzendorf: Spezialkonferenz II, nach der led. Br. Synode "mit den activen Arbeitern des led. Brr. Chors" im Kabinet des Jüngers, 10. Januar 1753 o.A.

#### Sekundärliteratur

#### Monographien

Bartel, Karlheinz (Bartel 1990): Gustav Werner, Stuttgart 1990.

Becker, Monika (Becker 2001): Kriminalität, Herrschaft und Gesellschaft im Königreich Württemberg. Ein Beitrag zur Historischen Kriminologie unter Berücksichtigung von Normen- und Sozialgeschichte in Württemberg von 1830 bis 1848 (Kriminologische Forschungsberichte aus dem Max-Planck-Institut für ausländisches und internationales Strafrecht, Bd. 96), Freiburg i.Br. 2001.

Beyreuther, Erich (Beyreuther 1968): Kirche in Bewegung. Geschichte der Evangelisation und Volksmission, (Studien für Evangelisation und Volksmission; Bd. 7), Berlin 1968.

Beyreuther, Erich (Beyreuther 1978): Geschichte des Pietismus, Stuttgart 1978.

Bollmann, Stefan (Bollmann 2005): Frauen, die lesen, sind gefährlich, München 2005.

Ehmer, Hermann (Ehmer 2008): Kleine Geschichte der Evangelischen Kirche in Württemberg, (Regionalgeschichte - fundiert und kompakt), Leinfelden-Echterdingen 2008.

Ehmer u.a. (2009): Gott und Welt in Württemberg. Eine Kirchengeschichte, Stuttgart 2009.

Eiermann, Wolf (Eiermann 2001): Württemberg. Maler entdecken Land und Leute 1750-1900 (Katalogbuch zur Ausstellung "Württemberg – Maler entdecken Land und Leute 1750-1900", Staatsgalerie Stuttgart, 1. Dezember 2001-7.April 2002), Bonn 2001.

Flum, Carmen (Flum 2013): Armeleutemalerei. Darstellungen der Armut im deutschsprachigen Raum 1830-1914, (Diss. Univ. Freiburg i. Br. 2008) Merzhausen 2013.

Freytag, Nils/Sawicki, Diethard (Hrsg.): Wunderwelten. Religiöse Ekstase und Magie in der Moderne, München 2006.

Fried, Michael: Menzels Realismus. Kunst und Verkörperung im Berlin des 19. Jahrhunderts (Bild und Text, hrsg. Von Gottfried Boehm u.a.) München 2008.

Gäbler, Ulrich: "Auferstehungszeit". Erweckungsprediger des 19. Jahrhunderts, Sechs Porträts, München 1991.

Gleixner, Ulrike (Gleixner 2004): Pietismus und Bürgertum. Eine historische Anthropologie der Frömmigkeit, Göttingen 2004.

Gleixner, Ulrike (Gleixner 2005): Pietismus und Bürgertum. Eine historische Anthropologie der Frömmigkeit, Württemberg 17.-19. Jahrhundert (Bürgertum Neue Folge. Studien zur Zivilgesellschaft, Hrsg. Von Manfred Hettling und Paul Nolte; Bd. 2), Göttingen 2005.

Gleixner, Ulrike (Hrsg.): Beate Hahn Paulus. Die Talheimer Wochenbücher 1817-1829 (Texte zur Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Hans Schneider u.a., Abt. VIII; Bd. 5), Göttingen 2007.

Göggelmann, Walter (Göggelmann 2007/1): Dem Reich Gottes Raum schaffen. Königsherrschaft Christi, Eschatologie und Diakonie im Wirken von Gustav Werner (1809-1887) (Veröffentlichungen des Diakoniewissenschaftlichen Instituts an der Universität Heidelberg; Bd. 31), Heidelberg 2007.

Göggelmann, Walter (Göggelmann 2007/2): Ein Haus dem Reiche Gottes bauen. Diakonie und Sozialform in Gustav Werners Hausgenossenschaft (Veröffentlichungen des diakoniewissenschaftlichen Instituts; Bd. 32), Heidelberg 2007.

Gundert, Wilhelm: Geschichte der deutschen Bibelgesellschaften im 19. Jahrhundert (Texte und Arbeiten zur Bibel, hrsg. Von der Deutschen Bibelgesellschaft, Bd. 3) Bielefeld 1987.

Gurlitt, Cornelius: Die Deutsche Kunst des Neunzehnten Jahrhunderts, Berlin 1899.

Hartmann-Janssen, Anja (Hartmann-Janssen 2007): Die Predigt Johannes des Täufers. Konfessionelle Elemente in der religiösen Historienmalerei der Gegenreformation in den Niederlanden. Eine ikonologische Analyse des Motivs der Predigt Johannes des Täufers im 16. und frühen 17. Jahrhundert (Univ. Osnabrück, Diss. 2006), Online-Ressource 2007.

Heydrich, Jürgen: Untersuchungen zum geistlichen Lied der Erweckungsbewegung, (Diss. Univ. Mainz 1961), Berlin 1961.

Holthaus, Stephan: Heil-Heilung-Heiligung. Die Geschichte der deutschen Heiligungs- und Evangelisationsbewegung (1874-1909), (Kirchengeschichtliche Monographien; Bd.14), Gießen 2005.

Hosoda, Ayako (Hosoda 2002): Darstellungen der Parabel vom Barmherzigen Samariter, (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 13), (Diss. Univ. Heidelberg 1999), Petersberg 2002.

Kirn, Hans-Martin: Ludwig Hofacker 1798-1828. Reformatorische Predigt und Erweckungsbewegung, Metzingen 1999.

Knapp, Albert (Knapp 1852): Leben von Ludwig Hofacker, Heidelberg 1852.

Kolomaznik, Iris: Die Deckengemälde im Schloss Christiansburg in Eisenberg/Thüringen. Zum Einfluss des Pietismus auf das Bildprogramm, (Diss. Univ. Jena 2004), Jena 2004.

Lehmann, Hartmut (Lehmann 1969): Pietismus und weltliche Ordnung in Württemberg vom 17. bis zum 20. Jahrhundert, Stuttgart 1969.

Lehmann, Hartmut (Lehmann 2007): Transformationen der Religion in der Neuzeit. Beispiele aus der Geschichte des Protestantismus, (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; Bd. 230), Göttingen 2007.

Leube, Hans: Orthodoxie und Pietismus, Bielefeld 1975.

Lorenz, Angelika: Das deutsche Familienbild in der Malerei des 19. Jahrhunderts, Darmstadt 1985. Manteuffel, Claus Zoege von (Hrsg.): Kunst und Künstler in Württemberg, Stuttgart 1996.

Marshall, Nacy Rose (Marshall 2012): City of Gold and Mud. Painting Victorian London, London 2012.

Oehler, Hans Albrecht/Röben, Martina (Oehler/Röben 1996): Theodor Schüz. Schwäbischer Genremaler, Grafenau 1996.

Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts, München 2009.

Probst, Volker G. (Probst 1986): Bilder vom Tode. Eine Studie zum deutschen Kriegerdenkmal in der Weimarer Republik am Beispiel des Pietà-Motives und seiner profanierten Varianten, Hamburg 1986.

Renkewitz, Heinz: Hochmann von Hochenau. Quellenstudie zur Geschichte des Pietismus, Breslau 1934

Roméris, Stephan: Carl Wilhelm Bauerle. Sein Leben und seine Familie, unveröffentlichtes Manuskript.

Schäfer, Gerhard K.(Hrsg.): Dem Reich Gottes Bahn brechen. Gustav Werner (1809-1887), Briefe, Predigten, Schriften in Auswahl, Stuttgart 1999.

Scharfe, Martin (Scharfe 1968): Evangelische Andachtsbilder. Studien zu Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes (Veröffentlichungen des Staatl. Amtes für Denkmalpflege Stuttgart) Stuttgart 1968.

Scharfe, Martin (Scharfe 1980): Die Religion des Volkes. Eine kleine Kultur- und Sozialgeschichte des Pietismus, Gütersloh 1980.

Schmitt, Wolfgang: Die pietistische Kritik der "Künste", Untersuchungen über die Entstehung einer neuen Kunstauffassung im 18. Jahrhundert (Diss. Univ. Köln 1958), Köln 1958.

Schürmann, Ulrich (Schürmann 1992): Die Darstellung des alten Menschen in der Genremalerei des 19. Jahrhunderts (Diss. Univ. Bonn 1992) Bonn 1992.

Sitt, Martina u.a. (Sitt 1996): Angesichts des Alltäglichen. Genremotive in der Malerei zwischen 1830 und 1900, Düsseldorf 1996.

Söntgen, Beate (Söntgen 2000): Sehen ist alles. Wilhelm Leibl und die Wahrnehmung des Realismus, München 2000.

Wagner-Douglas, Immo (Wagner-Douglas 1999): Das Maria und Martha Bild. Religiöse Malerei im Zeitalter der Bilderstürme, (Studien zur deutschen Kunstgeschichte; Bd. 360), Baden-Baden 1999.

Wallmann, Johannes (Wallmann 2005): Der Pietismus, Göttingen 2005.

Wallmann, Johannes (Wallmann 2008): Pietismus-Studien. Gesammelte Aufsätze, Tübingen 2008.

Wurm, Theophil: Von der Evangelischen Kirche in Württemberg, Stuttgart 1921.

Wurster, Paul: Das kirchliche Leben in der evangelischen Landeskirche in Württemberg, Tübingen 1919.

Zimmerling, Peter: Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf und die Herrnhuter Brüdergemeine: Geschichte, Spiritualität und Theologie, Holzgerlingen 1999.

Zoller, August: Bilder aus Schwaben, Stuttgart 1934.

#### Aufsätze, Kataloge und Sammelbände

Becker, Jörg (Becker 2000): Landschaft und ländliches Leben im Werk von Theodor Schüz, S. 41-57, in: Theodor Schüz, 1830-1900, Albstadt 2000.

Brecht, Martin (Brecht 1995): Der württembergische Pietismus, S.225-288, in: Brecht, Martin/Deppermann, Klaus: Der Pietismus im achtzehnten Jahrhundert (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht u.a.; Bd. 2), Göttingen 1995.

Brecht, Martin (Brecht 2004): Die Bedeutung der Bibel im deutschen Pietismus, 102-122, in: Glaubenswelt und Lebenswelt (Die Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht u.a.; Bd. 4) Göttingen 2004.

Cassese, Michele: Herkunft der Herzensreligion von Nikolaus Ludwig von Zinzendorf, S. 187-201, in: Sträter, Udo u.a.: Interdisziplinäre Pietismusforschungen. Beiträge zum Ersten Internationalen Kongress für Pietismusforschung 2001 (Hallesche Forschungen; Bd. 17/1), Tübingen 2005.

Emmens, Jan: "Eins aber ist nötig" Zu Inhalt und Bedeutung von Markt- und Küchenstücken des 16. Jahrhunderts, in: Album amicorum J.G. Van Gelder, Den Haag 1973.

Ernst, Katharina (Ernst 2005): "Ich will dich führen, wo du nicht hin willt." Der menschliche und der göttliche Wille bei württembergischen Pietisten des 18. Jahrhunderts, S. 619-626, in: Sträter, Udo (Hrsg.): Interdisziplinäre Pietismusforschungen. Beiträge zum Ersten Internationalen Kongress für Pietismusforschung 2001 (Hallesche Forschungen; Bd. 17/2) Tübingen 2005.

Esbach, Ute (Hrsg.) (Esbach 1989): Robert Heck. Gedächtnisausstellung zum 100. Todestag, Rathaus Gerlingen, 12. November bis 3. Dezember 1989, Gerlingen 1989.

Gestrich, Andreas (Gestrich 2002): Pietismus und ländliche Frömmigkeit im 18. und im frühen 19. Jahrhundert, S. 343-357, in: Haag, Norbert u.a. (Hrsg.): Ländliche Frömmigkeit. Konfessionskulturen und Lebenswelten 1500-1850, Stuttgart 2002.

Gestrich, Andreas (Gestrich 2004): Ehe, Familie, Kinder im Pietismus. Der "gezähmte Teufel", S. 498-522, in: Lehmann, Hartmut (Hrsg.): Glaubenswelt und Lebenswelt (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht; Bd. 4) Göttingen 2004.

Gleixner, Ulrike (Gleixner 2005): Warum sie soviel schrieben. Sinn und Zweck des (auto-)biographischen Schreibens im württembergischen Pietismus (1700-1830), S. 521-526, in: Sträter, Udo u.a. (Hrsg.): Interdisziplinäre Pietismusforschungen. Beiträge zum Ersten Internationalen Kongress für Pietismusforschung 2001, Bd. 17/2, Tübingen 2005.

Gleixner, Ulrike (Gleixner 2008): Pietistische Erinnerungskultur im württembergischen Bürgertum des 18. und 19. Jahrhunderts, S. 25-43, in: Werner-Zeller-Stiftung (Hrsg.): Leonberger Symposion. Paradigmen der Familienforschung im Spannungsfeld zwischen Natur- und Geisteswissenschaften, Göttingen 2008.

Götzelmann, Arnd (Götzelmann 2005): Diakonische Antworten und Soziale Frage. Die historischen Wurzeln der Diakonie im ausgehenden 18. und im 19. Jahrhundert, S. 34-76, in: Herrmann, Volker (Hrsg.): Zur Diakonie im 19. Jahrhundert. Überblicke – Durchblicke – Einblicke, )DWI-INFO – Forum, Materialien, Informationen, hrsg. Von Volker Herrmann; Sonderausgabe 6), Heidelberg 2005.

Herrmann, Ulrich (Herrmann 2001): "ich habe nur Luft und Licht verlangt". Die Geschichte des Ausbruchs von Johannes Benedikt Stanger aus dem Lebens- und Gedankenkreis des württembergischen Pietismus, S. 15-77, in: Herrmann, Ulrich/Priem, Karin (Hrsg.): Konfession als Lebenskonflikt. Studien zum württembergischen Pietismus im 19. Jahrhundert und die Familientragödie des Johannes Benedikt Stanger (Materialien zur Historischen Jugendforschung; Hrsg. Von Ulrich Herrmann), München 2001.

Hipp, Elisabeth (Hipp 2000): Der Maler und sein Genre, S. 7-29, in: Theodor Schüz, 1830-1900, Albstadt 2000.

Hofstätter, Hans H.: Religion und Symbolismus im Werk von Hans Thoma, S. 90-102, (Ausstell. Kat. Hans Thoma. Lebensbilder. Gemäldeausstellung zum 150. Geburtstag, Augustinermuseum Freiburg i.Br. 2. Okt.-3.Dez. 1989), Königstein/Taunus 1989.

Jakubowski-Tiessen, Manfred (Jakubowski-Tiessen 2004): Eigenkultur und Traditionsbildung, S. 195-206, in: Lehmann, Hartmut (Hrsg.): Glaubenswelt und Lebenswelten, (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht u.a.; Bd. 4) Göttingen 2004.

Kaiser, Jochen-Christoph: Diakonie, Glaube und Geld – von den Anfängen bis 1945, S. 10-34, in: Herrmann, Volker (Hrsg.): Zur Diakonie im 19. Jahrhundert. Überblicke – Durchblicke – Einblicke, )DWI-INFO – Forum, Materialien, Informationen, hrsg. Von Volker Herrmann; Sonderausgabe 6), Heidelberg 2005.

Kalmbach, Fritz (Kalmbach 1995): "Von Osten scheint die Sonne. Da ist der Zufluchtsort." Auswanderung aus Württemberg 1817/18 nach Georgien, Kolonistenschicksale und ein bislang unbekanntes Gedicht, S. 208-232, in: Blätter für württembergische Kirchengeschichte, hrsg. Von Hermann Ehmer und Martin Brecht, 95. Jahrgang, Stuttgart 1995.

Kriedte, Peter (Kriedte 2004): Wirtschaft, S. 585-609, in: Lehmann, Hartmut (Hrsg.): Glaubenswelt und Lebenswelten, (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht u.a.; Bd. 4), Göttingen 2004.

Laasonen, Pentti: Erweckungsbewegung im Norden, S. 321-351, in: Gäbler, Ulrich: Der Pietismus im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht u.a.; Bd. 3), Göttingen 2000.

Lehmann, Hartmut: Die neue Lage, S. 2-27, in: Gäbler, Ulrich: Der Pietismus im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht u.a.; Bd. 3), Göttingen 2000.

Leibinger, Berthold: Pietismus und Arbeit, S. 91-107, in: Blätter für württembergische Kirchengeschichte, hrsg. Von Hermann Ehmer und Martin Brecht, 94. Jahrgang, Stuttgart 1994.

Loch, Werner (Loch 2004): Pädagogik am Beispiel August Hermann Franckes, S. 264-30, in: Lehmann, Hartmut (Hrsg.): Glaubenswelt und Lebenswelt (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht; Bd. 4) Göttingen 2004.

Manteuffel, Claus Zoege von (Manteuffel 1996): Malerei des 19. Jahrhunderts aus dem Schwabenland, S. 11-27, in: Rochard, Patricia (Hrsg.): Mensch und Natur. Schwäbische Malerei im 19. Jahrhundert, Mainz 1996.

Matthias, Markus (Matthias 2004): Bekehrung und Wiedergeburt, S. 49-83, in: Lehmann, Hartmut (Hrsg.): Glaubenswelt und Lebenswelt (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht; Bd. 4) Göttingen 2004.

Mettele, Gisela (Mettele 2007): Das Gedächtnis der Bilder. Malerei und Memoria in der Herrnhuter Brüdergemeine, S. 149-171, in: Gleixner, Ulrike u.a. (Hrsg.): Gendering Tradition. Erinnerungskultur und Geschlecht im Pietismus (Perspektiven in der neueren und neuesten Geschichte. Kultur, Wissen, Geschlecht, hrsg. Von Ulrike Gleixner u.a.; Bd. 1), Korb 2007.

Moore, Cornelia Niekus: "Obschon das Schwächste Werkzeug". Die Darstellung der Frau im deutschen Pietismus, S. 37-55, in: Sträter, Udo u.a. (Hrsg.): Interdisziplinäre Pietismusforschungen. Beiträge zum Ersten Internationalen Kongress für Pietismusforschung 2001 (Hallesche Forschungen; Brs. 17/1) Tübingen 2005.

Petzet, Michael (Hrsg.): Ausstl. Kat. Wilhelm Leibl und sein Kreis. (Ausstl. Kat. Städtische Galerie im Lenbachhaus München, 25. Juli bis 29. September 1974), München 1974.

Redlin, Jane: Zum Bildverständnis der Herrnhuter Brüdergemeine, S. 115-124, in: Museum Europäischer Kulturen (Hrsg.): Faszination Bild, Berlin 1999.

Renkewitz, Heinz: Der diakonische Gedanke im Zeitalter des Pietismus, S. 258-316, in: Krimm, Herbert (Hrsg.): Das diakonische Amt der Kirche, Stuttgart 1953.

Sauer, Paul: Die Anfänge der Brüdergemeinden Korntal und Wilhelmsdorf, S. 113-218, in: Blätter für württembergische Kirchengeschichte, 99. Jahrgang, Stuttgart 1999.

Scharfe, Martin (Scharfe 1990): Zwei-Wege-Bilder. Volkskundliche Aspekte evangelischer Bilderfrömmigkeit, S. 123-145, in: Blätter für württembergische Kirchengeschichte, hrsg. Von Hermann Ehmer und Martin Brecht, 90. Jahrgang, Stuttgart 1990.

Scheitler, Irmgard: Biedermeierlicher Pietismus in Württemberg. Albert Knapps Christoterpe, S. 509-521, in: Sträter, Udo u.a. (Hrsg.): Interdisziplinäre Pietismusforschungen. Beiträge zum Ersten Internationalen Kongress für Pietismusforschung 2001, Bd. 17/2, Tübingen 2005.

Schneider, Hans: Der radikale Pietismus, S. 391-439, in: Brecht, Martin (Hrsg.): Der Pietismus vom siebzehnten bis zum frühen achtzehnten Jahrhundert, (Geschichte des Pietismus; Bd. 1) Göttingen 1993.

Schönebeck, Christine (Schönebeck 1997): Konfirmation als Scheideweg. Angebote zur Gestaltung eines religiösen Lebens, S. 93-131, in: Mohrmann, Ruth E. (Hrsg.): Individuum und Frömmigkeit. Volkskundliche Studien zum 19. und 20. Jahrhundert (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland, hrsg. Von der Volkskundlichen Kommission für Westfalen Landschaftsverband Westfalen-Lippe; Bd. 96), Münster 1997.

Schrader, Hans-Jürgen (Schrader 2004): Die Literatur des Pietismus – Pietistische Impulse zur Literaturgeschichte. Ein Überblick, S. 386-390, in: Lehmann, Hartmut (Hrsg.): Glaubenswelt und Lebenswelten (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht u.a.; Bd.4), Göttingen 2004.

Schröder, Matina (Schröder 2007): Württembergs Künstlerkolonie Betzingen, S. 8-13 in: Ströbele, Werner (Hrsg.): Württembergs Künstlerkolonie. Genremaler im Trachtendorf Betzingen (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Heimatmuseum Reutlingen 24.11.2007-24.2.2008), Reutlingen 2007.

Schultz-Berg, Eckart (Schultz-Berg 2001): Jugendleben zwischen Gottesfurcht und Wirklichkeit. Pietistisch geprägte Erziehung und Sozialisation im Wilhelmsdorf des ausgehenden 19. Jahrhunderts, S. 127-157, in: Herrmann, Ulrich/Priem, Karin (Hrsg.): Konfession als Lebenskonflikt. Studien zum württembergischen Pietismus im 19. Jahrhundert und die Familientragödie des Johannes Benedikt Stanger (Materialien zur Historischen Jugendforschung, hrsg. Von Ulrich Herrmann), München 2001.

Ströbele, Werner (Hrsg.): Württembergs Künstlerkolonie. Genremaler im Trachtendorf Betzingen (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Heimatmuseum Reutlingen 24.11.2007-24.2.2008), Reutlingen 2007.

Suvi-Päivi, Koski (Suvi-Päivi 2005): "Preiß/Lob/Ehr/Ruhm/Danck/Krafft und Macht sey dem erwürgten Lamm gesungen (...)". Das Frontispiz des Geist=reichen Gesang=Buches (Halle 1704) als Spiegel der Thelogie des Pietismus, (S. 62-103), in: Süß, Ulrike/Kurzke, Hermann (Hrsg.): Gesangbuchillustration. Beiträge zu ihrer Geschichte (Mainzer Hymnologische Studien; hrgs. Von Hermann Kurzke; Bd. 11), Tübingen 2005.

Waetzoldt, Stephan (Waetzold 1971): Bemerkungen zur christlich-religiösen Malerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, S. 36-67, in: Wiora, Walter: Triviale Zonen in der religiösen Kunst des 19. Jahrhunderts, (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts; Bd. 15), Frankfurt a.M. 1971.

Weber, Gregor J.M.(Weber 1998): Augen der Entrückung, S. 5-16 in: Henning, Andreas/Weber, Gregor J.M.: Der himmelnde Blick. Zur Geschichte eines Bildmotivs von Raffael bis Rotari. Ausstellung im Semperbau 3.November 1998-10.Januar 1999, Dresden 1998.

Weigelt, Horst (Weigelt 2004): Die Diasporaarbeit der Herrnhuter Brüdergemeine, S. 113-134, in: Lehmann, Hartmut (Hrsg.): Glaubenswelt und Lebenswelt (Geschichte des Pietismus, hrsg. Von Martin Brecht; Bd. 4) Göttingen 2004.

Ziegler, Dieter (Ziegler 2000): Das Zeitalter der Industrialisierung 1815-1914, S. 197-287, in: North, Michael (Hrsg.): Deutsche Wirtschaftsgeschichte. Ein Jahrtausend im Überblick, München 2000.

Zeilfelder-Löffler, Monika (Zeilfelder-Löffler 1999): Anfänge der Inneren Mission in Württemberg, S. 136-154, in: Blätter für württembergische Kirchengeschichte hrsg. Von Hermann Ehmer und Martin Brecht, 99.Jahrgang, Stuttgart 1999.

#### Zeitschriften

Blatt des Charlottenstiftes über Nutzung und Ziele, nach 1905, zur Verfügung gestellt durch das Stadtarchiv Weinstadt im Februar 2014.

Evangelisches Gemeindeblatt für Stuttgart (19.10.1905): Artikel zur Entstehung des Charlottenstifts bzw. seiner Übernahme durch die Evangelische Gesellschaft und die Neuausstattung der Räume, zur Verfügung gestellt durch das Stadtarchiv Weinstadt im Februar 2014..

Pecht, Friedrich: "Etwas über moderne Profanhistorienmalerei", in: Deutsches Kunstblatt 1, 1881-1882.

Stöffler, Eugen: Ein Künstlerschicksal. Zum Gedächtnis des vor 100 Jahren geborenen Malers Karl Bauerle, S. 310-312, in: Wissen und Kunst, 1931.

Zeitschriftenartikel "Altmeister Karl Bauerle" aus unbekannter Zeitschriftenquelle, 7.11.1910, zur Verfügung gestellt vom Stadtarchiv Weinstadt im Februar 2014.

# 7. Bildanhang

Abbildung 1



Theodor Schüz: Sonntagmorgen, 1872, Öl/Lw, 45x40cm, Galerie Schlichtenmaier.

Abbildung 2



Albert Anker: Der Bibelleser, 1908, Aquarell/Papier, 35x25 cm, Provinienz unbekannt.



Lovis Corinth: Sonntagsfrieden, Öl auf Holz, 1887, 47x31, Sammlung Carl de Bouché sen. München.

Abbildung 4



Hans Thoma: Mutter und Schwester, 1868, Öl/Pappe, 58,5x85cm, Museum Folkwang, Essen.



Hans Thoma: Sonntagsfriede, 1876, Öl/Lw., 70,5x107cm, Kunsthalle Hamburg.



Rembrandt: Rembrandts Mutter oder die Prophetin Hannah, 1631, Öl/Holz, 60x48cm, Rijksmuseum Amsterdam.

# Abbildung 7



Ambrosius Bensons: Lesende Maria Magdalena, ca. 1525, Öl/Holz, 41x36,2cm, National Gallery London.

## Abbildung 8



Karl Wilhelm Bauerle: Schwenniger Mädchen im Gebet, o.A.



Karl Wilhelm Bauerle: Schwenninger Mädchen bei der Arbeit, o.A.

## Abbildung 10



Robert Heck: Scheunenpredigt, 1862, Öl/Lw., 155x134cm, Staatsgalerie Stuttgart.



Berthold von Regensburg bei der Feldpredigt, 1444, Cod 2829, Folio 1 rec., Österr. Nationalbibliothek Wien.



Lucas Cranach d.Ä.: Die Täuferpredigt, 1543, Öl/Holz, 72,5x121cm, Staatliche Kunstsammlung Dresden.

## Abbildung 13



Pieter Breughel d.Ä.: Die Täuferpredigt, 1566, Öl/Holz, 95x160,5cm, Szépmüvészeti Múzeum Budapest.



Adolph Tidemand: Andacht der Haugianer, 1852, Öl./Lw., 143x181cm, Nasjonalgalleriet Oslo.



Theodor Schüz: Die Predigtzuhörer vor der Kirche, um 1860, Öl/Lw, 78,5x63cm, Staatsgalerie Stuttgart.



Adolph Menzel: Predigt in der alten Klosterkirche, 1847, Öl/Lw., 63x53cm, Dresden, Staatliche Kunstsammlung, Galerie Neue Meister.



Robert Heck: Schwäbische Landleute in der Kirche, 1862, Öl/Lw., 161x123cm, Staatsgalerie Stuttgart.

Abbildung 18



Benjamin Vautier: In der Dorfkirche, 1858, Öl/Lw, 85x73cm, Museum Heylshof Worms.



Wilhelm Leibl: Frauen in der Kirche, 1881, Öl/Lw., 113x77, Kunsthalle Hamburg.



Porträt Beata Sturms, 1682, Kupferstich von Johann Jakob Kleinschmidt (von Johann Isaak Liefkoop entworfen), 15,3x9,4cm, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.

### Abbildung 21



Marcantonio Franceschini: Die büßende Magdalena um 1705, Öl/Lw, 19x96cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie.

### Abbildung 22



Porträt Immanuel Gottlob Brastberger, o.A., 14,9x9,2cm, in: Immanuel Gottlob Brastberger: Evangelische Zeugnisse der Wahrheit. Stuttgart 1785.



Ludwig Hofacker Porträt: Titelstahlstich von E. Schuler, 1852, 17,4x11,2cm, in Albert Knapp: Leben von Ludwig Hofacker, Heidelberg 1852.

## Abbildung 24



Fünf Brüder-Bild, Mitte 19. Jahrhundert, Künstler unbekannt, Provienz unbekannt.

## Abbildung 25



Theodor Schüz: Abendgebet, 1863, Öl/Lw, 53x44cm, Privatbesitz.



Theodor Schüz: Ein ernstes Wort, 1879, Öl/Lw, 66,9x57,2 cm, Privatbesitz.

## Abbildung 27



Ludwig Knaus: Geistliche Ermahnung, 1864, Öl/Lw. 78x69cm, Museum Wiesbaden.

## Abbildung 28



Theodor Schüz: Konfirmationsmorgen, 1851, Öl/Lw., o.A., Privatbesitz.



Theodor Schüz: Mittagsgebet bei der Ernte, 1861, Öl/Lw, 108,5x172,5 cm, Staatsgalerie Stuttgart.

## Abbildung 30



Franz Defregger: Tischgebet, 1874, Öl/Lw. 35x44,5cm, Leipzig.



Benjamin Vautier: Tischgebet, o.A., Öl/Lw, Kunstmuseum Bern.



Fritz Uhde: Tischgebet, 1885, Öl/Lw, 130x165cm, Alte Nationalgalerie Berlin.

Abbildung 33



Charlotte Reihlen: Der breite und der schmale Weg, erster Entwurf um 1860, in Zusammenarbeit mit P. Beckmann, verschiedene Maße und Drucke.



Annibale Carraci: Herkules am Scheideweg, 1596, Öl/Lw, 167x237cm, Mueso e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Neapel.



Angelika Kauffmann: Selbstbildnis am Scheideweg zwischen Musik und Kunst,1791,151 x 212 cm, Öl/Lw., Nostell bei Wakefield, West Yorkshire, Nostell Priory.

Abbildung 36



Theodor Schüz: Sommerfest in Schwaben, 1886, Öl/Lw, 50x65cm, Privatbesitz.



Theodor Schüz: Ach du klarblauer Himmel, 1887, Öl/Lw., 74x62,5 cm, Zweckverband Oberschwäbische Elektrizitätswerke (OEW).



Theodor Schüz: Liebespaar am Brunnen, 1887, Öl/Lw, Öl/Lw, 42,5x62,5 cm, Privatbesitz.

Abbildung 39



Pieter Breughel d.Ä.: Bauerntanz, 1568, Öl/Holz, 114x164cm, Kunsthistorisches Museum Wien.



David Tenier d. J.: Bauernfest, um 1650, Öl/Lw. 69X86 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid.



Ludwig Knaus: Dorftanz unter der Linde, 1850, Öl/Lw, 94,5x133cm, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt.

## Abbildung 42



Theodor Schüz: Abendglocke, 1857, Öl/Lw, 78x64cm, Privatbesitz.



Theodor Schüz: Die Liebe höret nimmer auf, 1860, Öl/Holz, 85,5 x 72cm, Privatbesitz.



Theodor Schüz: Ostermorgenspaziergang, 1859, Öl/Lw, 122x162 cm, Zweckverband Oberschwäbische Elektrizitätswerke (OEW).

### Abbildung 45



Karl Wilhelm Bauerle: Die Waisenkinder, erste Version, 1860, Öl/Lw, 140x156, Heimatstube Endersbach.



Karl Wilhelm Bauerle: Die Waisenkinder, zweite Version, 1867, Öl/Lw., 113x140cm, Staatsgalerie Stuttgart.\_



Johann Füssli: Der Nachtmahr, 1802, Öl/Lw. 75,5 x 64, Goethemuseum Frankfurt a.M.

# Abbildung 48



Antoine Watteau: Jupiter und Antiope, um 1715, Öl/Lw., 73x107cm, Louvre Paris.



Johann Ranftl: Bettelnde Kinder am Glacis, 1853, Öl/Holz, 50x39cm, Wien Museum.



Augustus Mulready: Recess on a London Bridge, 1879, Öl/Lw, 43x53cm, Laing Art Gallery.

## Abbildung 51



Augustus Mulready: Uncared For,1871, Öl/Lw., 101x76cm, Laing Art Gallery.

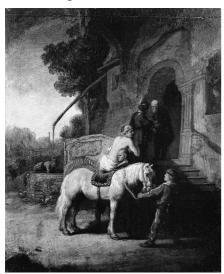


Karl Wilhelm Bauerle: Der Barmherzige Samariter, undatiert, Öl/Lw., 73x65cm, Heimatstube Weinstadt.



Rossano Gospels Folio 007 Der Barmherzige Samariter, 6. Jahrhundert, o.A.

## Abbildung 54



Rembrandt: Der Barmherzige Samariter, nach 1633, Öl/Lw., 68x57cm, Wallace Collection London.

Abbildung 55



Aime Morot: Barmherziger Samariter, 1880, Öl/Lw. 269X198cm, Petit Palais Paris.



Robert Heck: Vater Werner, 1887, Öl/Lw., 224x173cm, Gustav Werner Stiftung, Reutlingen.

Abbildung 57



Ferdinand Waldmüller: Die Klostersuppe, 1858, Öl/Holz, 93x121cm, Belvedere Wien.

## Abbildung 58



Ferdinand Waldmüller: Eine reisende Bettlerfamilie wird am heiligen Christabend von armen Bauersleuten beschenkt, 1834, Öl/Holz, 37x30cm, Neue Galerie Graz.



Karl Wilhelm Bauerle, Maria und Martha, 1905, Maße unbekannt, ev. Kirche Grunbach.

## Abbildung 60



Karl Wilhelm Bauerle: Jesus bei Maria und Martha, 270x270 cm, Heimatstube Weinstadt.

#### 8. Bildnachweis

- Abb. 1: Oehler, Hans Albrecht/Röben, Martina (Oehler/Röben 1996): Theodor Schüz. Schwäbischer Genremaler, Grafenau 1996., S. 48.
- Abb: 2: SIKART Online-Lexikon zur Kunst in der Schweiz, (google.de/imgres?imgurl=http%3A %2F%2Fwww.sikart.ch%2Fabb373%2F91706E1.jpg), entnommen 01.07.2014.
- Abb. 3: Berenth-Corinth, Charlotte: Lovis Corinth: Die Gemälde, Neuaufl, München 1992, Abb. S. 317.
- Abb. 4: <u>musee-imaginaire.de/mus\_neu/magazin/magazin-t/thoma/8661\_550.jpg</u>, entnommen 07.04.2014.
- Abb. 5: Bildarchiv Foto Marburg, Bildindex der Kunst und Architektur, Object 00031587, entnommen 02.07.2014.
- Abb. 6: Rijks Museum Amsterdam online catalogue, (https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objecten? s=objecttype&p=2&ps=12&f.principalMaker.sort=Rembrandt+Harmensz.+van+Rijn&ii=7#/SK-A-3066,19) entnommen 01.07.2014
- Abb. 7: Onlinekatalog der National Gallery London, (http://www.google.de/imgres?imgurl=http %3A%2F%2Fwww.nationalgallery.org.uk%2Fupload%2Fimg%2Fbenson-magdalen-reading-NG655-fm.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.nationalgallery.org.uk%2Fpaintings %2Fambrosius-benson-the-magdalen-reading), entnommen am 07.04.2014
- Abb. 8: "Das Heimatblättle". Schwenninger Monatsschrift für Stadtgeschichte und Brauchtum, 2012/12, S. 6.
- Abb. 9: "Das Heimatblättle". Schwenninger Monatsschrift für Stadtgeschichte und Brauchtum, 2012/12, S. 6.
- Abb. 10: Esbach, Ute (Hrsg.) (Esbach 1989): Robert Heck. Gedächtnisausstellung zum 100. Todestag, Rathaus Gerlingen, 12. November bis 3. Dezember 1989, Gerlingen 1989, Bildanhang
- Abb. 11: prometheus (ohne Quellenangabe) entnommen, 1.07.2014
- Abb. 12: Online Katalog der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Gal. Nr. 1925, (http://www.google.de/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fskd-online-collection.skd.museum%2Fimagescreate%2Fimage.php%253Fid%253D247429%2526type%253Dgross&imgrefurl=http%3A%2F%2Fskd-online-collection.skd.museum), entnommen 02.07.2014.
- Abb. 13: Google Art Project (http://de.wikipedia.org/wiki/Die\_Predigt\_Johannes\_des\_T %C3%A4ufers\_%28Bruegel%29#mediaviewer/File:Pieter\_Bruegel\_the\_Elder\_\_The\_Sermon\_of\_Saint\_John\_the\_Baptist\_-\_Google\_Art\_Project.jpg), entnommen 01.07.2014
- Abb.14: Baumgärtel, B.(Hg.): Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internat. Ausstrahlung 1819-1918, Bd. II, Petersberg 2011, S. 273.

- Abb. 15: Oehler, Hans Albrecht/Röben, Martina (Oehler/Röben 1996): Theodor Schüz. Schwäbischer Genremaler, Grafenau 1996. S. 19
- Abb. 16: HUB; Institut für Kunst- und Bildgeschichte: Altbestand., Entnommen: prometheus, 01.07.2014
- Abb. 17: Esbach, Ute (Hrsg.) (Esbach 1989): Robert Heck. Gedächtnisausstellung zum 100. Todestag, Rathaus Gerlingen, 12. November bis 3. Dezember 1989, Gerlingen 1989, Bildanhang.
- Abb. 18: Onlinekatalog des Museums Heylshof (http://www.google.de/imgres?imgurl=http%3A %2F%2Fwww.museum-digital.de%2Frlp%2Fimages %2F201012%2F08191433491.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.museum-digital.de), entnommen 02.07.2014.
- Abb. 19: The Yorck Project via Wikipedia (http://de.wikipedia.org/wiki/Drei\_Frauen\_in\_der\_Kirche#mediaviewer/File:Wilhelm\_Maria\_Hube rtus Leibl 008.jpg), entnommen 01.07.2014
- Abb. 20: Scharfe, Martin (Scharfe 1968): Evangelische Andachtsbilder. Studien zu Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes (Veröffentlichungen des Staatl. Amtes für Denkmalpflege Stuttgart) Stuttgart 1968, Bildanhang
- Abb. 21: Bilddatenbank des Kunsthistorischen Museums Wien, (bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=739), entnommen am 07.04.2014
- Abb. 22: Scharfe, Martin (Scharfe 1968): Evangelische Andachtsbilder. Studien zu Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes (Veröffentlichungen des Staatl. Amtes für Denkmalpflege Stuttgart) Stuttgart 1968, Bildanhang
- Abb. 23: Scharfe, Martin (Scharfe 1968): Evangelische Andachtsbilder. Studien zu Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes (Veröffentlichungen des Staatl. Amtes für Denkmalpflege Stuttgart) Stuttgart 1968, Bildanhang
- Abb. 24: thomas-scharnowski.de/darlehenskassenverein/pietisten.jpg, 07.04.2014
- Abb. 25: Oehler, Hans Albrecht/Röben, Martina (Oehler/Röben 1996): Theodor Schüz. Schwäbischer Genremaler, Grafenau 1996., S. 40
- Abb. 26: Oehler, Hans Albrecht/Röben, Martina (Oehler/Röben 1996): Theodor Schüz. Schwäbischer Genremaler, Grafenau 1996., S. 37
- Abb. 27: Schmidt, Ulrich (Hrsg.): Ludwig Knaus 1829-1910, Peters Hanau, 1979, S. 127, Abb. 9.
- Abb. 28: Oehler, Hans Albrecht/Röben, Martina (Oehler/Röben 1996): Theodor Schüz. Schwäbischer Genremaler, Grafenau 1996., S. 23.
- Abb. 29: Bowron, Edgar Peters: Romantiker Realisten Revolutionäre, Leipzig-Houston 2001, Seite 145

- 190Abb. 30: Pictura Paedagogica Online, Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung des Deutschen Instituts für Internationale Pädagogische Forschung, Berlin, entnommen: prometheus, 1.07.2014
- Abb. 31: http://www.kunstkopie.de/kunst/benjamin\_vautier/das-tischgebet.jpg, entnommen am 02.07.2014.
- Abb. 32: Google Art Project (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fritz\_von\_Uhde\_-\_Das\_Tischgebet\_-\_Google\_Art\_Project.jpg), entnommen am 01.07.2014.
- Abb. 33: Wikipedia,
- (http://de.wikipedia.org/wiki/Charlotte\_Reihlen#mediaviewer/File:Der\_breite\_und\_der\_schmale\_W eg 2008.jpg), entnommen 01.07.2014.
- Abb. 34: Cooney, Patrick J.; Malafarina, Gianfranco: L'opera completa di Annibale Carracci. Mailand 1976, Tafel XLIII.
- Abb. 35: Borzello, Frances: Wie Frauen sich sehen, Selbstbildnisse aus fünf Jahrhunderten, München, 1998 Seite 81, unten.
- Abb. 36: Oehler, Hans Albrecht/Röben, Martina (Oehler/Röben 1996): Theodor Schüz. Schwäbischer Genremaler, Grafenau 1996, S. 85.
- Abb. 37: Oehler, Hans Albrecht/Röben, Martina (Oehler/Röben 1996): Theodor Schüz. Schwäbischer Genremaler, Grafenau 1996, S. 81.
- Abb. 38: Oehler, Hans Albrecht/Röben, Martina (Oehler/Röben 1996): Theodor Schüz. Schwäbischer Genremaler, Grafenau 1996., S. 88.
- Abb. 39: The Yorck Project via Wikipedia (http://de.wikipedia.org/wiki/Liste\_der\_Gem %C3%A4lde\_von\_Pieter\_Bruegel\_dem\_%C3%84lteren#mediaviewer/File:Pieter\_Bruegel\_d.\_ %C3%84.\_014.jpg), entnommen am 01.07.2014
- Abb. 40: Museo Nacional de Pintura y Escultura. Le Prado / Alfonso E. Pérez Sánchez... [et al.]; avec la collab. de José Antonio de Urbina; [trad. de l'anglais par Françoise Spurling]. Paris : Ed. Scala, 1988. VII, S. 256.
- Abb. 41: Großkinsky, Manfred/Matschke, Carina: Bilder aus dem Leben. Genremalerei im Rhein-Main-Gebiet, (Haus Giersch-Museum Regionaler Kunst, 2. September 2004 bis 30. Januar 2005), Frankfurt a.M. 2004, S. 59.
- Abb. 42: Oehler, Hans Albrecht/Röben, Martina (Oehler/Röben 1996): Theodor Schüz. Schwäbischer Genremaler, Grafenau 1996., S. 18.
- Abb. 43: Oehler, Hans Albrecht/Röben, Martina (Oehler/Röben 1996): Theodor Schüz. Schwäbischer Genremaler, Grafenau 1996., S. 36.
- Abb. 44: Oehler, Hans Albrecht/Röben, Martina (Oehler/Röben 1996): Theodor Schüz. Schwäbischer Genremaler, Grafenau 1996., S. 24.

Abb. 45: Zur Verfügung gestellt von der Heimatstube Endersbach, Februar 2014.

Abb. 46: Aufnahme Jochen Beglau, zur Verfügung gestellt von der Heimatstube Endersbach, Februar 2014.

Abb. 47: The Yorck Project via Wikipedia (http://de.wikipedia.org/wiki/Nachtalb#mediaviewer/File:Johann\_Heinrich\_F %C3%BCssli\_053.jpg), entnommen am 01.07.2014

Abb. 48: Gowing, Lawrence: Die Gemäldesammlung des Louvre, Köln 1988. S. 510, unten.

Abb. 49: https://reproarte.com/images/stories/virtuemart/product/ranftl\_matthias/0427-0180 bettelnde kinder am glacis.jpg, entnommen am 01.07.2014

Abb. 50: Flum, Carmen (Flum 2013): Armeleutemalerei. Darstellungen der Armut im deutschsprachigen Raum 1830-1914, (Diss. Univ. Freiburg i. Br. 2008) Merzhausen 2013., S. 99.

Abb. 51: Wikipedia

(http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Augustus\_Edwin\_Mulready\_Uncared\_for\_1871.jpg), entnommen: 01.07.2014

Abb. 52: zur Verfügung gestellt von der Heimatstube Endersbach, Februar 2014.

Abb. 53: Wikipedia

(http://de.wikipedia.org/wiki/Codex\_purpureus\_Rossanensis#mediaviewer/File:RossanoGospelsFol io007vGoodSamaritan.jpg), entnommen: 01.07.2014

Abb. 54: The Yorck Project via Wikipedia

(http://de.wikipedia.org/wiki/Barmherziger\_Samariter#mediaviewer/File:Rembrandt\_Harmensz.\_va n\_Rijn\_033.jpg), entnommen: 01.07.2014

Abb. 55: Wikipedia (http://de.wikipedia.org/wiki/Barmherziger\_Samariter#mediaviewer/File:Aime-Morot-Le-bon-Samaritain.JPG), entnommen: 01.07.2014

Abb. 56: Esbach, Ute (Hrsg.) (Esbach 1989): Robert Heck. Gedächtnisausstellung zum 100. Todestag, Rathaus Gerlingen, 12. November bis 3. Dezember 1989, Gerlingen 1989., Bildanhang

Abb. 57: Flum, Carmen (Flum 2013): Armeleutemalerei. Darstellungen der Armut im deutschsprachigen Raum 1830-1914, (Diss. Univ. Freiburg i. Br. 2008) Merzhausen 2013., S. 56.

Abb. 58: Homepage Neue Galerie Graz, Universalmuseum Johanneum, entnommen am 04.08.2014.

Abb. 59: zur Verfügung gestellt von der Heimatstube Endersbach, Februar 2014

Abb. 60: zur Verfügung gestellt von der Heimatstube Weinstadt, Februar 2014.