

Dear reader,

This is an author-produced version of an article published in *Relis: Zeitschrift für den katholischen Religionsunterricht* 26 (2017). It agrees with the manuscript submitted by the author for publication but does not include the final publisher's layout or pagination.

Original publication:

Gärtner, Claudia

Religionskritik im Bild. Ein visueller Streifzug durch die Kirchengeschichte

in: *Relis: Zeitschrift für den katholischen Religionsunterricht* 26 (2017), pp. 40–43

Paderborn: Ferdinand Schöningh 2017

Access to the published version may require subscription.

Published in accordance with the policy of Ferdinand Schöningh:

<https://www.schoeningh.de/page/open-access>

Your IxTheo team

Liebe*r Leser*in,

dies ist eine von dem/der Autor*in zur Verfügung gestellte Manuskriptversion eines Aufsatzes, der in *Relis: Zeitschrift für den katholischen Religionsunterricht* 26 (2017) erschienen ist. Der Text stimmt mit dem Manuskript überein, das der/die Autor*in zur Veröffentlichung eingereicht hat, enthält jedoch *nicht* das Layout des Verlags oder die endgültige Seitenzählung.

Originalpublikation:

Gärtner, Claudia

Religionskritik im Bild. Ein visueller Streifzug durch die Kirchengeschichte

in: *Relis: Zeitschrift für den katholischen Religionsunterricht* 26 (2017), S. 40–43

Paderborn: Ferdinand Schöningh 2017

Die Verlagsversion ist möglicherweise nur gegen Bezahlung zugänglich.

Diese Manuskriptversion wird im Einklang mit der Policy des Verlags Ferdinand Schöningh

publiziert: <https://www.schoeningh.de/page/open-access>

Ihr IxTheo-Team

Claudia Gärtner

Religionskritik im Bild

Ein visueller Streifzug durch die Kirchengeschichte

„Mir ist Christus, dieses blökende kastrierte Schaf, besonders widerlich.“ So polemisierte 1884 der belgische Maler Félicien Rops. Viele Kunstwerke zeugen von einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Christentum. Neben autonomen Kunstwerken werden auch zahlreiche „Propagandabilder“ von Religionskritikern benutzt, um ihre Positionen zu verdeutlichen. Kunstwerke und „Propagandabilder“ bieten erhellende Einblicke in unterschiedliche religionskritische Strömungen der vergangenen Jahrhunderte. Im Folgenden werden einzelne Bildwerke vorgestellt, um schlaglichtartig religionskritische Positionen in der Geschichte des Christentums zu beleuchten.

Die Anfänge

Die erste religionskritische bildnerische Artikulation ist ein Solitär. Das Graffiti auf dem Palatin in Rom (3. Jhd.) zeigt einen Gekreuzigten mit Eselskopf, eine Verspottung des gekreuzigten Jesus. Ein Mann blickt zu diesem Eselsmenschen hinauf und wird durch die beigefügte Inschrift dafür verspottet. „Alexamenos verehrt einen Gott.“ In dieser Zeichnung werden sowohl der christliche Gott als auch seine Anhänger der Lächerlichkeit preisgegeben. Da der Kreuzestod im römischen Reich ein schandvoller war, kann der Gekreuzigte in dieser Sicht kein göttlicher Erlöser sein. Er entpuppt sich eher als Esel, was der anbetende Alexamenos – und mit ihm die ChristInnen – nicht wahrnehmen. Wenn es auch Formen philosophisch-theologischer Religionskritik in der Antike gab - z. B. bei Kelsos („Gegen die Christen“) im 2. Jhd. – so sind vergleichbare Bilder nicht überliefert. Und seit der Konstantinischen Wende ist keine bildliche Religionskritik mehr bekannt.

Reformationszeit

Im Mittelalter sind religionskritische bildnerische Artikulationen rar. Sie beziehen sich fast ausschließlich auf die christliche Kritik an Judentum und Islam. Bekannt sind Bildnisse, die Juden verspotten, so z. B. Bilder der blinden Synagoge. Menschen, die ihrerseits die christliche Religion verspotten, werden als Narren dargestellt, so z. B. im „Narrenschiff“ von Sebastian Brant.

Im ausgehenden Mittelalter hingegen bedienen sich die mannigfaltigen kirchlichen Reformbestrebungen auch der Bilder, um ihre Kritik zu äußern. Dabei richtet sich die Kritik nun vornehmlich auf kirchliche Missstände. Es handelt sich somit um eine Religionskritik, die

auf die katholische – und in der Gegenreformation – auf die reformatorischen Kirchen zielt. Die Bilder sind damit Teil einer umfassenden konfessionellen Propaganda. Eine Kritik an den Grundmanifesten des Christentums ist selten.

Der Großteil religionskritischer Abbildung bezieht sich jedoch auf die konfessionellen Spannungen, wie an zwei Beispielen verdeutlicht werden soll (zu diesen und weiteren Beispielen vgl. Hoffmann 1983, 152-202). Der kolorierte Holzschnitt „Satire auf die katholische Geistlichkeit“ (vor 1536) wird Matthias Gerung zugeschrieben. Hier speist die verspottete katholische Geistlichkeit, Mönche und Nonnen, im Maul eines Teufels, der mit weiblichen und tierischen Attributen ausgestattet ist. Der Teufel sitzt auf einem überdimensionierten päpstlichen Ablassbrief, ein Bein in einen Weihwasserkessel gestellt, eine Hand mit einer Sammelbüchse ausgestreckt, die andere Hand mit einem Bettelstab ausstaffiert. Auf dem Kopf der Bestie kochen nackte Gestalten das Essen für die Geistlichen, das Küchenfeuer verleiht ihm dabei eine Art Heiligenschein. Fliegende Wesen bringen am linken Bildrand neue Kleriker zum Maul des Teufels, darunter auch der Papst mit Schlüssel und Ablass. Die in der Manier von Arcimboldo collagenhafte Zusammenschau unterschiedlichster Bildfragmente lädt zu einem intensiven Betrachten der Bilddetails ein, die das ganze Blatt mit spöttischen Kommentaren auf die katholische Geistlichkeit überziehen.

Das katholische Propagandabild „Martinus Luther Siebenkopff“ (1529) zielt auf die Diffamierung des Reformators, indem er ebenfalls teuflisch dargestellt wird. Der Holzschnitt spielt dabei auf das siebenköpfige Tier der Apokalypse an, Luther wird dabei zugleich als vielfältiger Rollenspieler versucht zu entlarven. Luther wird von links nach rechts dargestellt als: Doktor in Mönchsgestalt, als neuer Hl. Martin, als ungläubiger Luther in Gestalt eines Türken, als Prediger, als Schwärmer, den Bienen und Wespen umschwärmen, als Visitierer (als gegenpäpstliches Kirchenoberhaupt) und als Barrabas, dem biblischen Kriminellen. All diese sieben Köpfe lesen in der Bibel und interpretieren sie entsprechend vielstimmig. „Der reformatorischen Berufung auf das Bibelwort wird hier also dessen Vieldeutigkeit entgegengehalten.“ (Hoffmann 1983, 161). Damit bezieht sich die Kritik nicht nur auf die Person Luthers, sondern auch auf ein zentrales Moment der lutherischen Lehre: sola scriptura.

18. und 19. Jahrhundert

Mit der Aufklärung richtet sich die Kritik allmählich auch auf die Grundsäulen des Christentums. Ebenfalls nimmt die Kritik an Klerus und Volksfrömmigkeit an Schärfe zu. Ein besonderer Reiz scheint darin zu liegen, verschiedene gesellschaftliche Tabus, zu denen auch im 18. und 19. Jahrhundert noch weitgehend die Religionskritik zählte, miteinander zu

verbinden, so z. B. die unverblümete Darstellung erotischer Szenen mit einhergehender Kritik am Klerus. Sicherlich nur unter der Ladentheke wurden so z. B. Klappkarten vertrieben, deren Bildpointe erst durch das Öffnen der befestigten Tür im Bild deutlich wird (vgl. Abb. S. 33; Unterbrechung). Diese Karte zeigt einen Beichtstuhl, dessen wahres „Beichtgeheimnis“ erst beim Öffnen der Beichtstuhltür offenbar wird. Auf einer anderen Klappkarte wird ein Erzbischof gnadenlos in seinem Treiben entblößt. Über dieser unheilvollen Szene auf dem Sofa des erzbischöflichen Palais hängt ein Kruzifix, das – wenn auch kaum wahrnehmbar – einen erotischen (weiblichen?) Korpus aufweist. All diese Bilder enthüllen die wahrgenommene Hypokrisie des Klerus und einer nach außen gekehrten falschen Frömmigkeit.

Mit der Aufklärung tauchen ab dem Ende des 18. Jhd. verstärkt auch blasphemische Bilder auf. Besonders drastische Bilder stammen von dem eingangs zitierten Belgier Félicien Rops (1833-1898), dessen künstlerische Arbeiten vielfach symbolistisch und allegorisch geprägt sind. In einem spielerischen Umgang mit der christlichen Ikonografie gibt er darin dem Christentum der Lachhaftigkeit Preis. In seiner Werkserie „Sataniques“, der auch das Bild „Calvaire“ entstammt, widmet sich Rops der Beziehung von Erotik und Satanismus, von Frau und Teufel, ein Thema, das im 19. Jahrhundert durchaus prominent war (vgl. Loss of Control 2008, 16-29; Boespflug 2012). Dabei greift er tradierte christliche Bildmotivik auf und überführt diese in eine satanische Messe. Auf einem Altar steht ein Kruzifix, an dem statt Jesus ein gekreuzigter Satan hängt, der wie Jesus eine Dornenkrone trägt. An die Stelle der Inschrift „INRI“ steht „BELZ“, eine Abkürzung für Beelzebub. Während der Oberkörper des Teufels mager und ausgemergelt ist, strotzen Unterleib und Beinen vor Vitalität. Der Penis ist erigiert, die animalischen Beine scheinen eine nackte Frau zu seinen Füßen mit ihren eigenen Haaren zu erdrosseln. Die Frau, die auf Grund der ikonografischen Parallelisierung an Maria Magdalena erinnert (ihre langen Haaren haben einst Jesus gesalbt), gibt sich dem Satan hin – und nimmt sogar die Haltung einer Gekreuzigten an. Indem Rops die abgebildete Szene als „Schwarze Messe“ aufbaut – das Kreuz steht auf einem Altar, in dessen Hintergrund unzählige Kerzen brennen – greift er hiermit nicht nur Jesus Christus, sondern auch Christinnen an, die seiner im Gottesdienst gedenken. Gottes- und Frömmigkeitskritik gehen miteinander einher. Das Christentum wird in seiner Leib- und Sexualfeindlichkeit kritisiert und andere Kräfte heraufbeschworen, die eine ungebrochene Wollust und Sexualität exzessiv zur Schau stellen.

Insbesondere die blasphemische Darstellung des Gekreuzigten ist in dieser Schärfe ein neues Phänomen. Während bis weit ins 19. Jahrhundert hinein sich die Religionskritik vornehmlich an Frömmigkeitsformen entzündet oder dezidiert antiklerikal ist, so entlädt sich insbesondere

in Frankreich in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts – Francois Boespflug spricht von einem Deichbruch seit der Pariser Kommune 1871 (vgl. Boespflug 2012) – die Kritik am Christentum in all ihren Facetten und scheut auch vor provozierender Blasphemie in Wort und Bild nicht zurück.

20. Jahrhundert

Die religionskritischen Tendenzen finden in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ihren Höhepunkt. Insbesondere surrealistisch, dadaistisch und symbolistisch inspirierte KünstlerInnen haben sich intensiv mit dem Christentum auseinandergesetzt und zum Teil harsche Kritik artikuliert, die auch blasphemische Züge tragen kann. Hierbei gehen jedoch häufig Religions- auch mit Gesellschaftskritik einher. Das Christentum resp. die Kirchen werden angesichts von Ungerechtigkeit und Leid hinterfragt, inwiefern sie sich für eine „bessere“ Welt engagieren. Und umgekehrt wird die Instrumentalisierung von Religion zu Machtmissbrauch angeprangert (vgl. z. B. George Grosz, José Clemente Orozco, Alfred Hrdlicka). Im Folgenden seien zwei Beispiele hervorgehoben, die religionskritische Züge im engeren Sinne aufweisen.

Die Zeichnung „Der liebe Gott“ (1899; **vgl. Abb. in Artikel Striet**) entstammt dem düsteren Frühwerk von Alfred Kubin (1877-1957), das stark von der pessimistischen Sicht Schopenhauer beeinflusst ist und künstlerisch u. a. in der Tradition von Francisco de Goya steht. Dargestellt ist eine extrem überlebensgroße Figur, die ikonografisch als Gott-Vater und Weltenherrscher ausgezeichnet wird (Nimbus, alter Mann mit Bart, Zepter, Reichsapfel, Segensgestus). Zugleich ist die Figur ein äußerst einfach hergestelltes menschliches Machwerk: Die segnende Hand steckt auf einem Stock, der Nimbus ist aus Drähten oder Stöcken erstellt, der Oberkörper ragt über einer Art Vorhangstoff hervor, der von großen geflickten kissenförmigen Gebilden befestigt ist. Kurz: es ist eine lachhafte Karikatur einer Gottesdarstellung, die an eine Vogelscheuche erinnert. Dessen ungeachtet pilgern unzählige Gläubige mit Baldachin und Fahnen zu dieser Figur, vor der auch ein kleiner Altar aufgerichtet ist. Diese Zeichnung scheint ganz den Geist der klassischen Religionskritik des 19. Jahrhunderts zu atmen. Gott ist demzufolge nur eine Projektion des Menschen, ein von Menschenhand und –geist errichtetes Bild unserer Vorstellungen und Wünsche.

Rätselhafter und sperriger erscheint hingegen die Collage von Max Ernst (1891-1976) „O schöpfer des weltalls...“ (1933 **vgl. Abb. in Artikel Striet**). Der dadaistische und surrealistische Künstler hat sich in seinen Bildern immer wieder mit der streng katholischen Prägung seiner Kindheit kritisch auseinandergesetzt. Die Abbildung entstammt dem

Collagebuch „Une semaine bonté“, in denen er Holzschnitte aus dem 19. Jahrhundert zerschneidet und zu neuen surrealen Collagen zusammensetzt (vgl. Rombold 1988, 193-204). Das übergreifende Thema des Collagebuchs ist die Gewalt (nicht nur im erstarkenden Nationalsozialismus in Deutschland). Zwischen der Serie von Schreckensbildern befindet sich die Collage, auf der am unteren Bildrand zwei große Hände auf einem Blatt Papier oder Buch ruhen, während sich im Hintergrund eine Berglandschaft erstreckt. In einem dunklen Himmel grinst ein glatzköpfiges, bärtiges Gesicht, von dem mehrere Strahlen ausgehen, die den Himmel jedoch nicht erleuchten können. Außer der Blickrichtung des Kopfes besteht kein Kontakt zwischen Himmel und Erde. Hat sich Gott als hässliche Fratze in den Himmel zurückgezogen, ohnmächtig oder unwillig handelnd in der Welt einzugreifen? Schaut er hohlköpfig grinsend auf das dunkle Treiben auf der Welt? Was decken die überdimensionalen Hände zu? Sind sie kraft- und machtlose Hände Gottes? Und was verdecken diese Hände, was steht dort geschrieben? Das düstere Bild wirft Fragen und Gedanken auf, ohne diese – religionskritisch – zu beantworten. Weiterführend sind diesbezüglich zwei „Gebete“, durch die die Collage ergänzt wird. Das erste stammt von Lautréamont, einem französischen Dichter des 19. Jahrhunderts, der auf die Surrealisten großen Einfluss besaß. „O schöpfer des weltalls, heute werde ichs nicht versäumen, dir den kindlichen weihrauch des morgengebets zu opfern. Manchmal vergess ichs, und fühle; meine brust wird leicht und weit, von jedem zwang befreit. Und ich atme mit wohlbehagen die luft und den duft der fluren.“ Das andere stammt von dem surrealistischen Schriftsteller Jacques Prévert. „Vater unser, der du bist im himmel, bleibe dort! Und wir bleiben hier auf der erde, welche manchmal wunderschön sein kann.“ (beide Texte zit. nach: Rombold 1988, 199). Die Texte geben der Collage eine deutlich religionskritische Richtung. Die Verbindung von Gott und Welt ist gekappt bzw. soll durchbrochen werden. Durch die Absenz Gottes kann diese Welt zu einer lebenswerten werden. Durch diesen Bild-Text-Zusammenhang zeigt sich jedoch auch, dass religionskritische Aspekte in der bildenden Kunst häufig erst durch das Wort ihren (expliziten) Ausdruck finden.

Aktuelle Religionskritik

An religionskritische, gar blasphemische Darstellungen des Christentums sind wir in der aktuellen Kunst aber auch in den Populärmedien weitgehend gewöhnt – auch wenn die Bilder häufig äußerst geschmacklos sind. Nur noch selten provozieren Bildwerke eine breitere Öffentlichkeit. Skandale wie um den gekreuzigten Frosch von Martin Kippenberger 2008 im Bozener Museum sind rar geworden. Dennoch entsteht der Eindruck, dass es entsprechenden KünstlerInnen zumeist weniger um eine substantielle Auseinandersetzung mit dem

Christentum, sondern dennoch um mediale Aufmerksamkeit geht. Dessen ungeachtet ist aber auch auffällig, dass quantitativ sich die Kritik vornehmlich auf die Kirche, ihre Vertreter und Gläubige bezieht. Gott oder Jesus Christus (vom Hl. Geist ganz zu schweigen) sind nur noch selten explizit Gegenstand einer zeitgenössischen religionskritischen Auseinandersetzung im Bild – eine Beobachtung, die auch ein diagnostisches Potenzial über die Lage des Christentums in der gegenwärtigen Kultur besitzen mag.

Prof. Dr. Claudia Gärtner lehrt Praktische Theologie an der Technischen Universität Dortmund

Bildunterschriften:

1. Spottkreuz, Rom Palatin, 3. Jhd. n. Chr.
2. Matthias Gerung (zugeschrieben), Satire auf die katholische Geistlichkeit, vor 1536, kolorierter Holzschnitt, 30,7x22,5 cm, Kunstsammlung der Veste Coburg
3. Hans Brosamer (zugeschrieben), Martinus Luther Siebenkopff, 1529, Holzschnitt, 16,2x13,4 cm, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg
4. Félicien Rops, Le Calvaire, 1882, Aquarell, Buntstift, Pastellkreide auf Papier, 26,3x18,5 cm, Collection Michel Perinet
5. Alfred Kubin, Der liebe Gott, 1899, Tusche, Feder, 39,2x31cm, Sammlung Rudolf Leopold (Abbildung in Text Striet)
6. Max Ernst, O schöpfer des weltalls..., 1933, Collage aus ‚Une semaine bonté‘, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart (Abbildung in Text Striet)

Literatur:

Boespflug, Francois (2012), Bild und Blasphemie, in: Hoeps, Reinhard (Hg.), Handbuch der Bildtheologie. Bd. 3, Paderborn

Hoffmann, Werner (Hg.) (1983), Luther und die Folgen für die Kunst, München

Loss of Control. Grenzgänge zur Kunst von Félicien Rops bis heute. Ausstellungskatalog (2008), hg. von Marta Herford, Herford

Rombold, Günter 1988, Der Streit um das Bild. Zum Verhältnis von moderner Kunst und Religion, Stuttgart

Prof. Dr. Claudia Gärtner war langjährig Studienrätin für Kunst und Katholische Religionslehre und lehrt nun Praktische Theologie an der Technischen Universität Dortmund.